

## DITADURA E COTIDIANO ESTUDANTIL EM AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES\*

Anderson Almeida\*\*  
César Martins de Souza\*\*\*  
João Jesus Rosa\*\*\*\*



**Resumo:** o artigo analisa a partir de uma abordagem interdisciplinar o romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973 e premiado no ano seguinte. Escrito por autores que dialogam com a Antropologia, a História e a Literatura, o presente texto problematiza questões sensíveis que dizem respeito ao debate sobre *realidade, ficção e imaginação*, passando pela discussão sobre o estatuto de *documento* das obras literárias e a presença da Literatura no contexto da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), especialmente após o Ato Institucional n.5, decretado em dezembro de 1968, que deu início à fase mais dura do período, conhecido como *Anos de Chumbo*. Na sequência, perfis das características de cada personagem são apresentados objetivando uma melhor análise entre os leitores que ainda não tiveram contato com a obra em tela. Por fim, mergulha no cotidiano estudantil através das personagens construídas por Lygia Fagundes Telles.

**Palavras-chave:** ditadura civil-militar. memória. Literatura brasileira. História do Brasil. *As meninas*

Dictatorship and Student Life in the *As Meninas* (The Girl in the Photograph) by Lígia Fagundes Telles

**Abstract:** This paper analyses from an interdisciplinary approach Lygia Fagundes Telles' *As meninas* (entitled *The Girl in the Photograph* in English version), a novel that was published in 1973 and awarded, the following year. Written by authors that dialogue with Anthropology, History and Literature, the present text critically discusses sensitive

\* Recebido em 18.01.2021. Aprovado em: 20.10.2021.

\*\* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Professor do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Alagoas. *E-mail:* andersonhistoriauff@gmail.com.

\*\*\* Doutor e Pós-Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia e do Campus de Bragança, ambos da UFPA. Editor-chefe da Nova Revista Amazônica/UFPA. *E-mail:* cesarmartinsouza@gmail.com.

\*\*\*\* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, Professor da Faculdade de Letras do Campus de Altamira, da Universidade Federal do Pará. *E-mail:* jjesus@ufpa.br.



issues related to the debate about *reality, fiction and imagination* while also accounting for the discussion about the status of *document* in literary works, as well as the presence of Literature in the context of the Civil-Military Dictatorship in Brazil (1964-1985), especially after the fifth Institutional Act, decreed in December of 1968, which began to the hardest phase of the period, known as *Years of Lead*. In the sequence, profiles of the characteristics of each character are presented aiming at a better analysis among readers who have not yet had contact with the work on screen. Lastly, it focuses on the student's daily life through characters created by Lygia Fagundes Telles.

**Keywords:** civil-military dictatorship. memory. Brazilian literature. History of Brazil. *The Girl in the Photograph*.

## INTRODUÇÃO: DITADURA, LITERATURA E AS MENINAS

**E**m algum momento de nossa trajetória estudantil cruzamos com obras classificadas como *literatura histórica*. Quer seja com um clássico, considerado canônico, a exemplo de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, ou com volumes mais juvenis nos moldes da *Coleção Vaga-lume*<sup>1</sup> - cujos livros figuram entre os mais lidos nas escolas do país nos anos 1970-1990 - realidade e ficção fazem parte da formação do leitor brasileiro, mesmo com todos os problemas que envolvem nossa cultura escolar, não apenas nas disciplinas afins — a exemplo de Língua Portuguesa, Literatura e História — mas também nas demais. Como não nos lembrarmos dos “Meninos sem Pátria” e os desafios de viver o exílio no período da Ditadura instalada com o Golpe de 1964? Esses exemplos nos mostram que o encontro com períodos ou contextos específicos de nossa história não ocorre, necessariamente, tendo a História como porta de entrada. Não raro, é a Literatura que nos leva ao pretérito e nos conduz às galerias e túneis do passado que resiste ao esquecimento, à amnésia coletiva, ao simples silenciamento ou à ocultação deliberada.

Apesar de essa constatação ser mais que evidente, ainda encontramos resistência no universo de *Clio* quando o assunto é debater o papel das obras literárias na investigação, análise e compreensão do passado. Os desafios são muitos. Para fins de introdução desse artigo, selecionamos duas questões que aparecem com mais regularidade. Primeiro, o debate que envolve a relação entre *ficção, realidade, imaginação*. Na sequência, as questões mais teórico/metodológicas que envolvem a Literatura sobre o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985) e a pertinência ou não de considerá-la *documento*.

De acordo com Allan Megill (2016, p. 267) “[...] encontramos muitos fatos nas obras de literatura e muita ficção nas obras de história”. Seguindo sua análise, Megill aprofunda com enorme propriedade essa assertiva. De acordo com o especialista em história das ideias:

[...] os três teóricos que mais animaram a discussão sobre a relação literatura/história fora Hayden White e o filósofo americano Louis Mink, que foram profundamente influenciados pela discussão historiológica, e o crítico literário francês Roland Barthes, que não foi (MEGILL, 2016, p.267).

Seguindo os passos de Megill nos deparamos com a necessidade de refletirmos, “por qual razão, além da dinâmica interna da discussão teórica, houve uma necessidade de ‘retorno à literatura’ em

1 A Coleção Vaga-lume obteve grande sucesso entre o público infanto-juvenil. Foram 104 livros publicados pela Editora Ática entre 1973-2008 e alguns chegaram à expressiva marca de 3 milhões de exemplares vendidos como é o caso de *A Ilha perdida*, de Maria José Dupré. Além de *Meninos sem Pátria* (1988), outros números da coleção também tiveram um fundo histórico/sociológico, como é o caso de *Açúcar Amargo* (1986), de Luiz Puntel, com uma temática voltada para a luta social no campo. Informações disponíveis em: <http://listasde-livros.blogspot.com.br/2011/05/serie-vaga-lume-editora-atica-1973-xxxx.html>. Acesso em 30 mar. 2018.



algumas partes da disciplina histórica a partir dos anos de 1970”. Em a ideia de história, Collingwood observou três pontos de distinção entre história e ficção: 1) o historiador, diferentemente do escritor ou artista, deve localizar sua explicação no tempo e no espaço; 2) toda história deve ser consistente consigo própria; e 3) a imaginação histórica tem que levar em consideração ‘algo chamado evidência’ (COLLINGWOOD *apud* MEGILL, 2016, p. 268).

Luiz Costa Lima aponta para as diferenças, nas diversas temporalidades, da relação entre história e ficção. Segundo ele, ainda que a oposição entre ambas tenha uma longa história, sua significação não foi sempre igual:

Na antiguidade romana, que se prolonga até o cristianismo medieval, o termo *fictio*, embora tenha admitido o sentido de *fazer*; criar — semelhante, portanto, ao *poien* grego —, tinha, na maior parte das vezes, a acepção de ilusão, falsidade, mentira (Lima, 2016, p.76).

[...] Desde o início dos tempos modernos, a oposição ficção x realidade supõe a manutenção do caráter negativo do primeiro termo e a valorização do segundo, sempre confundindo com os procedimentos científicos (MENDIOLA, 2010, p.47, citado em LIMA, 2016, p.76).

De certa maneira, essas análises de Megill e Lima e os autores referenciados por eles apresentam o vocabulário específico e as categorias que permeiam o debate, mesmo que, às vezes, de forma inconsciente. As mais visíveis são: verdade, fato, contexto, subjetividade, narrativa, arte, ciência, evidência, imaginação. Especialmente sobre esta última, os operários de *Clio* vem construindo análises sistemáticas e já não há tanta resistência como em outras estações, a exemplo do debate sobre verdade/ficção e da refrega em torno dos temas arte/ ciência. O teórico da história e da memória Fernando Catroga afirma com muita propriedade que,

se a historiografia é impossível sem a existência da imaginação – desencadeada por inquietações insatisfeitas e requerida pelo seu perfil mediato, pela necessidade de se porem problemas aos vestígios, e pelo teor fragmentário dos *restos* deixados pelo passado —, será erro, porém, confundir-la com a imaginação estética. Esta não está selada por qualquer pacto cognitivo, nem tem que prestar contas da realidade que ficciona, mesmo quando recorre a ‘fatos’ tidos por históricos, porque o contato entre escritor ficcionista com seu leitor não é de índole cognitiva, mas de matiz estético (CATROGA, 2011, p.125).

Catroga, em referência a Gianni Vattimo (1987), traz para o debate Roland Barthes, já citado por Megill, como um dos responsáveis — senão o principal — por reduzir os fatos à linguagem, e “algum pós-modernismo mais radical apostolou que já não existem dados e fatos, mas tão somente interpretações, pelo que as clássicas divisões entre o verdadeiro e o falso, a verdade e a ficção teriam perdido o seu significado” (CATROGA, 2011, p.125). Essa premissa nos leva à reflexão sobre o papel da linguagem na construção dos *fatos*, direcionando o debate para a polêmica — ao menos entre os historiadores — em torno da *natureza da função narrativa*.

## DITADURA E LITERATURA: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E SILÊNCIOS

Regimes ditatoriais são comumente lembrados entre pesquisadores como um dos temas/ períodos mais difíceis na coleta de fontes. Nesse aspecto, antes mesmo que os chamados “arquivos oficiais” sejam disponibilizados — sendo que em muitos casos sequer eles aparecerão — os trabalhos literários são de suma importância na análise desse *tempo*, não raramente marcado pelos silêncios, ressentimentos e embates, seja no seu aspecto político, seja no campo das memórias. Nesse sentido, é



importante pensarmos em metodologias que dizem respeito à análise dessa produção como vestígios, rastros e sinais de um tempo.

Em livro recente organizado por Jurandir Malerba (2016), a escrita da história e suas relações com a literatura aparecem de forma destacada. Nas bem traçadas linhas que apresentam a coletânea de dezoito textos, Malerba argumenta sobre os ganhos que os historiadores podem auferir através do diálogo com os estudos literários e a literatura propriamente nas análises sobre a narrativa e seus vários aspectos. Segundo ele, num primeiro momento, esses diálogos “alertam os historiadores para a importância da retórica, do estilo e da dimensão literária da história em geral da importância de se fazer escolhas inteligentes nesses domínios; eles também apresentam um instrutivo repertório de diferentes modos de apresentação” (MALERBA, 2016, p. 32-3). Na sequência de sua reflexão, há o diagnóstico de que os estudos literários e a literatura cultivam uma consciência dos aspectos da experiência humana, especialmente aqueles relacionados à subjetividade e identidade, que correm o risco de serem esquecidos pelo historiador não consciente ou não sensível à literatura moderna (MALERBA, 2016).

Reduzindo o campo da análise para a linguística, Ciro Flamarion Cardoso (1997) nos adverte no sentido de relacionarmos texto e contexto: “buscar os nexos entre ideias contidas nos discursos, as formas pelas quais elas se exprimem e o conjunto de determinações extratextuais que presidem a produção, a circulação e o consumo dos discursos”. Nesse sentido, aparece na fala do epistemólogo da história não apenas uma preocupação com o texto propriamente dito, mas a necessidade de, “sem negligenciar a forma do discurso, relacioná-lo ao social” (CARDOSO, 1997, p. 540).

Especificamente sobre a análise de textos literários e a pesquisa histórica, já os apresentando com o estatuto de *documento*, Cardoso exclama que esses escritos não podem ser vistos *como algo transparente*, pois:

Ao debruçar-se sobre um documento, o historiador deve sempre atentar, portanto, para o modo através do qual se apresenta o conteúdo histórico que pretende examinar, quer se trate de uma simples informação, quer se trate de ideias” (CARDOSO, 1997, p.539).

Cabe-nos aqui uma rápida digressão e apresentarmos autores que há mais de um século chamavam-nos atenção para a necessidade da diversificação das fontes na oficina do historiador. Citado pelo medievalista Jacques Le Goff (1990), Fustel de Coulanges foi emblemático ao afirmar que ‘onde faltam os monumentos escritos, deve a história demandar às línguas mortas os seus segredos... Deve escutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação... Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a história’ (COULANGES, 1901, citado em LE GOFF, 1990, p.539).

Na passagem dos 50 anos do Golpe de 1964 inúmeros balanços foram realizados nas diversas áreas do conhecimento. Historiadores, juristas, jornalistas, sociólogos, cientistas políticos e críticos literários estão no grupo daqueles que fizeram da efeméride um momento de reflexão sobre o “estado da arte” de suas respectivas áreas. Nem sempre as análises são endógenas, ou seja, feitas por especialistas da área escolhida como objeto de investigação. Especificamente sobre o campo literário, Fernando Perlatto — com formação em História e Sociologia — realizou um criterioso levantamento sobre as produções literárias e memorialísticas que tiveram a ditadura como contexto/tema (PERLATTO, 2017). No que concerne à literatura, o que para nós tem também estatuto de *documentos/fontes*, o autor destacou que:

Ainda nos anos 1960 e 1970, diversas foram as “elaborações literárias” que tiveram o regime repressivo inaugurado em 1964 e questões a ele relacionadas, como a tortura e a luta armada, mobilizados como temáticas centrais ou estruturantes dos romances. Exemplos, nesse sentido,



foram as obras *Quarup* (1960), *Bar Don Juan* (1971) e *Reflexos do baile* (1977), de Antonio Callado; *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony; *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão (1974); *A festa* (1976), de Ivan Ângelo; e *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós. Nas décadas subsequentes, diferentes trabalhos procuraram analisar e compreender os traços e as características principais dessas narrativas ficcionais. Entre essas obras, destacam-se, entre outros, livros como *Anos 70: literatura* (1979), organizado, entre outros, por Heloisa Buarque de Hollanda, *Literatura e vida literária* (1985), de Flora Süssekind; *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), de Regina Dalcastagnè, *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 1970* (1996), de Tânia Pellegrini; *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro nos anos 60* (1997), de Henrique Manuel Ávila; *Itinerário político no romance pós-64* (1998), de Renato Franco; *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), de Paloma Vidal, e, mais recentemente, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo (PERLATTO, 2017, p. 726).

No que diz respeito aos trabalhos no campo das memórias, embora alguns textos que aparecem na citação acima possam ser vistos como tais — a exemplo de *Em câmera lenta* — Perlatto também elaborou uma extensa lista atualizada:

[...] o contexto do cinquentenário do golpe de 1964 impulsionou o relançamento ou novas publicações de autobiografias e testemunhos de pessoas que vivenciaram direta ou indiretamente o período ditatorial, contribuindo para expansão de um já amplo e diversificado conjunto de memórias sobre aquele período. Para além da reedição de obras já clássicas sobre o tema – a exemplo de *O ato e o fato*, de Carlos Heitor Cony, e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, publicadas respectivamente em 2014 pela Nova Fronteira e em 2016 pela Estação Brasil –, houve a publicação de vários livros que buscaram, a partir de perspectivas diversas, lançar novas visões sobre a experiência autoritária brasileira. Exemplos nesse sentido foram as obras *Tempos de turbilhão: relatos do golpe de 1964* (2014), organizada por Eric Nepomuceno, com textos de Darcy Ribeiro sobre a conjuntura do golpe de 1964 e seus desdobramentos; *1964: o golpe* (2014), no qual o jornalista Flávio Tavares, também autor de *Memórias do esquecimento*, relembra acontecimentos e mudanças importantes no contexto do golpe de 1964; *50 anos esta noite* (2014), autobiografia de José Serra, à época presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE), na qual este relata as consequências do golpe de 1964 em sua trajetória pessoal e política; e *Volto semana que vem* (2015), narrativa biográfica na qual Maria Pillare constrói sua experiência como militante e exilada no contexto da ditadura. Há que se destacar também a publicação em anos mais recentes de obras memorialísticas de uma nova geração, constituída por filhos de pais que foram presos, torturados ou mortos pela repressão, destacando-se nesse sentido as obras *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, e *Em nome dos pais* (2017), de Matheus Leitão (PERLATTO, 2017, p. 724).

Percebe-se, nas duas longas citações, a ausência de *As meninas*. Obviamente que não esperaríamos que os relatos e angústias das personagens Lia, Lorena e Ana Clara estivessem nesse segundo levantamento, visto que o livro não poderia ser considerado, em sentido restrito, uma obra memorial. Porém, na lista anterior — no que diz respeito à chamada técnica literária, suas variadas formas de narrar e o diálogo entre ficção e realidade — o silêncio é sintomático. Cabe-nos registrar que a análise foi publicada em uma revista portadora de elevado prestígio entre historiadores e cientistas sociais, a *Estudos Históricos*, da Fundação Getúlio Vargas. Entretanto, é necessário ressaltarmos que o autor, em nenhum momento, teve a pretensão de fazer um mapeamento completo ou ‘esgotar’ as possibilidades



analíticas sobre as ‘elaborações literárias’ que tiveram a Ditadura como eixo (PERLATTO, 2017, p. 725). Conforme já exposto, o foco de sua abordagem recai sobre a passagem dos 50 anos de Golpe de 1964 e as obras publicadas nesse contexto.

Acreditamos que uma análise pormenorizada do premiado romance de Lygia Fagundes Telles, envolvendo uma abordagem que interesse à crítica literária, mas também ao universo dos cientistas sociais e historiadores, contribuirá sobremaneira para a reflexão em torno do debate sobre o período em tela e os diversos aspectos até aqui mencionados. Sigamos...

## CONHECENDO AS MENINAS

As três meninas são personagens complexas que embora não tenham existido concretamente trazem em suas existências ficcionais a possibilidade de refletir sobre um período que, como afirma Cardoso (2001), enfrenta a dificuldade de remontar diversas cenas do cotidiano, devido à proximidade temporal que muitas vezes cria silenciamentos e dificuldades de acesso a documentação.

Assim, não tratando a literatura como reflexo do social, mas, problematizando *As meninas* como um “rastros” de um período tenso, relacionado às memórias ainda atualmente mal resolvidas na sociedade brasileira e que, por isso mesmo, trazem a necessidade de analisar por diferentes ângulos um importante momento da História do Brasil (MARTINS FILHO, 2002).

Para Leal (2000), embora publicado em 1993, *As meninas* traz nos eventos históricos referidos, como os festivais da canção ocorridos durante dos governos dos generais, a busca por um repensar retrospectivo sobre o período imediatamente anterior, o final da década de 1960. Leal argumenta ainda que as personagens não representam estereótipos e nem uma forma de homogeneização das vidas das pessoas que viveram o período, mas uma representação literária sobre um momento importante para o Brasil.

Assim, ao adentrarmos na narrativa, como afirma Oliani, desataca-se que:

O principal êxito de Lygia, nessa obra, é a construção da representação do mundo por meio de personagens-narradoras que, em primeira pessoa, expõem seus pensamentos, e essas narrações sofrem interferências de um narrador em terceira pessoa. Essa técnica é construída por meio dos procedimentos de monólogo interior e fluxo de consciência (OLIANI, 2013, p.47-8).

O monólogo interior utilizado em uma narrativa em terceira pessoa, demarca o tempo verbal da obra, convidando o leitor a adentrar nas vidas de Lia, Ana Clara e Lorena e, a partir delas, das outras personagens, como Madre Álix, a mãe de Lorena e as lembranças das famílias de todas elas. Oliani analisa ainda que *As meninas* por ser uma obra literária não pode ser vista como a expressão do período, mas o representando através de personagens verossímeis, mesmo quando demarcadas por devaneios surreais, presente sobretudo nas vozes narrativas das protagonistas.

As vozes femininas são expressas tanto em devaneios, como pensamentos e narrativas, porém, os homens, como bem afirma Leal (2000), quase não falam em *As meninas*, que se concentra em mergulhar no universo feminino, no final da década de 1960. Assim, em uma obra marcada por um metalinguismo literário, construído na polifonia das três personagens-narradoras (OLIANI, 2013), podemos analisar possibilidades históricas a partir de uma obra que traz em seu epicentro as vidas de três estudantes universitárias, Lia, Ana Clara e Lorena, diferentes entre si, com trajetórias diversas e que permitem problematizar sobre um período ainda hoje não resolvido nas memórias nacionais.

Lia, a inquieta, que pensa em transformar a sociedade pela via revolucionária, filha de um ex-soldado nazista com uma mulher natural da Bahia, não se contenta com os problemas da sociedade, porque busca transformar a realidade em que vive. Ela representa os dilemas de uma sociedade em um momento de tensão.



Ana Clara, a jovem romântica, estudante de Psicologia, que enfrentava dramas psicológicos, que buscava entender a si mesma para tentar compreender os outros. Vive a tragédia em si mesma, consegue situar-se na fronteira de um mundo em transição e não consegue ser completamente conservadora, nem se alinha com as transformações do momento, tanto na macro-política nacional, quanto em relação aos desafios enfrentados por mulheres. Ela deseja a segurança de um casamento, mas sem se enquadrar nos padrões definidos socialmente.

Lorena é a jovem estudante de Direito, filha de uma família tradicional, que traz em sua trajetória o contraponto as suas duas amigas. Ela, rompe com os padrões tradicionais, ao mesmo tempo em que está inserida neles, mas em um momento decisivo para as relações entre masculinos e femininos no país, onde as mulheres se inseriam em universos até então tidos como espaços masculinos, como no Direito.

Ali no interior de uma república, devaneios e pesadelos não apenas das vidas diferentes entre si de estudantes universitárias, mas focando a narrativa em um núcleo espacial, e a partir dele problematizando um microcosmo social que pode ser ampliado como uma representação dos dramas pessoais e coletivos vivenciados por significativa parcela da sociedade brasileira.

## PARADOXOS, CONTRAPONTO E TRANSFORMAÇÕES POLÍTICO-CULTURAIS

A república trazia as três meninas estudantes com seus sonhos e planos de um futuro diferente da realidade em que viviam. Lorena, de família rica, estudava para ser advogada, enquanto Lia, de Ciências Sociais, era a estudante que se engajava na luta das esquerdas e contra a ditadura, mas Ana Clara, que estudava Psicologia, sempre ligada a seu passado sofrido, queria casar com um marido rico, para que pudesse gozar dos ansiados prazeres que o dinheiro poderia lhe proporcionar.

Enquanto moravam na república das freiras, comandadas por Madre Álix, elas estudavam, bebiam, conversavam, se apaixonavam e sonhavam com um mundo diverso daquele em que viviam. Seus anseios não eram iguais, mas todas elas queriam estar em uma outra realidade.

O livro aborda o quão difícil se torna para três meninas, jovens estudantes universitárias, crescer e encontrar um lugar em um mundo cada vez mais competitivo e excludente. Com frequência elas esbarravam nas dificuldades impostas às pessoas mais jovens e sobretudo por serem mulheres. Vivendo em um momento imediatamente posterior aos movimentos de contestação que irromperam da França pelo mundo, em maio de 1968, as meninas se encontravam na transição entre a contestação a ordem vigente e a busca pela afirmação de uma nova ordem social, que respeitasse as liberdades individuais e ao mesmo tempo revolucionasse a educação e seus impactos sobre a sociedade.

Em tempos de repressão adotada como política de Estado que ocorria naquele momento sobre diversos setores da sociedade brasileira o universo metafórico da literatura servia de forma de expressão pra manifestar críticas e descontentamento social. Goulart expressa que setores relacionados à imprensa modificaram seus modos de atuação para lidar com as novas tendências de modernização e com a repressão:

O desaparecimento do pluralismo político da imprensa diária era resultado da chegada do jornalismo informativo, baseado nas normas técnicas do modelo norte-americano e centrado nos ideais de objetividade, neutralidade e imparcialidade. Mas a ‘despolitização’ da imprensa foi consequência também do sistema autoritário que se impôs à nação no pós-1964. A censura e a pressão governamental sobre os jornais e os jornalistas tiveram, nesse contexto, papel fundamental” (GOULART, 2006, p.430).

Da mesma forma, os literatos, os compositores e os ensaístas enfrentavam a censura como parte do cotidiano de criação e difusão de suas produções. Nesse cenário, surgem as protagonistas de Telles,



provocando reflexões e possibilitando problematizar um período marcante e conturbado da História do Brasil. Embora sejam personagens de ficção, permitem problematizar sobre uma realidade, muitas vezes difícil de se compreender na documentação do período, pois lança olhar retrospectivo sobre o cotidiano de estudantes universitárias, diferentes entre si, por suas condições econômicas, visões de mundo e realidades sociais.

Em um romance ambientado durante o auge dos festivais da canção no Brasil, a jovem Lia, em sua trajetória por transformação social entrava em embates com todos, o que incluía inocentes diálogos na casa de sua amiga Lorena. Quando pergunta a um antigo empregado da família da amiga Lorena, sobre como está sua filha, recebe uma surpreendente resposta que retruca imediatamente:

– A filha também lhe dá alegria?

Ele demora na resposta. Vejo sua boca entortar.

– Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou num curso de madureza.

– E isso não é bom?

– Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada é só o que peço a Deus. Ver ela casada!

– Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende? (...) – A Loreninha também fala assim, mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque.

(...) – E se ela casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? Me desculpe falar assim duro mas vai ter de prestar contas a Deus se começar com essa história de dizer, case depressa filhinha porque senão seu paizinho não morre contente. Se acreditar nela, aposto que ela vai querer merecer essa confiança, vai ser responsável. Se não, é porque não tem caráter, casada ou solteira ia dar mesmo em nada (TELLES, 2009, p. 219-20).

Casamento como a única “vocação” feminina era a ideia evocada pelo fiel empregado que lamenta o fato de sua filha preferir estudar a encontrar um marido. Quando retrucado por Lia, ele afirma que o estudo não garante o conhecimento do que para ele realmente importava em um casamento: saber desempenhar as tarefas domésticas. Ele desejava ver sua filha casada ao invés de formada na universidade. Aqui a obra busca dialogar com um problema enfrentado por muitas jovens naquele momento. A própria autora de *As meninas*, Lygia Fagundes Telles comentou em um texto por ela escrito que teve de enfrentar a família para estudar. Sua própria mãe, em um primeiro momento a desencorajou, para em seguida, recordar que não desejava ver a filha, como tantas outras mulheres haviam feito, abrir mão de seus objetivos para “garantir” um casamento:

Suspirou melancólica. E de repente ficou animada. Você pode se casar mais tarde, filha, ou não se casa nunca, e daí? Faça o que seu coração está pedindo, acrescentou e voltou-se enérgica para o piano, era hora de Chopin” (TELLES, 2001, p.670).

Casar mais tarde ou não casar nunca, era o desafio enfrentado por Lia, Lorena e Ana Clara. Para elas, estudar, cada vez mais se apresentava como uma possibilidade, tanto para escapar ao predomínio masculino, muitas vezes imposto por maridos abusadores, quanto para conquistar espaço, autonomia e independência. O argumento de Lia, enfatiza um momento de transição em que muitas jovens já não ansiavam mais pelo casamento. Mas ao mesmo tempo se deparavam com homens e mesmo mulheres





mais velhas, como a mãe de Lorena, que demonstrou sua preocupação com a filha e Lia pois, em sua visão “mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz” (TELLES, 2009, p. 238).

Para ela era difícil imaginar uma mulher vivendo sem a presença masculina. Lorena, filha de família rica, enfrentava uma série de problemas em seus relacionamentos afetivos, vivendo a paradoxal situação de namorar com um homem casado e permanecer virgem. De outro lado Ana Clara imagina como seria sua vida se conseguisse se tornar rica, através do casamento. Ao mesmo tempo em que mergulha cada vez mais no uso de narcóticos, ela expressa para as amigas como seria sua vida ao lado de um marido rico:

O ano que vem, Madre Alix. O ano que vem. Já está tudo programado isto é só a despedida, estou lúcida não estou? A gente tem que conhecer as coisas todas, chegar ao fundo do poço e depois dar aquela arrancada de avião uíííííim! Meu noivo tem um aviãozinho só dele. Dou uma casa pra senhora uma casa na praia tenho paixão pelo mar olha aí o mar. Tinha a minha amiga vesga, lembra? (TELLES, 2009, p. 87).

Na personagem Ana Clara podemos refletir sobre a vida de muitos jovens daquele momento, vivendo entre a militância política contra a ditadura e a busca por se afirmar em meio aos valores tradicionais. Ela vive na fronteira entre a inserção em uma nova realidade, de liberação sexual e os padrões da família burguesa tradicional, da busca pela estabilidade socioeconômica através do casamento. Em seu livro sobre *A ditadura em tempos de milagre*, Cordeiro (2015) analisa como muitas famílias de classe média estavam situadas entre o incômodo de ver seus filhos utilizando narcóticos e vivendo a liberação sexual ou na luta armada e protestos contra a repressão que se instalara no país.

Durante o período que ficou marcado pelos festivais da canção, com forte participação da juventude, havia os que se engajavam na luta contra a ditadura e os que viviam o *desbunde*, ou seja, em atitudes contrárias aos valores da família burguesa tradicional, mas sem se opor diretamente ao regime político. Se opunham aos valores, mas não se engajavam politicamente, pois preferiam viver o *desbunde* de *curtir* bebidas alcoólicas, liberação sexual e narcóticos a participar de organizações políticas.

Cordeiro argumenta que esta forma de se inserir no cotidiano de uma sociedade em ebulição, muitas vezes era visto pelas esquerdas como uma forma de viver de acordo com a sociedade tradicional, ainda que contestando alguns de seus valores tradicionais, pois:

...o *desbunde* era visto como *passividade*, uma *não ação*, encarado por alguns como uma ação a favor da ditadura – ou, ao menos, a favor do *sistema*, que, então, a ditadura representava (CORDEIRO, 2015, p.251).

O *desbunde* dos que viviam apenas o universo da música, drogas e liberação sexual era visto como uma forma de passividade política, porque estes jovens não se uniam aos outros na luta contra a estrutura política vigente, a ditadura. Uma das personagens-narradoras, Ana Clara, não se enquadrava nos valores tradicionais, porque vivia a liberação sexual e usava narcóticos, mas ao mesmo tempo desejava um casamento tradicional, com um marido rico, dentro do padrão burguês sexista, que relega às mulheres uma posição subalterna, dentro de uma rigidez hierárquica tradicional. Ela vive as transformações desencadeadas a partir de maio de 1968, mas ao mesmo tempo anseia por encontrar um marido rico, que lhe permita viver no topo da hierarquia social, adequando-se ao padrão de família tradicional.

Lorena, filha de família rica de São Paulo, estudante de Direito, gosta de participar dos festivais de música e de manifestações de oposição, mas ao mesmo tempo se enquadra entre os jovens do *desbunde* de um modo diferente de Ana Clara. Ela não participa pela contestação em si mesma, pois não é engajada politicamente como Lia.



Enquanto a personagem Lorena representa os jovens da burguesia que transitavam entre a participação em festivais de protesto estudantil, ao mesmo tempo em que se enquadravam às expectativas de suas famílias de classe média, Lião aparece como a busca pela ruptura, através do engajamento em causas sociais e da aproximação dos universitários com os oprimidos. Mas este ainda era um processo em construção e por isso mesmo as personagens vivenciam em si mesmas o paradoxo do momento. Lia se preocupa com a “decadência da burguesia”, enquanto Lorena expressa os valores criticados pela amiga, travestidos de insatisfação universitária:

Adoro me enfiar num chuveiro bem quente depois da chuva, ah, a sensação de bem-estar com o talco e colônia e roupa seca, fico feliz até as lágrimas. Mas Lião não toma banho nem antes nem depois. Estava vibrando com a entrevista que fez com duas prostitutas. Falou um pouco sobre o tema no seu tom discursivo e depois de ligeira abordagem sobre a decadência da burguesia incluindo a decomposição de nossa geração e a falsa virtude dos velhos, rasgou um pedaço de jornal para forrar as alpargatas (TELLES, 2009, p.78).

Uma personagem vivencia a experiência do diálogo com prostitutas e com outros excluídos da sociedade, enquanto a outra transita entre atender às expectativas de casamento, por parte de sua família e construir uma vida que não necessariamente se enquadre nos padrões das elites da década do final dos anos 1960. Entre festivais de música de protesto e reuniões universitárias as estudantes mantêm amizade mesmo com a tensão do momento rondando suas vidas e seus relacionamentos. O que Lorena busca nos encontros de estudantes e nos festivais de música é um lugar onde pode utilizar roupas diferentes, ouvir música e conhecer outros jovens.

Em suas reflexões, Lia não se agrada destes comportamentos de Lorena, porque vê nela uma certa expressão de futilidade e também de indiferença diante daqueles que sofrem diante de sistemas opressores, pois em sua concepção a amiga apenas:

...pensa que nossas reuniões são daquele estilo festivais de contestação: iria com essa malha, botas e um cachecol vermelho pra quebrar o pretume. Os intelectuais com seus filminhos Vietcongues. Há tanta fome e tanto sangue na tela de lençol. Tão terrível ver tanta morte, putz. Como pode, meu Deus, como pode? Revolta e náusea (TELLES, 2009, p.32).

Em Lorena são representadas pessoas daquele momento da História que participam, mas não agem. Parecem apenas se integrar ao grupo dos que não concordam com o regime, para demarcar um espaço social para si, sem contudo, se opor de fato. A crítica aos intelectuais e seus *filminhos vietcongues* é o esboço de uma insatisfação contra aqueles que apenas discutem nos espaços universitários, sem parecer se importar concretamente com os que morreram ou que foram de alguma forma perseguidos no Brasil e em outros países, por sistemas políticos autoritários ou por guerras.

Enquanto pensa negativamente sobre a amiga que participa dos festivais de contestação, combinando as roupas, na perspectiva de ser vista por outros estudantes, Lia relembra os problemas que enfrenta, na oposição ao regime e os amigos que perdeu. Ela se incomoda com aqueles que participam não porque estejam baseados em uma preocupação real, mas somente para aproveitar as músicas, as comidas e interagir socialmente:

Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos nossos encontros, afinal, ele não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. Desapareceu como personagem de ficção científica, quando o homem metálico emite o raio e o tipo se dissolve com revólver e tudo e fica



no lugar uma manchinha de gordura. O Japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá (TELLES, 2009, p. 33).

Napolitano argumenta que entre intelectuais e na imprensa gestou-se uma ideia, posteriormente consolidada nas memórias do período, de que “o triunfo da MPB nos festivais (ou seja, no mercado) era, ao mesmo tempo, um triunfo político, termômetro da popularização de uma cultura de resistência civil ao regime militar” (NAPOLITANO, 2004, p. 212).

Ao mesmo tempo em que os festivais poderiam produzir a participação de jovens estudantes universitários, a narrativa de Telles, retrata como Lorena, representa um grupo que participava dos festivais para se sociabilizar e conhecer outros jovens, ao mesmo tempo em que também traz a cena Lia que lutava contra o regime, dialogava com minorias sociais e relembra os amigos que desapareceram como em um filme de ficção. As memórias dos desaparecidos aparecem nas reflexões de Lia, em contraposição aos jovens que participavam dos encontros, para combinar roupas ou discutir sobre o Vietnã, em reuniões marcadas por queijos e vinhos. As comidas, bebidas e roupas esboçam a crítica àqueles que, como Lorena, ficaram posteriormente consolidados nas memórias como opositores, quando sua presença em manifestações se dava a partir de um lugar diferente de pessoas como Lia.

Para Martins Filho (2002), as memórias do período da ditadura, sofreram com a ação do tempo, o que torna fundamental revisitar o momento para compreender os sujeitos e suas práticas sem os filtros estabelecidos posteriormente. Desta forma, a obra de Telles vem ao encontro das análises do autor, sobre o período.

Cardoso, ao rememorar e refletir sobre as manifestações de estudantes da Universidade Estadual de São Paulo (USP), argumenta que a revolução iniciada em 1968 e que se espalhou pelos anos 1970, carregava simultaneamente elementos políticos e culturais, pois naquele momento “...vivia-se o clima embriagante das assembleias e passeatas estudantis, fazia-se as manchetes dos jornais. A revolução também era cultural, no plano do comportamento e da sexualidade, na música, no teatro e na poesia” (CARDOSO, 2001, p. 147).

Em *As meninas* são representadas em linguagem literária, nas vidas das três narradoras-protagonistas, os elementos de transformação de comportamentos, sexualidade, música, cinema, vestimentas, teatro, poesia e sonhos da juventude que vivenciaram a ditadura. Em cada uma delas, Lygia Fagundes Telles traz as angústias e os desejos de uma sociedade em ebulição. Elas expressam o contraponto entre as mulheres que buscam a independência frente àquelas que ainda desejavam o casamento tradicional. Na obra, também podemos revisitar os debates sobre os festivais e lançar um olhar mais acurado, pois a obra permite problematizar para além das memórias que se impuseram.

Como Lygia Fagundes Telles escreve décadas depois “antes, a mulher era explicada pelo homem, como disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica (TELLES, 2004, p. 671). Esse é o foco de Lia, Ana Clara e Lorena, elas se explicam e permitem compreender um período marcado por profundas transformações político-culturais na sociedade brasileira.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS MENINAS UNIVERSITÁRIAS DA DÉCADA DE 1970

Quantas meninas universitárias não viveram (n)as repúblicas estabelecidas nas grandes cidades brasileiras? Como viviam? Quais seus planos e sonhos? Que dificuldades enfrentavam? Essas perguntas são um desafio para compreender os conturbados anos de 1970 na complexa obra de Lygia Fagundes Telles. Além de enfrentarem as dificuldades comuns às estudantes de décadas posteriores, Ana Clara, Lorena e Lia ainda teriam de crescer em um país marcado por um regime repressivo e por uma realidade com constantes transformações e efervescência política e cultural.



Ao mesmo tempo em que surgiam festivais musicais frequentados por jovens desejosos por transformações sociais, havia aqueles que buscavam apenas apresentar suas novas roupas, conhecer novos amigos, encontrar novos pares afetivos e até mesmo, simplesmente ouvir música. *As meninas* eram diferentes umas das outras, mostrando a diversidade social das jovens mulheres em busca de espaço em uma sociedade que ainda se debatia com o paradoxo de sonhar em ver suas filhas casadas ou formadas na universidade.

Definir Lorena, Lia e Ana Clara apenas pelo desejo de casar ou de estudar ou fazer revolução seria reduzir sua complexidade e de tantas outras universitárias. Elas buscavam espaço em um país excludente, durante um regime autoritário. Amigos de Lia desapareciam como em um filme de ficção, enquanto Ana Clara sonhava com o retorno de seu amado que desapareceu de diante dela.

A literatura aparece nesta obra como uma possibilidade de ir e vir com os eventos históricos, que possibilita um mergulho na obra para revisitar uma temporalidade. Ao defender a existência do autor, como parte de um texto literário, Brissolara afirma que estes se expõem ao publicar seus textos, pois passam a estabelecer diálogo aberto com a sociedade:

... pois as intenções do autor entram em conflito com o texto e com a sociedade e suas leituras da obra ao longo do tempo, e as censuras criadas nas diferentes épocas e culturas. Como fica a responsabilidade do autor frente ao que não controla não o pertence de todo? (BRISOLARA, 2016, p.35).

Mergulhando na cotidiano das estudantes protagonistas e de outras personagens durante a ditadura, a obra de Telles possibilita reflexões sobre um tempo de profundas transformações na sociedade brasileira. A literatura permite este olhar outro de um autor sobre o tempo em que vive, observando a realidade social, refletindo sobre experiências suas e de seus contemporâneos e linguagem ficcional.

*As meninas* se tornou uma obra consagrada da literatura brasileira não apenas pelo tempo histórico da narrativa, mas também pelas muitas reflexões sobre estudantes, repressão, movimentos universitários, festivais de música, casamentos, enlances e embates familiares em um momento de ebulição e de (re)construção da sociedade brasileira.

Em *As meninas*, somos convidados a conhecer um momento importante da História do Brasil, através dos olhos de três estudantes que apesar de personagens de uma obra literária, que poderiam ter existido, apesar de serem ficcionais, pois trazem em suas vivências, as experiências, as dores, os sonhos e os temores de jovens que viveram um período conturbado, controverso e complexo do país.

## REFERÊNCIAS

- BRISOLARA, Valéria. “Escrever é arriscar: autoria e ética”. In: NUTO, João Vianney Cavalcanti (org.). *Personas Autorais: prosarias e teoremas*. Brasília: Siglaviva, 2016, p. 23-39.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. “História e análise de textos”. In: CARDOSO, Ciro F. & VAINFAS, Ronaldo (orgs. ). *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.536-567.
- CARDOSO, Irene. *Para Uma Crítica do Presente*. São Paulo: USP/Editora 24, 2001.
- CATROGA, Fernando. *Os Passos do Homem como Restolho do Tempo: memória e fim do fim da história*. Coimbra: Edições Almeida, 2011.
- CORDEIRO, Janaína Martins. *A Ditadura em Tempos de Milagre: comemorações, orgulho e consentimento*. Rio de Janeiro: FGV, 2015.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. “Modernização e concentração: a imprensa carioca nos anos 1950-1970” In: NEVES, Lúcia Maria P.; MOREAL, Marco & FERREIRA, Tânia Maria Bessone (orgs.). *História e Imprensa – representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro, DP & A/ FAPERJ, 2006, p. 426-435.



- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “Trajetórias femininas e zigzagueamentos: relações de gênero em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 4, p. 7-20, fev., 2000.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. “A ficção externa e a historiografia”. In: MALERBA, Jurandir. *História e Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 75-84.
- MALERBA, Jurandir. *História e Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- MARTINS FILHO, João Roberto. “A guerra da memória – a ditadura militar nos depoimentos dos militantes e dos militares”. *Varia História*. Belo Horizonte, n.28, p.178-201, 2002.
- MEGILL, Allan. “Literatura e História”. In: MALERBA, Jurandir. *História e Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 265-271.
- NAPOLITANO, Marcos. “Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968)”. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O Golpe e a Ditadura Militar 40 Anos Depois (1964-2004)*. Bauru/SP: EDUSC, 2004, p. 203-216.
- OLIANI, Nara Gonçalves. *As Representações da Mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2013.
- PERLATTO, Fernando. “História, literatura e a ditadura: historiografia e ficções no contexto do Cinquentenário do Golpe de 1964”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 30, nº 62, p. 721-740, set- dez, 2017.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. “Mulher, mulheres”. In: PRIORE, Mary Del & BASSANEZI, Carla (organizadoras). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 669-672.

