

# Trajetórias femininas e ziguezagueantes

## relações de gênero em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Mestre em Literatura Brasileira / UnB

Enquanto fenômeno de significação, a ideologia articula as formas pelas quais o sujeito se insere e é inserido na sociedade, por meio da linguagem. Assim sendo, a linguagem, e mais especificamente o discurso, vai refletir o contexto histórico-social no qual está posicionado o sujeito, bem como suas relações com o mundo, com os outros e consigo mesmo. O romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, apresenta os diferentes discursos das personagens no que se refere à própria inserção na realidade circundante, em relação ao tempo histórico retratado na narrativa, às diferentes posições na estrutura sócio-econômica, nas articulações diferenciadas entre o corpo e a linguagem, no próprio estilo de cada uma.

Ao narrar a inserção no mundo de três jovens universitárias e os seus processos de escolha entre os vários discursos em circulação, estão presentes as relações de gênero. Uso aqui gênero como o “significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendido como identidade biológica: macho/fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa)”<sup>1</sup>. Enquanto conceito vinculado ao processo de significação, o gênero não está separado do contexto ideológico, onde são articuladas outras categorias como classe, etnia, idade. Como salienta Teresa de Lauretis, o gênero representa não um indivíduo, mas uma relação social. Nesse sentido,

as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias

sociais<sup>2</sup>.

Assim, Ana Clara, Lia e Lorena, as protagonistas do romance, estão dialogando não com um sentido único, com uma suposta essência do signo “mulher” (biologicamente determinado), mas com os significados construídos socialmente e reservados ao gênero feminino, articulados com outras facetas da ideologia, dentro de um contexto delimitado.

Se o livro em questão trata especificamente de três jovens no Brasil na conturbada transição da década de 60 para a de 70, Lygia Fagundes Telles vem trabalhando, de forma geral, ao longo de mais de 50 anos de criação literária, as questões relativas à inserção, nem sempre tranquila, de personagens femininas na estrutura social patriarcal, em especial da burguesia. *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário*, *As meninas*, *As horas nuas* e muitos contos retratam esse posicionamento conflitivo em relação à ordem familiar patriarcal em desestruturação, marcada, fundamentalmente, como analisa Elódia Xavier, pela ausência do pai. Em sua análise, Virgínia, de *Ciranda de pedra*, Raíza, de *Verão no aquário* e Lorena, Ana Clara e Lia estão distanciadas da convivência com a família burguesa típica, o que lhes causa a sensação de desajuste. Penso que em relação aos dois primeiros romances, a questão da estrutura familiar atípica é central. Nesse sentido, concordo com Cristina Ferreira Pinto quando ressalta que

o que se observa a partir do final de *Ciranda de pedra* é a substituição da família patriarcal, entrada na figura determinante do pai, por uma família composta principalmente por mulheres - por exemplo, em *Verão no aquário*, a protagonista (Raíza), a mãe (Patrícia), a prima Marfa e Dionísia, a empregada doméstica - e, às vezes, de uma figura andrógina, como é o caso de Rahul, o gato castrado de *As horas nuas* que em vidas passadas assumiu identidades homossexuais. Os personagens masculinos são

figuras secundárias (...) que acabam sendo exorcizadas pelas protagonistas femininas, tal como acontece em *Verão no aquário*<sup>3</sup>.

Contudo, em relação ao livro *As meninas*, essa questão (especificamente em Lorena) aparece mas não é central. O processo de escolha que Lorena, Ana Clara e Lia estão fazendo é em relação aos discursos circulantes reservados aos papéis de gênero, não só aqueles da esfera familiar mas também de todo o contexto histórico-social. Além disso, a análise de Elódia Xavier, em relação ao romance, esbarra na afirmação de que “Lygia, ao criar as personagens desse romance, três estereótipos da condição feminina, torna visível os limites impostos pela tradição patriarcal. A ausência da figura paterna, no caso, chega a ser concreta, uma vez que, distantes da família, as personagens não têm contato com a figura do pai, que só em raros momentos é nomeado”<sup>4</sup>.

Colocar as personagens como estereótipos faz com que não seja percebida a principal característica do romance, que é o diálogo intenso delas com o mundo e com elas mesmas, não sendo possível fixar um discurso, mas sim construir um espaço de intersubjetividade. Em *As meninas* as personagens respondem de várias formas, desenvolvendo recursos próprios de ruptura (ou não) aos discursos reservados aos papéis de gênero. Tentar enquadrar personagens de um romance polifônico em traços generalizantes é não perceber o intenso diálogo realizado. Ainda mais na faceta relativa ao gênero, cujo conceito se distancia de qualquer discussão essencialista a respeito de uma natureza feminina e masculina universal. Como diz Ana Maria Vicentini, “masculino e feminino são identidades sociais configuradas ao longo de processos de significação”<sup>5</sup>.

Os processos de significação vividos pelas personagens não poderiam deixar de estar ligados ao próprio ambiente de circulação de significados. Ambientado no final da década de 60, o romance mostra algumas das questões presentes na vida de jovens mulheres do período. Nos Estados Unidos e Europa aconteciam manifestações feministas maciças, onde, em meio a performances, se discutia a ampliação de direitos das mulheres (legalização do aborto, salários iguais, medidas contra a violência doméstica e o abuso sexual etc). Esse momento do movimento feminista é marcado por intensos protestos, dotados de atitudes corrosivas, com intuito de provocar a desestabilização inicial:

Mulheres americanas teatralizando, no

Cemitério Nacional de Arlington, o “enterro da feminilidade tradicional” com uma parada de archotes, ou coroando como “Miss América” um carneiro, ou ainda deitando *soutiens*, cintas e pestanas postiças num “caixote do lixo de liberdade”, tudo em 1968; dois anos mais tarde, mulheres francesas depondo uma grinalda dedicada “à mulher desconhecida do soldado desconhecido” no Arco do Triunfo, em Paris, e fazendo-a acompanhar de uma outra, onde se lia a seguinte observação demográfica, aparentemente objetiva mas sarcasticamente didática: “Um homem em cada dois é mulher”<sup>6</sup>.

E como chegavam essas movimentações no Brasil? Além das organizações de mulheres estarem reprimidas, devido ao regime militar, o pouco que se sabia era aquilo divulgado na grande imprensa, onde eram ressaltados os estereótipos ligados às feministas, como “bando de machonas ou mal amadas”, isso durante a década de sessenta, como sintetiza Rose Marie Muraro<sup>7</sup>. E as tentativas de trazer à tona outras discussões, mesmo pela grande imprensa, eram cerceadas. É exemplar o caso do número especial da revista *Realidade* dedicado à mulher, em janeiro de 1967. Trazia pesquisas sobre a opinião das mulheres a respeito de questões como infidelidade, virgindade, aborto e homossexualidade. Mesmo com resultados hoje considerados conservadores (67% achavam importante casarem-se virgens, a infidelidade feminina só se justificava para 41%, 84% achavam a homossexualidade uma doença), a revista foi apreendida nas bancas. Os censores usaram como justificativa as fotos de um parto, considerado material “obsceno”<sup>8</sup>.

Ainda segundo Rose Marie Muraro, foi a partir de 1971, marcado pela vinda de Betty Friedan - a grande figura do feminismo norteamericano daquele momento - ao Brasil para lançar seu livro *A mística feminina*, que o debate começou a ser colocado pela mídia, interessada também em explorar um emergente filão consumidor formado por mulheres. Só a partir de 1975, é que se formam os primeiros grupos feministas no Brasil. É importante salientar a relação com a censura, pois o AI-5 estava vigente e o movimento feminista brasileiro teve que aproveitar o apoio das Nações Unidas para se organizar. Mesmo assim, os livros pioneiros de Rose Marie Muraro, *A mulher na construção do mundo futuro* (1966) e *Libertação sexual da mulher* (1970), foram proibidos pela Lei Falcão como pornográficos<sup>9</sup>. Essa discussão sobre algumas repercussões no Brasil dos movimentos internacionais é para mostrar as limitações com

as quais o discurso feminista trabalhava no regime ditatorial. E não só os entraves macropolíticos, mas também as especificidades e costumes arraigados na sociedade brasileira. Não é intenção discutir por hora esse aspecto, mas sim mostrar em que medida Ana Clara, Lorena e Lia vão (re)trabalhar os discursos presentes no período a respeito do gênero feminino, desde os questionamentos mais recentes até as mais tradicionais expectativas e papéis,

### O processo de autoconsciência

Lorena Vaz Leme possui muitas características semelhantes às protagonistas dos romances anteriores de Lygia Fagundes Telles. Como Virgínia, de *Ciranda de pedra*, e Raíza, de *Verão no aquário*, Lorena vem de uma família burguesa desestruturada. São marcadas pela ausência do pai - presença em princípio positiva e evocada como lembrança de tempos harmoniosos e passados - e tendo que lidar com a nova estrutura familiar. Lorena também está no mesmo tipo de contexto familiar, composto de homens fracos e ausentes e mulheres influentes. Seu pai, no momento da narrativa, já está morto. Faleceu internado em um sanatório, sem ao menos reconhecer a filha. Remo, o irmão diplomata, mora fora do país. Segundo Lorena, distancia-se da família, em especial da mãe, por remorso de ter matado o outro irmão, Rômulo, em um acidente doméstico, durante uma brincadeira de crianças. São explicações de Lorena, uma vez que a mãe nega o fato, contando à Lia que Rômulo morrera bebê. Independente das versões, o importante é que Lorena só tem mulheres como referência familiar atual, considerando-se, além da mãe, sua tia Luci, citada algumas vezes nos seus monólogos. Existe, ainda, um padrasto mais jovem, Mieux, caracterizado como um *bon vivant*, que conduz a esposa a badalações na sociedade e grandes investimentos fracassados em negócios diversos, como lojas de decoração e agências publicitárias.

Lorena está distanciada fisicamente da casa familiar, onde quase nunca aparece. No discurso da mãe, e no dela também, dá-se a entender que foi afastada do convívio do padrasto, tanto para garantir a privacidade da mãe quanto para evitar conflitos com Mieux. Com esse afastamento, Lorena pode, em sua *concha cor-de-rosa*, analisar à distância a figura da mãe. Mesmo com seu discurso caridoso habitual, ela assim critica a mãe:

Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim,

bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue (AM, 62).

Essa mãe, cujo nome próprio não aparece em nenhum momento na narrativa, é obcecada pelo medo do envelhecimento, como sua irmã Luci:

Mãezinha disse que ela foi bonita, milhares de apaixonados e fogos de artifícios, enfim, agora não é mais e continua como se fosse, coitadinha. Alguém teria que avisar mas quem? Já fez plástica até no pé, usa vestidos da *jeunesse dorée* lá do tempo dela e faz aquelas caras (AM, 68).

Aqui aparece uma preocupação com a estética que, segundo pesquisa de Rose Marie Muraro, define a relação da mulher e também do homem burguês com seus corpos “produzidos para o prazer e para o consumo (...) Um corpo muito controlado e montado, principalmente em relação às disciplinas referentes à beleza física”<sup>10</sup>.

Essas mulheres da família de Lorena sofrem para se manterem belas e, diante da velhice inevitável, dissociada dos padrões dominantes de beleza, entram em verdadeiras crises de depressão, como a *mãezinha* no final do romance. É como se os valores delas estivessem investidos em se manterem desejáveis aos olhos dos homens. E, no próprio discurso de Lorena, está embutida uma crítica à sua tia, como se a idade e a diminuição de sua beleza não lhe permitissem mais ser sedutora. Vê-se, então, como Lorena também trabalha com os mesmos significados. Isso é perceptível ainda em sua auto-imagem. Lorena, com seus comentários sobre seu corpo, denota toda a sua insatisfação consigo mesma. Insatisfação causada pela falta de atributos físicos que, segundo ela, atrairiam M.N.:

Eu podia ser menos insignificante, não podia? Pernas de palito. Desbotadinha, olha aí, me torro no sol e o sol não cola em mim. Magnólia Desmaiada. O pior são estes peitinhos pobres, oh, Oh! Inveja isto? Não, simples constatação (AM, 61).

Nas comparações recorrentes com Ana Clara, com sua beleza-padrão de modelo, Lorena se objetifica também. Mas, diferente das mulheres mais velhas, trata o assunto com auto-ironia, diminuindo a angústia com humor. Mesmo valorizando seu *charme velado*, Lorena não

escapa de estar inserida nas significações predominantes em relação ao corpo. Ao longo da narrativa, em meio a sessões de ginástica, investe-se do papel de avaliadora de sua auto-imagem corporal, que recebe sempre notas baixas. Vive, então, o que Marilena Chaui denomina de “duplo nó”. Para a filósofa, a sexualidade e sua repressão estão cheias de duplos nós - dispositivos que “consistem em afirmar e negar, proibir e consentir alguma coisa ao mesmo tempo”<sup>11</sup>. São recorrentes em sociedades como a brasileira que, por um lado, estimulam o sexo como afirmação de vida e o associam ao pecado, valorizam a maternidade como destino supremo mas não dão condições materiais ou mecanismos de apoio à mãe trabalhadora, reprimem a homossexualidade mas valorizam a coragem daqueles que assumem a sua orientação sexual, desde que permaneçam em guetos. No caso específico dos padrões estéticos, Marilena Chaui aponta a angústia e o medo em relação à aparência dos órgãos sexuais. Como em Lorena, “nas mulheres, angústia com o tamanho dos seios e das nádegas; medo de que, se muito pequenos ou muito grandes, não despertem atração e desejo nos parceiros, nem sejam excitáveis e prazerosos para elas próprias”<sup>12</sup>. O duplo nó aqui aparece porque a ideologia dominante, via meios de comunicação, ao mesmo tempo em que coloca que “aparência e tamanho não é tudo”, logo em seguida oferece soluções para se alcançar o corpo desejado: cirurgias plásticas, massagens, cosméticos, dietas, alimentação, além da divulgação de “corpos ideais”.

Lorena ao desvalorizar seus atributos físicos, sempre o faz em relação a M.N. Vê-se pelo olhar do outro que, supostamente, não a deseja (lembrando, mais uma vez, suas palavras, emprestadas em parte de Ana Clara: “Digamos que M. N. me deseja mas não tem tesão por mim - *that is the question*. Se eu tivesse aqueles peitos” [AM, 171]). Esse deslocamento de seu olhar para se auto-analisar pelo olhar do outro é um mecanismo sutil de construção das relações de gênero: “a mulher identificada como imagem, como objeto do olhar voyeurista de um espectador”<sup>13</sup> ou, como usa tanto a publicidade, onde no caso das mulheres, “há uma exigência sutil e muito diferente: exige-se que seja isto ou aquilo *para os outros*”<sup>14</sup>. Nesse sentido, Teresa de Lauretis diz que “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex, o cinema) e discursos institucionais (p. ex, a teoria) com poder de controlar o campo do

significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero”<sup>15</sup>.

É importante ressaltar que esse procedimento de Lorena - de se colocar como objeto da contemplação do outro - dá-se apenas em relação a M.N. Ele é o homem idealizado, por isso impossível: casado, com cinco filhos, freqüentador de cursilhos para casais. Mas as outras características são as mais atraentes para Lorena. Como não podia deixar de ser, nas suas idealizações, tinha que aparecer a imagem de um homem absolutamente cavalheiro, limpo, imaculado em sua roupa branca de médico, o que lhe dá segurança.

Também o fato de ser mais velho a atrai, de certa forma. Na avaliação direta de Lia, a amiga está apaixonada por um fantasma, o substituto de seu pai. Interpretação que Lorena desdenha, em seus pensamentos:

Me mato se ela recorrer aos seus analistas maravilhosos para repetir o que está em qualquer almanaque juvenil. E em quadrinhos, ih, a história da secretária jovem identificando o patrão grisalho com o progenitor, na história o pai é progenitor. Pensando bem, foi melhor ela ficar curtindo a subversão porque quando estava naquela onda de explicar auto-identificação e transferência e blablablá (AM, 211).

Lorena ironiza o comentário de Lia e, por conseguinte, rejeita também uma das teorias mais significativas para a construção das relações de gênero, a psicanálise. Mais importante do que classificar como válida ou não a tese de Lia, é notar que aparece mais um feixe de significados oferecidos a Lorena para explicar a sua experiência de gênero como “os efeitos de significados e as autorepresentações produzidas no sujeito pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres”<sup>16</sup>.

Fundamental aqui, em vez de saber as razões pelas quais Lorena rejeita o discurso psicanalítico de Lia, é marcar a presença dessa teoria no romance, que mostra as inúmeras possibilidades discursivas de se abarcar o significado de gênero e o processo de escolha das meninas. Não há a fixação em nenhum aspecto, justamente para retratar a riqueza plurissignificativa do período no tocante a várias facetas da ideologia, e especificamente, à ideologia do gênero.

Voltando à idealização de M.N., nota-se em Lorena a sua adesão à idéia romântica do amor, com algumas adaptações próprias: quer ser salva

pelo amor, deseja continuar, apesar de não ser amada, “amando amando até - morrer, não. Até viver de amor” (AM, 63). Vive, a seu modo, a concepção do amor burguês, retratado no período romântico da nossa literatura do século XIX:

O amor parece uma epidemia. Uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de idéias sobre o amor<sup>17</sup>.

Lorena, sem sair de seu quarto, espera passivamente um telefonema de M.N., nunca ocorrido, imagina encontros, lamenta a sua ausência, suspira evocando Deus (*ai, meu Pai*), lê poemas românticos, escreve cartas. Os seus rascunhos de cartas (Lorena é tão sem ação em relação à M.N. que nem mesmo as envia) refletem um estilo totalmente diferente de seus monólogos repletos de humor e auto-ironia. Nos seus escritos reflete uma seriedade que o sentimento amoroso lhe reserva. As respostas de M.N. têm estilo semelhante (serão mesmo escritas por ele ou Lorena aciona a sua *maquininha de sonho* - uma de suas autodefinições?). De qualquer forma, são palavras incompreensíveis para seus amigos: Guga não as entende pois têm o mesmo jeito *embrulhado* de seu pai e Lia fica impaciente com as indecisões de M.N. Para ela, um covarde com *medo de amar*. Entretanto, é Ana Clara que se emociona com a carta:

Dei-lhe a carta. Na metade, parou. Os olhos cheios de lágrimas, “Gostaria de ser amada por um homem como esse, pomba”. Fiquei na maior alegria, não é mesmo, Aninha? E a Lião dizendo. Ela ajustou o cigarro na piteira, andou uns tempos com uma piteira que depois não vi mais, “Uma materialista como ela não pode entender um amor que é só espírito. Eu me apaixonaria por ele” (AM, 206).

Se em páginas anteriores Lorena descreveu Ana Clara, ironicamente, como leitora de *romances supersonho*, agora compartilha, com maior prazer, as projeções românticas da amiga. Quando lhe convém, ela escolhe o discurso mais adequado e o absorve em seu momento de vida.

Enquanto personagem multifacetada, Lorena só se investe dessa faceta romântico-platônica com M.N. Em outros encontros, especificamente com seus amigos Fabrizio e Guga, vive momentos de atração física intensa. Chega a contar para Lia essa contradição:

- O Guga acabou de sair - digo e baixo a voz -

Lião, Lião, ele me beijou na boca, fiquei perturbadíssima.

- E daí?

- Daí, acabou, fechei depressa meu chambre e botei ele na rua, mas não é estranho? Todo crescido, o cabelo, a unha, todo assim arrepiado, sabe como é? E eu que sonho com um homem limpíssimo me excitei a ponto dele perceber, me deu assim uma vontade de rolar com ele pelo chão, empoeirado, suarento! Mas pensei em M.N. e quebrou-se o instante mágico (AM, 210).

Com Fabrizio também, Lorena chega quase a se tornar amante (palavra que lhe dá *pânico*), mas a chegada das amigas em seu quarto interrompe o momento. Depois que conhece M.N., diz que os dois se tornaram *meninos* perto do seu amado platônico. É interessante essa cisão de Lorena, na qual com os *meninos* tem um contato físico, rompe seus próprios preconceitos, fica à vontade com seu corpo, e com M.N. idealiza encontros cheios de pormenores higiênicos e palavras taticamente escolhidas.

Aí percebo o trânsito de Lorena pelas várias formas de ser, em termos simbólicos, uma mulher. Se, idealmente, M.N. é o homem “que se casaria em vinte mil igrejas e cartórios” (AM, 197), desenvolve com ele um amor espiritual. Isso, como disse, no seu próprio plano ideal. Mas, Lorena também está vivendo um contexto histórico-social que lhe permite perceber, conversar e trocar experiências sexuais com seus amigos e amigas. Ela não se estabiliza, ou se alinha com nenhuma das concepções, mas deixa transparecer o momento em que se processa a formação de sua autoconsciência. Não colocando características fixas para as personagens, a autora não as objetiva, ou seja,

todas as qualidades objetivas, estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa - ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem” é ele - tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria função desta autoconsciência é o que se constitui o objeto de visão e representação do autor<sup>18</sup>.

Por isso, assim construída, Lorena não se prende a estereótipos de definição rápida. Poder-se-ia argumentar que, a despeito de suas oscilações, Lorena continua romanticamente virgem à espera do amado, pendendo para um dos lados. Uma postura que denota, não uma fuga, mas até uma certa coragem, levando em

consideração o meio e a época em que vive, tendo em vista as cobranças que sofre de todos os lados, principalmente de Lia, e até de sua mãe. Lia, que quer Lorena *resolva logo* (ou seja, a virgindade de Lorena é um “problema” a ser solucionado), cobra freqüentemente dela que tenha relações sexuais - fato que marca uma de suas contradições, a serem tratadas no próximo tópico. A mãe, por sua vez, acha que ela se interessa pouco por sexo e teme que seja influenciada *por essas moças*, já que não tem um namorado. E Lorena, corajosamente, se expõe, provocando o assunto entre suas amigas. E, quando não está com vontade de longas discussões com Lia sobre o tema, externa o que não está pensando:

- Resolva logo, Lena.

- Mas não é o que estou querendo? – pergunto e lá no escuro me respondo, acho que não estou querendo, não. A alegria que me dá a idéia de ver em torno a promiscuidade dos sexos se dando sem amor, por aflição, desespero. E o meu. *Virgo et intacto* (AM, 31).

Lorena se recusa a pensar o sexo de uma maneira tão prática como Lia. Cria grandes expectativas porque já vive uma relação prazerosa com outras coisas (“Será que o sexo ia lhe dar tanto prazer como o sol” [AM, 63]. “Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer, que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M.N.?” [AM, 23]). Nesses devaneios estão misturadas não só suas leituras românticas e imagens recorrentes - como a do Anjo Sedutor, figura evocada quando pensa em sexo -, mas também suas memórias de prazeres passados:

Entrei na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no meu peito com tamanha violência que escorreguei e ofereci a barriga. Da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio senti num susto a antiga exaltação artística, mais forte embora dessa vez não tivesse o piano. Fechei os olhos quando Felipe cruzou e recruzou meu corpo com sua moto vermelha, Felipe, o do blusão preto e moto. Escondi nas mãos a cara querendo fugir e ao mesmo tempo colada ao fundo da banheira com a água subindo destemperada, já me cobria inteira, as borbulhas rebentando no meu queixo, por que não abri o ralo? Saciada e insaciada ela (ou eu) pedia mais, a boca. Penetrou-me, encachoeirada, tapou-me o nariz, pronto, vou morrer! Pensei num salto. Fugi aos pulos. Era o amor? Era a morte? Uma coisa só, respondi num verso. Nesse tempo escrevia versos (AM, 21).

O trecho, além de tratar de um tema “invisível” das narrativas tradicionais - a masturbação feminina<sup>19</sup> -, mostra essa capacidade de prazer, associada ao seu senso artístico, buscando registrar em poesia a sua experiência. É importante comparar essa faceta de Lorena com a daquela outra narradora, cujo discurso é cheio de cuidados com as palavras, distanciadas de sua corporalidade. Esses momentos, exemplificados no trecho acima, demonstram a oscilação da personagem entre padrões aprendidos na sua socialização de menina burguesa e as memórias de um passado ainda não tão introjetadas nesses comportamentos. Somado a isso, as suas relações com o tempo circundante, também cheio de pressões específicas. Essas oscilações têm uma caracterização específica em relação às questões de gênero. É o movimento pendular entre a inserção aos papéis e significados dominantes ao gênero feminino e a especificidade individual de cada pessoa, no caso, de cada personagem, em seu processo de autodefinição. Tal processo fica, ainda mais evidente, no caso de Lia.

### Um caminho ziguezagueante

Lia, por suas opiniões sempre tão contundentes, é a personagem com o discurso mais marcado, não tão fluido quanto o de Lorena nem tão fragmentado quanto o de Ana Clara. Ela realiza os deslocamentos mais definidos em suas opiniões e posturas. Tem posicionamentos pendulares sobre quase todas as questões. Ela, no início do romance, já é apresentada por Lorena pelas suas contradições:

*O último véu!* Escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego... Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano (AM, 9).

Ou então Lorena critica: “Tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago” (AM, 25). Escrever um romance “romântico” em meio a tarefas da militância (mesmo que dedicado ao ídolo máximo dos revolucionários) é uma das mais visíveis contradições de Lia. Se fosse construída como uma personagem rígida, com certeza, ela não se sustentaria ao longo dos anos, com toda sua carga dramática. É possível acompanhar Lia pelas suas tentativas de se acomodar em um lugar próprio, em meio às opções discursivas de sua história e de sua época.

A sua família, diferente de outras personagens de Lygia Fagundes Telles, mantém-se dentro de uma estrutura tradicional. Rodeada de parentes em convívio estreito, Lia externa a sua opinião sobre a sua família, como na conversa com madre Alix:

Não sei explicar, mas lá é como este café adocicado e quente. Minha mãe chegava a me abafar com tanto amor, preferia às vezes que me amasse menos. O velho disfarçando com carrancas, tios e tias estourando por todos os lados com os batalhões de primos. Aconchegos, festinhas. Lembro de todos, amo todos mas não tenho vontade de voltar. Isso é saudade? Foi um período que se encerrou (AM, 140).

Ou, então, quando conversa com um companheiro de militância e conta que acha família *um pé no saco*, e estão agora com relações perfeitas porque distantes, mas para si mesma, a conversa é diferente: “Perto também a gente não vivia na perfeição? Mas é melhor ele se consolar comigo” (AM, 132). Mas a opinião positiva sobre sua família guarda para si, pois, dentro de seu ambiente de militância, a ruptura com o modelo familiar adquire outros significados, ainda mais sendo uma mulher:

O desejo de romper com o modelo burguês de casamento e de família transparece na maneira como várias mulheres envolvidas na luta contra o governo militar iriam depois se referir a suas próprias famílias. Os recorrentes enunciados do tipo “venho de uma família tradicional”, “minha família era pequeno-burguesa”, mais do que uma tentativa de caracterização sociológica de suas origens, servem para marcar um afastamento crítico por parte das narradoras, que superaram ou imaginavam ter superado aquele padrão familiar. No caso das mulheres, o repúdio aos comportamentos tradicionais “pequeno-burgueses”, se fazia em nome de um ideal de autonomia que deveria se realizar não apenas como possibilidade de viver plenamente a paixão e as pulsões sexuais. Isso tudo também estava fortemente associado à idéia de existir no mundo para além da vida doméstica, por meio da realização profissional, da independência financeira que o trabalho poderia assegurar e, por último porém não menos importante, da atividade política<sup>20</sup>.

Contudo, nas próprias organizações, muitas vezes, esses mesmos papéis reservados ao feminino eram reproduzidos, mostrando as limitações dos ideais revolucionários e igualitários, que nem sempre atingiam as questões de gênero. Na biografia de Iara Iavelberg, uma das mais destacadas militantes e guerrilheiras, aparece uma

passagem ilustrativa do caso, na ocasião de uma reunião da POLOP, sua organização:

- Absurdo o machismo desse pessoal - reclamou Iara na cozinha.

- Os graduados discutem, e a gente no serviço doméstico. Fico louca da vida. De vez em quando nos concedem a honra de um palpite. Bem que eu digo, a gente só fica sabendo das coisas na cama.

- Somos maravilhosas, revolucionárias, de repente o que sobra é arroz, feijão, lingüiça - acrescentou Lucia Rodrigues. - Só Renata participa. Tem topete<sup>21</sup>.

Era preciso *ter topete* (expressão apropriada de um corte de cabelo masculino) para participar dos comandos de algumas organizações. Ou seja, muitas mulheres tiveram que apresentar uma outra face também aprisionada aos papéis de gênero, agora reservados aos homens ( lembrando de Lia que esconde o choro. Militante não chora? ). “Assumir-se feminina em meio à nossa rigidez demandava grande coragem”<sup>22</sup>. Aqui é uma significativa frase de Maria do Carmo, que era o contato de Iara, ao partir para o treinamento de guerrilha no Vale do Ribeira. Refere-se às preocupações e comportamentos *corajosos* de Iara: preocupada com a aparência, em manter um bom corte de cabelo, a pele bem-cuidada e depilação em dia, mesmo na mata. Aparece um “duplo nó” para as militantes: se não negavam alguns comportamentos tradicionais femininos - como a preocupação com a estética -, chamavam a atenção, como Iara, sendo desconsideradas como guerrilheiras “sérias”, mas ao mesmo tempo cozinhar e só saber das decisões da organização na cama eram atitudes vistas com naturalidade. Reprimir alguns papéis tradicionais, assumir outros, ou então viver apenas o lado guerreiro, com todos seus estereótipos também. Ou como lembram Vera Magalhães e Yeda Salles em seu depoimento conjunto:

Para nós, mulheres, a militância era uma faca de dois gumes: era uma forma de afirmação social e era também uma vivência de confusão entre a recusa à dominação e o reconhecimento das diferenças. A tentativa de uma troca igual quase sempre dava em uma troca desigual. Chamávamos nossos namorados de companheiros e essa palavra significava tudo que desejávamos. Mesmo que nós, mulheres, nem eles, homens, tivéssemos conseguido realizar o companheirismo e muitas frustrações tivessem se acumulado<sup>23</sup>.

O depoimento, além de tratar das

aspirações das mulheres militantes, traz, sutilmente, uma das mais intrincadas questões das relações de gênero. Elas identificam dois pólos de confusão: recusa à dominação e reconhecimento das diferenças. Aqui foram intrincados dois conceitos diferentes. Geralmente, quando se fala em “diferença sexual”, estabelece-se uma universalização do conceito do que seja masculino e feminino, sem levar em consideração as diferentes experiências vividas por mulheres e homens, ou como diz Teresa de Lauretis, “fica difícil articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre mulheres, ou talvez, as diferenças nas mulheres”<sup>24</sup>. Como complementa a teórica, não é só a diferença que constitui o sujeito no gênero, mas também os códigos lingüísticos e as representações culturais, tornando-o um sujeito “múltiplo em vez de único, contraditório em vez de simplesmente dividido”<sup>25</sup>.

Ao mesmo tempo, falar de dominação é falar de gênero, e não apenas de diferença, que pressupõe simetria. O conceito de gênero vai pressupor relações de poder, de assimetria e desigualdade, uma vez que está inserido num contexto ideológico que estabelece valores e hierarquias sociais. Recusar a dominação é reconhecer a diferença (ou seja, cair em caracterizações universais) ou não reconhecer a diferença (pressupor uma igualdade possível, sem considerar particularidades concretas)? Esse é um dos duplos nós, inclusive dos movimentos feministas: “Historicamente, bem como num passado recente, as feministas reivindicaram tanto direitos iguais como direitos especiais, em nome quer da sua identidade com os homens quer da sua diferença em relação a eles”<sup>26</sup>.

As militantes viveram de modo peculiar esse duplo nó. Como Iara, que foi afastada do treinamento no Ribeira por causa de sua gravidez, ou Sônia Lafoz, pressionada pelo MR-8 para abortar. Ao recusar, ela e o companheiro Tuca são afastados da organização. As militantes eram tratadas, conforme a conveniência, de forma bastante diferenciada, não só na situação de gravidez. Podiam mesmo ser mesmo sexualmente assediadas, como mostra o depoimento surpreendente de Maria do Carmo Brito, codinome Lia<sup>27</sup>, que foi para Argélia, no grupo dos 40 trocados no seqüestro do embaixador alemão, após prisão e torturas, inclusive sexuais:

Eu saí da prisão tão arrebatada, tão fodida, e depois, muito chocada com o ambiente que havia entre os 40. Sem falar nos problemas

políticos, em nível pessoal a situação era a seguinte: as poucas mulheres que havia tinham companheiros, e eu era a única mulher em disponibilidade no meio de 32, 33 homens, que tinham saído da prisão, todos com uma carência afetiva de um tamanho imenso, alguns com um ano e meio de prisão... e é natural que os homens tenham se aproximado de maneira muito agressiva da única mulher em disponibilidade! Foi muito chocante para mim quando, depois de três dias na Argélia, um camarada me perguntou se eu já não estava sofrendo muito, então, não é, a gente já podia... Foi muito chato. Você sabe como é a mulher argelina, não? Só se vê o pé e os véus! Então foi uma agressão sexual muito violenta, embora não fosse aberta e nem de todo mundo<sup>28</sup>.

Percebe-se a naturalização de papéis (é *natural* o assédio agressivo dos homens) mesclada à percepção de uma violência em cima de sua condição de ser “a” mulher sozinha, logo “disponível”. Enquanto militante, a Lia do romance também está se defrontando com essas limitações e contradições de valores dentro das organizações. Também articula, como Lorena, os discursos de sua época, trazendo, ainda, concepções de sua família e os desejos manifestos de seus pais - figuras positivas e ternas em sua vida, independente do conteúdo conflitivo para a filha:

Baixou o olhar úmido.

- Fica junto com este orixá, presente da minha mãe. Preciso escrever comprido pra mãe. Outra carta pro pai, eles são opostos. Ao mesmo tempo, iguais. Quando não mando notícia, cada qual vai chorar no seu canto, um escondido do outro. Queriam tanto ver a filha recebendo o diploma. Noivando. Noivado na sala e casamento na igreja, com vestido de abajur. Arroz na despedida. Os netos se multiplicando, embolados na mesma casa, casa enorme, tinha tanto quarto, não tinha? (AM, 29)

Provavelmente com os pais não repete as argumentações que usa com Lorena contra o casamento (“Quem mais quer se casar, Lorena? Quem? Só os padres e as prostitutas. E um ou outro homossexual, entende” [AM, 70]), mas ouve, carinhosamente, as projeções deles. Em nenhum momento da narrativa, aparece qualquer lembrança de discussões acaloradas - como aquelas que tem com Lorena, Pedro, Ana Clara - em sua casa em Salvador. Por conta dessa relativa harmonia, Lia, muitas vezes, não percebe o quanto reflete os valores familiares tradicionais, por vezes aqueles mesmos rechaçados em outras ocasiões. Lia deixa escapar, em vários momentos, reflexos dessa formação. Quando, por exemplo, Lorena lhe



fala de sua paixão por um homem casado:

- Não precisa fazer tanto, basta não querer roubar o homem da próxima, aprendeu, Madame Tagore?

- Mas ele não gosta mais dela, querida. Acabou o amor, acabou tudo. Só se pertencem nos papéis.

- Você acha pouco? Eu me ficho com isso mas precisa ver se ele também se ficha (AM, 24).

É como se fosse possível apreender na fala de Lia, outra voz (de sua mãe, pai, tias?) condenando a atitude de Lorena. Mesmo com a elaboração posterior, a primeira reação de Lia é a mais tradicional possível para uma relação (a de posse e roubo de parceiros). Em outro momento, quando a mãe de Lorena fala de sua admiração por seu analista, Lia demonstra seu preconceito em relação à uma suposta postura adequada para uma “senhora”: “Que absurdo uma mulher assim velha se desbundar por um tipo desses” (AM, 233). Nesses trechos, faz-se notar uma espécie de polifonia, onde é possível perceber uma hibridização: “a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas”<sup>29</sup>. É o estilo de Lia, algumas significações próprias, misturadas com concepções e frases que parecem saídas da sala de jantar de dona Dionísia, sua mãe. Ao longo do romance, muitas vezes momentos antes dessas denotações conservadoras, Lia se coloca de maneira absolutamente diferente. Ao contar para Pedro, companheiro de militância, a respeito de seu envolvimento amoroso com uma amiga, nos tempos de ginásio, o seu discurso é outro:

- Se a gente tem vontade, tudo é bom. E eu tinha vontade de saber como era pra poder escolher. Escolhi. Mas quando lembro, ah, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais (AM, 128).

Mas é a própria Lia que julga as *mulheres velhas, os padres mais-ou-menos, os burgueses incompetentes* (como se refere a M.N., pelo fato de não ter relações sexuais com Lorena), e até mesmo a virgindade da amiga. Como se a *vontade* deles não fosse muito importante... Com Lorena, chega a ser agressiva com tanta cobrança em relação à sua virgindade: “Apertou meu braço que até gemi: ‘Não vai me dizer que continua virgem, putz!’” (AM, 114). A mesma Lia que vai defender, veementemente, a privacidade de Lorena, em discussão com a *mãezinha*:

- Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é homossexual. Entendo que se aflija com droga e et cetera mas com o sexo do próximo? Cuide do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro. Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? (AM, 240)

Mesmo que não admita intromissão, esse papel de juíza exercido por Lia em relação aos assuntos que a interessam, onde está incluído também o exercício da sexualidade alheia, é importante para se perceber os vários discursos em circulação na época. A personagem deixa ressoar em si ora as posições mais avançadas de uma jovem engajada em propostas libertárias em todos os níveis, ora está enclausurada em posturas conservadoras. O movimento pendular das opiniões e atitudes de Lia é resumido por Regina Dalcastagnè como um efeito do choque de valores contraditórios vividos pelos jovens da época:

A jovem marxista tem de explicar porque insiste em acreditar nos santos, porque sonha com filhos e escreve histórias românticas, enquanto que a moça de família procura justificar o comportamento excessivamente liberal, o desapego aos seus e, principalmente, a revolta contra Deus. Em suma, há um diálogo tenso entre a militante, com todos os ranços da esquerda, e a jovem de classe média, com os preconceitos que lhe são inerentes. Sem poder ser exatamente uma coisa ou outra, ela se divide em duas, e aguarda o momento certo para jogar a militante empedernida contra a boa menina baiana. A partir daí, instaura-se um diálogo que não é só de Lia, mas que se estende a boa parte da juventude dos anos 60 e 70<sup>30</sup>.

Como a “militante empedernida” não está empenhada em apenas engajar-se a causas macropolíticas - como a derrubada do regime militar - mas também rever todas as estruturas opressoras, Lia também está questionando as outras formas de relacionamentos, incluindo as relações de gênero. Esse questionamento vai abarcar, inclusive, a escolha de parceiros sexuais:

Pensou em Lia com seu primeiro amante olhando para o teto e fumando, horrível, horrível. “Não sei explicar”, começou ela. E explicou com pormenores que escolheu o parceiro assim a frio, como se escolhe uma escova de dentes, pronto, vamos nos deitar. “E daí, Lia, o que foi que ele fez?” Lia pregava o zíper num jeans que

há muito devia ser lavado. “Ora, ficamos na cama olhando o teto e fumando. Falamos sobre tanta coisa, entende.” Incrível. “Mas é incrível, Lião. Logo na primeira vez tudo tão gelado”, explodiu. Lia examinou-a com uma expressão de cansaço. Arrancou nos dentes o último fiapo disponível de unha. “Gelado por quê? Fiquei com vontade de conhecer um homem e tomei as providências, onde está o gelo? Não é preciso fazer a histórica. Um tipo legal, estudante de Medicina, nosso companheiro. Outro dia tomamos um lanche juntos, vai se casar”. Fiquei olhando Lia pregar o zíper com seus pontões polêmicos, costurava no mesmo tom com que falava, em estado de exaltação. Estranho, não? Arrisquei e ela me encarou irônica: “Simples como tomar um gole d’água. De que jeito você queria que fosse?” (AM, 170)

Aí aparece a Lia que destoa e questiona as posturas sexuais dependentes das mulheres das gerações anteriores, e mesmo das projeções românticas de Lorena, que narra com perplexidade a primeira relação da amiga. Mas, logo em seguida, é a própria Lorena que mostra o quanto existe de contraditório nas posturas de Lia:

“Mas de que jeito você queria que fosse?”, ela repetiu e eu respondi que esperava que fosse como nos romances que escrevia, imagine se alguma das personagens da tal cidade cheirando a pêssego vai ter relações com um homem por puro ato de libertação. E logo na primeira vez. Vejo hoje que perdi uma oportunidade de calar o bico. Acabou rasgando o romance, coitadinha (AM, 170).

O seu pragmatismo sexual aparece também na relação com Pedro, companheiro de organização. Ele é virgem como Lorena, então Lia quer ajudá-lo a *resolver* a situação, tendo uma relação marcada no relógio: “No começo é só desajeitamento, não tem importância, depois tudo se arruma, tenho ainda uns quinze minutos” (AM, 135). A sua análise ao final deixa transparecer nitidamente seus pensamentos contraditórios:

“Você vai orientar o Pedro”, Bugre ordenou. Olha aí, orientação completa. Uma boa ação ou simples vontade de amar? Ô, lá sei, lá sei. Sei que amo Miguel mais ainda depois da traição. Se é que isto pode se chamar de traição (AM, 136).

Em poucas frases misturam-se tantos discursos de Lia: aparece o desejo sexual (*a vontade de amar*), a virgindade de Pedro como um problema (*uma boa ação*), a lembrança culpada do namorado (*a traição*), a elaboração posterior (sem amor, não se trata de traição). A

cada momento. Lia se coloca em posições diferentes, e todas têm suas razões e compensações próprias:

Se em um dado momento existem vários discursos sobre a sexualidade competindo entre si e mesmo se contradizendo - e não uma única, abrangente ou monolítica ideologia -, então o que faz alguém se posicionar num certo discurso e não em outro é um “investimento” (termo traduzido do alemão *Besetzung*, palavra empregada por Freud e expressa em inglês por *cathexis*), algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante)<sup>31</sup>.

Teresa de Lauretis está comentando a tese de Wendy Hollyway, que possibilita explicar os posicionamentos diferentes que as mulheres fazem historicamente, diante das questões que se colocam à sua frente. Dialogando com as outras categorias, como classe social, idade, pode-se privilegiar um ou outro posicionamento. Lia assim se acomoda, escolhendo a posição, ou o discurso, que lhe dê mais satisfações naquele momento.

Em relação a Miguel, Lia tem sempre esse movimento ziguezagueante, a sua vontade sempre oscilando entre várias possibilidades:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até à saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. Daria a ele o nome de Ernesto (AM, 218).

As poltronas da sala coberta com plástico. A televisão. A novela de gente rica e a novela de gente pobre, os pobres mais sinceros mas com muitos problemas. Solucionados, parcialmente nos últimos capítulos onde a virtude é recompensada. Embora dois dos cínicos fiquem impunes, tinha gente demais. O conformismo só turvado pela ambição de um carro novo e de uma TV maior, a cores, ô, mas não era um esquema parecido que desejei há pouco quando vi a Gata? Minha cara se tingiu de vermelho quando me imagino puxando Miguel pra vitrina na liquidação de inverno. Fechando-o, gastando sua força e paciência com as quinquilharias do cotidiano, recusando a palavra de ânimo no seu dia de desencanto, presença negativa, não! Se for pra falhar como tantos falharam que os ventos soprem meu avião com toda força das suas bochechas pro mais agudo pico dos penhascos, todos os passageiros salvos menos uma jovem estudante baiana que se precipitou no abismo. Fim (AM, 221)

O longo trecho mostra o diálogo entre um desejo de Lia e a autocrítica quase imediata. A vontade de ficar grávida como a gata do pensionato já a transporta para o cenário familiar que quer evitar. Vale ressaltar que nesse cenário descrito por Lia, é ela que se vê do pior lado, pois Miguel continua forte e íntegro, enquanto é *puxado* para o consumo plastificado do cotidiano. Mesmo em sua autocrítica, Lia denota, mais uma vez, uma posição das mais assimétricas entre os gêneros: a mulher preocupada com as *quinquilharias*, minando a força e a integridade masculinas. Tudo isso deflagrado pelo desejo de ter filhos. É como se Lia não visse, naquele momento, possibilidades alternativas para viver o relacionamento com Miguel sem cair no modelo já introjetado em sua formação, apesar de todos seus questionamentos. Para ela, esse quadro significa *falhar* em suas expectativas, projetos e aspirações para o futuro.

Lia, no momento da autocrítica, está vivendo a contradição inerente ao sujeito que questiona a ideologia dominante. Questiona mas está consciente de que, por várias vezes, ressoará os discursos dominantes. No caso das relações de gênero, Teresa de Lauretis desenvolve o conceito de sujeito do feminismo estando “ao mesmo tempo dentro e fora da ideologia do gênero, e está consciente disso, dessas duas forças, dessa divisão, dessa dupla visão”<sup>32</sup>. Lia transita, portanto, como um sujeito do feminismo, entre a adequação que traria compensações confortáveis, pelo menos por um certo período, e a batalha diária de combate a cada faceta da ideologia dominante, inclusive a de gênero, que sufoca seu desejo de autonomia e liberação.

### Três finais, três impasses

Enquanto Lorena e Lia transitam entre valores e discursos reservados aos papéis de gênero, tendo uma possibilidade, mesmo que mínima, de escolha, Ana Clara, mais uma vez, se distingue das duas. Desde a infância, a sua condição feminina é marcada pela reificação. Sua mãe sofria violências físicas e verbais constantes dos homens com os quais vivia, testemunhadas por Ana Clara, que se vingava, por exemplo, colocando baratas na sopa deles. Desse ambiente de violência doméstica, onde homens sufocados também no plano econômico e social descarregam na parte fisicamente mais fraca (a menina e sua mãe), Ana Clara só traz pensamentos de ódio e raiva, direcionada também à sua mãe.

Refere-se a ela como *debilóide, formigona, idiota*. No fim, a sua mãe, grávida e não querendo fazer mais um aborto nem ser agredida novamente pelo parceiro da vez, se suicida com formicida. Nesse momento, Ana Clara resolve sumir, decidindo não mais se envolver emocionalmente com a sua história.

A menina que resolve não sentir mais nada aparece nos sonhos recorrentes da Ana Clara atual. Ela sempre sonha que entra dentro de flores sustentadas por arame. Chega até o centro delas, onde há uma cereja espetada em um palito. No próprio sonho, a cereja é então revelada: “‘Comi meu coração’, descobriu deslumbrada, pronto, não ia doer nunca mais. Mas veio um copo transbordante de cerejinhas vermelhas, milhares delas se multiplicando, espetadas nas farpas” (AM, 96). Nesse sonho lembrado muitas vezes aparece a dor imensa e as tentativas, em vão, de anestesiá-la por meio das drogas e bebidas. Mas os episódios doloridos sempre voltam, como o *Dr. Algodãozinho* forçando-a a uma relação sexual em troca de uma ponte:

Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho paciência quieta.(...) Baixou a cadeira. A correntinha que prendia o guardanapo me beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar uma ponte? (AM, 39)

Ana Clara vai sobrevivendo a tantas violências na infância (“Em mim enfiaram em outro lugar mas não me arranquei sozinha? Então” [AM, 40]) às custas de uma reificação de sua própria beleza e de seu corpo: “A busca da sobrevivência pelo comércio sexual e a redenção do passado miserável através do casamento atuam como elementos reificadores da personagem”<sup>33</sup>. Como ela mesma se coloca, é preciso represar os sentimentos e as dores para conseguir a ascensão social tão desejada: “Comecei chorando baixinho e agora estou aqui aos berros tenho ódio de chorar porque me estraga a cara que tem que ficar em ordem apostei tudo nela está me ouvindo?” (AM, 93)

E não só no rosto que Ana Clara investe, mas seu corpo todo tem que ser adequado ao “mercado de noivos” em que se coloca. Vai se submeter a uma cirurgia de reconstituição do hímen: “Quer virgem o escamoso. Já andou com tudo quanto é vagabunda mas na hora. Bastardo.

Está certo. Se você faz questão eu sou a própria” (AM, 47). Também vai ter que se submeter a mais um aborto, antes dessa cirurgia, o que vai complicando a sua situação objetificada: “Até filho. Vai ver estou de novo. É justo isso da gente não sentir prazer nenhum e ainda por cima” (AM, 46).

Ana Clara - que tem sempre *alguém cutucando para fazer um amorzinho* - não sente nenhum prazer sexual, nem com o namorado Max a quem ama. Ele lhe fornece drogas pra ver se ela *engrena* na relação, mas Ana Clara finge prazer também pra ele: “Posso urrar de gozo mas não. Não tem importância, deixa” (AM, 43). Contudo, se no discurso ela diminui a importância da questão, o seu problema perpassa toda a narrativa. Sempre há a preocupação com sua vida sexual futura com o noivo rico: “Vai querer transar. E daí? Me atochô de óleo Johnson e ele vai achar que não tem na cama ninguém melhor” (AM, 46). Além do planejamento de estratégias de fingimento para o futuro marido, existe também o desejo real de ter prazer, principalmente com Max, com quem “rolar de gozo” (AM, 177).

Diante dessa história longa de usos e abusos, as perspectivas de realização de Ana Clara estão presas ao mesmo campo de atuação daqueles que a usaram. Já que é objetificada, Ana Clara quer obter os melhores resultados possíveis, no sentido material, suprimindo todas as carências passadas. Não quer modificar nada, apenas mudar de posição: “Não gosto de ninguém. Todos uns bons sacanas que não perdem a chance de mijar na cabeça da gente. Agora quem vai mijar sou eu! Grito e fico rindo de feliz” (AM, 177). Em seus delírios, sente-se prestes a conseguir o que quer através de seu casamento com o noivo rico (depois, é claro, das operações necessárias). Por isso, não participa, como as outras meninas, dos questionamentos dos papéis tradicionais de gênero. Para ela, é o momento de aproveitar sua beleza reificada para atingir seus objetivos. E desenvolve seus próprios argumentos em polêmicas, principalmente com Lia:

Examinou no espelho a face brilhante. E Lião ainda com suas teorias de superioridade da mulher. “Mas onde? Papo furado. Uma cólica e já avacalha tudo. Se não é cólica é o filho dependurado no peito. Pronto. Mas que guerrilha pode sair disso? Mulher tem que ser assim mesmo. Se embonecar. Vestir coisas lindas. A única vantagem que vejo é essa da gente fazer amor sem se sujar. A única. Preciso dizer isso pra Lião repetir nas reuniõezinhas dela” - lembrou e riu enquanto despejava água-de-toalete nos seios, nas coxas (AM, 177).

Mas não é com essa certeza que Ana Clara vai agir. A sua entrega às drogas marca - além da tentativa de entorpecimento de suas dores - seu inconformismo e impossibilidade de cumprir o papel que a sua infância miserável e seu corpo reificado lhe reservaram, tendo em vista a sensibilidade, inteligência e capacidade de autocrítica que resistiram a tudo isso. A sua morte por overdose é necessária, não só para provocar mudanças nas amigas, mas também para denunciar sua resistência, talvez uma resistência pela desistência, às violências sofridas. Aqui Ana Clara pode ser aproximada a outras personagens femininas, cujo desfecho na loucura, suicídio ou morte pode ser duplamente interpretado: ora como “tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito, recusas que se afirmam através dos únicos canais de expressão que a mulher (escritora e personagem) via abertos”<sup>34</sup>.

Se para Ana Clara, as possibilidades e os questionamentos se realizam dentro de uma perspectiva limitada, as outras meninas transitaram em um espaço maior de significados reservados às relações de gênero. Ao final da narrativa, cada uma faz opções, nem que sejam provisórias, em relação a seus próprios impasses diante de uma ideologia que reserva papéis aos gêneros.

Lorena passa toda a narrativa em seu quarto, planejando encontros românticos, tendo conversas sinceras e imaginárias com a mãe, recebendo os amigos e as freiras, conversando com Lia, cuidando de Ana Clara e, sobretudo, pensando. Só sai do quarto no episódio da morte de Ana Clara. Mas, ao final do romance, anuncia que vai retornar à casa da mãe, em crise de depressão: “Tenho que ir, Lião. O analista, Mieux e mais o drama da velhice. Sinistro esse drama, de repente ela ficou com cem anos. Precisa de mim” (AM, 256).

É Lia que vê a necessidade de Lorena preservar-se da mãe:

Sacudo-a pelos ombros, parece que ficou criança de novo, ô, se voltar com a mãe vai ficar mais criança ainda. - Você tem que viver sua vida ao seu modo e não do modo que os outros decidirem, ô, Lena, Lena, não sei explicar, mas aquela história do Tempo devorando os filhos, não é o deus Cronos? Ele mesmo ia parindo e ele mesmo ia devorando tudo. Mas de verdade não é o Tempo que engole a gente, é um tipo de mãe como a sua. Um pouco como a minha, também. Presta atenção, salta fora e ela vai se dedicar a outra casa, a caridade, Deus, quem sabe

até vai querer adotar uma criança? Minha mãe adotou uma, está radiosa lá com a garotinha que beija e castiga à vontade (AM, 258).

O isolamento opcional de Lorena está prestes a ser rompido. E pela expectativa de Lia, caso não haja a mudança de decisão, Lorena irá seguir os caminhos prescritos pela família, representada pela *mãezinha*, que constrói assim a imagem da filha, à qual ela deve se identificar:

Minha filhinha querida. Tão pura, tão honesta e sensível. Tão fina. Não é por ser minha filha, mas sei que é difícil encontrar uma menina assim (...) Minha filhinha querida. Foi uma criança tão educada, tão gentil. Coleciona pedrinhas, folhas. Estava sempre salvando algum bichinho que caía no rio. Ela ainda é virgem? (AM, 240)

Lia, por sua vez, passa toda a narrativa transitando entre duas formas de se posicionar como pessoa, como mulher. E o seu final, no romance, não poderia deixar de ser ambíguo. Já a um passo da clandestinidade, é avisada por um companheiro que seu namorado preso será banido para a Argélia (referência aos militantes trocados por diplomatas estrangeiros seqüestrados por guerrilheiros). Resolve acompanhá-lo ao exílio, também recomendada por seu grupo a fim de salvá-la de uma prisão próxima. Ela vai para se proteger mas, principalmente, para acompanhá-lo. E já faz planos para executar sua saída:

- Depois de três dias de choro minha mãe vai ficar ocupada demais em arrumar dinheiro, vai querer me forrar, o pavor que eu passe fome no estrangeiro. Meu pai é um alemão sentimental mas contido, ele entende. Sou capaz de mandar de lá uma foto com vestido de noiva pra efeito familiar, obrigo Miguel a posar de noivo, ô! o sucesso da foto no porta-retrato de prata da sala de visitas. Faria pose de estrela de cinema, qual era o nome daquela que a mãe gostava tanto? Rita Hayworth. Ela dizia Raivorti (AM, 139).

Lia discursou o livro todo sobre a necessidade de se construir um novo tipo de vida, criticou valores tradicionais ("O mundo do burguês é o mundo das aparências" [AM, 195]), e defendeu a verdade a todo custo em suas frequentes discussões. Mas, para a ter a paz da família e corresponder ao amor recebido, sujeita-se a ficar emoldurada em pose de final feliz na sala de jantar, cumprindo o desejo dos pais.

Se a morte veio para Ana Clara, e se Lorena optou pelo isolamento possível, Lia resolveu enfrentar as contradições, não só suas, inerentes ao gênero feminino. Como resposta aos seus enfrentamentos, a sua trajetória na narrativa

tornou-se oscilante, pendular e ambígua, tal e qual seu final no exílio, ao lado do homem amado.

*As meninas* narra a caminhada hesitante de três mulheres. E, em Lia principalmente, não há outra possibilidade de realização senão traçar esse caminho ziguezagueante, esse "vaivém" inevitável pelo que se deseja ser e o que é apenas reflexo do desejo dos outros. A autora explicitou o trânsito de três jovens mulheres entre a adequação e a recusa aos papéis tradicionais de gênero. Pelos movimentos ora bruscos ora sutis das personagens, Lygia Fagundes Telles trouxe à tona a divisão intrínseca reservada às mulheres questionadoras como Lia de Melo Schultz, Lorena Vaz Leme e Ana Clara Conceição.

## Notas

Este artigo é uma versão modificada de um capítulo da dissertação de mestrado *Encontros e desencontros discursivos em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*, orientada pela professora Regina Dalcastagnè e aprovada em 1999, na UnB.

<sup>1</sup> FUNCK, Susana Borneo - "Da questão da mulher à questão do gênero", em FUNCK, Susana Borneo (org.) - *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 20.

<sup>2</sup> LAURETIS, Teresa de - "A tecnologia do gênero", em HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) - *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 211.

<sup>3</sup> PINTO, Cristina Ferreira - "Consciência feminista/ identidade feminina: relações entre mulheres na obra de Lygia Fagundes Telles", em SHARPE, Peggy (org.) - *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997, p. 71.

<sup>4</sup> XAVIER, Elódia - *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1998, p. 51.

<sup>5</sup> VICENTINI, Ana Maria - "Mudar a referência para pensar a diferença: o estudo dos gêneros na crítica literária". *Cadernos de Pesquisa*, n° 70. S. Paulo, 1989, p. 48.

<sup>6</sup> ERGAS, Yasmine - "O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980", em DUBY, Georges e Michelle PERROT (orgs.) - *A história das mulheres no ocidente*, v. 5. Porto: Afrontamento, 1991, p. 583.

<sup>7</sup> MURARO, Rose Marie, *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil*. 5ª ed., Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996, p. 14.

<sup>8</sup> "A mulher brasileira hoje". *Realidade 1966-1976- Edição especial*. S. Paulo: Abril, 1999.

<sup>9</sup> MURARO, *op. cit.*, p. 14.

<sup>10</sup> Id., p. 320.

<sup>11</sup> CHAUI, Marilena - *Repressão sexual: essa nossa*

(des)conhecida. 10ª ed. S. Paulo: Brasiliense, 1987, p. 207.

<sup>12</sup> Id., p. 209.

<sup>13</sup> LAURETIS, *op. cit.*, p. 228.

<sup>14</sup> CHAUI, Marilena - “Participando do debate sobre mulher e violência”, em CARDOSO, Ruth et al. - *Perspectivas antropológicas da mulher*, vol. 4. Rio de Janeiro: Zahar, 1984, p. 49.

<sup>15</sup> LAURETIS, *op. cit.*, p. 228.

<sup>16</sup> Id., p. 229.

<sup>17</sup> D’INCAO, Maria Angela - “Mulher e família burguesa”, em PRIORE, Mary Del (org.) - *História das mulheres no Brasil*. S. Paulo: Contexto, 1997, p. 234.

<sup>18</sup> BAKHTIN, Mikhail - *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997, p. 47.

<sup>19</sup> Joana, personagem de Clarice Lispector de *Perto do coração selvagem*, também vive sensações semelhantes na banheira: “A jovem sente a água pesando sobre o seu corpo, pára um instante como se lhe tivessem tocado de leve o ombro. Atenta para o que está sentindo, a invasão da maré. Que houve? Torna-se uma criatura séria, de pupilas largas e profundas. Mal respira. O que houve? Os olhos abertos e mudos das coisas continuam brilhando entre os vapores. Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água – água. Não, não... Por quê? Seres nascidos no mundo como a água. Agita-se, procura fugir”. O romance de Clarice Lispector é de 1944, denotando seu traço inovador na literatura brasileira.

<sup>20</sup> ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares e Luiz WEISS - “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”, em SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) - *História da vida privada no Brasil*, vol. 4. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 401.

<sup>21</sup> PATARRA, Judith Lieblich - *Iara: reportagem biográfica*. 3ª ed, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992, p. 182.

<sup>22</sup> Id., p. 357.

<sup>23</sup> CARVALHO, Luiz Maklouf - *Mulheres que foram à luta armada*. S. Paulo: Globo, 1998, p. 173.

<sup>24</sup> LAURETIS, *op. cit.*, p. 207.

<sup>25</sup> Id., p. 208.

<sup>26</sup> ERGAS, *op. cit.*, p. 593.

<sup>27</sup> A Lia ficcional de Lygia Fagundes Telles, coincidentemente, faz preparativos para pegar o mesmo vôo para a Argélia.

<sup>28</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 157.

<sup>29</sup> BAKHTIN, Mikhail - *Questões de literatura e de estética*. S. Paulo: Hucitec, Editora da Unesp, 1988, p. 156.

<sup>30</sup> DALCASTAGNÈ, Regina - *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, Brasília: Editora da UnB, 1996, p. 123.

<sup>31</sup> LAURETIS, *op. cit.*, p. 225.

<sup>32</sup> Id., p. 217.

<sup>33</sup> XAVIER, *op. cit.*, p. 51.

<sup>34</sup> PINTO, Cristina Ferreira - *O Bildungsroman feminino*. S. Paulo: Perspectiva, p. 18.