

AS MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS EM AS MENINAS: UMA REFLEXÃO SOBRE A RELEVÂNCIA DO MEDO PARA CONSTRUÇÃO DO FEMININO

THE TRAUMATIC MEMORIES IN *THE GIRLS*: A REFLECTION ON FEAR RELEVANCE FOR THE CONSTRUCTION OF THE FEMININE

Clarissa Loureiro Marinho BARBOSA¹

Carlos Eduardo Japiassú de QUEIROZ²

RESUMO: Este artigo busca estabelecer uma discussão acerca da relevância das memórias traumáticas de Lorene e Ana Clara como um artifício de construção identitária feminina no romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Tem como foco, assim, a relação dessas protagonistas com seus medos gerados no passado e reatualizados constantemente por suas memórias afetivas, desencadeadas pela relação de seus corpos com suas experiências presentes. Neste sentido, o corpo da mulher é abordado como um tradutor de sensações e reminiscências que corrobora para a construção do seu olhar sobre o mundo e sobre si mesma num processo de construção identitária regido pela constante relação entre passado e presente. Neste âmbito, para fundamentar esta argumentação, foram contempladas as seguintes bases teóricas: estudo de identidade (HALL, 2000), de memória (BENJAMIM, 19885), da “compulsão à repetição” (FREUD, 1969) e da relação do indivíduo com a casa como ninho (BACHELARD, 1978). Desta forma, acredita-se que este trabalho contribua para um análise sociológica da relação entre obra e contexto ditatorial brasileiro e, ao mesmo tempo, exprima como o feminino se desenvolve e se metaforiza dentro de um contexto de medo e de violência.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Memória. Feminino. Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT: This article seeks to establish a discussion about the relevance of traumatic memories of Lorene and Ana Clara as a feminine identity construction artifice in the novel *The girls* of Lygia Fagundes Telles. It focuses thus the relationship of these protagonists as their fears generated in the past and constantly updated for their emotional memories, triggered by the ratio of their bodies with their present experiences. In this sense, the woman's body is taken as feelings translator and reminiscences corroborating for the construction of its gaze on the world and on itself in an identity construction process governed by the constant relationship between past and present. In this context, to support this argument, the following theoretical background were considered: identity study (Hall, 2000), memory (Benjamin). Thus, it is believed that this work will contribute to a sociological analysis of the relationship between work and Brazilian dictatorial context and at the same time, express how the female develops and metaphors itself within a context of fear and violence.

KEYWORDS: Identity. Memory. Female. Lygia Fagundes Telles.

1. Professora Adjunta do Departamento de Letras, Universidade de Pernambuco, UPE-Campus Petrolina, Petrolina, Pernambuco/Brasil, clarinha.nenm@hotmail.com.

2. Professor Associado do Departamento de Letras Vernáculas, Universidade Federal de Sergipe, UFS, Aracaju, Sergipe, Brasil, cjejapiassu4@gmail.com.

Em *As meninas*, a variação dos focos da narrativa, oscilando entre os monólogos interiores e diálogos íntimos, contribui para a revelação da psiquê das personagens, apresentando o processo de construção de identidades femininas no contexto de repressão ditatorial brasileira do final da década de sessenta. Este trabalho discute como as protagonistas Lorena e Ana Clara encontram-se numa situação de fronteira (BHABHA, 1998), por estarem num lugar onde se faz presente um movimento não dissimilar da articulação ambulante, ambivalente. Observa-se, então, como suas identidades se realizam a partir de suas memórias afetivas enraizadas na constituição de suas identidades. Nesta perspectiva, a identidade é abordada como um processo em que prevalece o artifício da *identificação* no qual cada sujeito se realiza a partir das formas através das quais se imagina ser visto pelos outros (HALL, 2000). Cada indivíduo, portanto, projeta “si próprio em identidades culturais, internalizando seus significados e valores, de modo a alinhar seus sentimentos subjetivos com o mundo sociocultural onde vive”. (HALL, 2000).

É o que acontece com Lorena e Ana. Cada uma se identifica com um tipo social do lugar onde nasce e cresce. Lorena, a burguesa criada segundo os valores tradicionais de uma aristocracia Massapê, e Ana Clara, a desregrada na prática sexual e no uso da droga por conta da ausência de eixos familiares e afetivos. O importante no desenvolvimento de suas personalidades no romance é como elas implodem essa aparente estereotipia, estabelecendo reflexões sobre si mesmas em seus monólogos interiores e seus diálogos mais íntimos. Ressalta-se a relevância do qualificativo “meninas” que intitula a obra, enquanto um indicativo da condição de fronteiras das personagens. É o feminino em estágio de transformação, um corpo em interrogação do que pode vir a ser. Daí, a sua condição de passado-presente constante. O texto não gira em torno de ações factuais, mas das reflexões das personagens acerca do que podem vir a se tornar. E para se compreenderem, buscam no passado respostas para as suas permanentes sensações de paralisação, amarradas a um eterno estado de “devir”. Lygia Fagundes Telles estende esta paralisação individual das personagens ao contexto histórico do Brasil, estabelecendo uma associação entre a metaforização do medo existente em cada personagem com o próprio medo imperante num país regido pelo sistema ditatorial militar.

Para a realização deste trabalho, desenvolve-se o tópico “A recriação da vivência feminina do medo e suas memórias traumáticas no período ditatorial”, o qual pretende discutir o medo que caracteriza cada personagem e suas relações com seus traumas para se compreender como cada uma exprime o processo de paralisação permanente no sistema ditatorial brasileiro. A intenção é se oportunizar uma reflexão sobre o processo de construção identitária feminina em *As*

meninas, provocando uma discursão acerca de como a mulher é recriada no romance com dramas particulares ao seu universo, ressignificando os sentimentos que advêm do sistema ditatorial.

A recriação da vivência feminina do medo e suas memórias traumáticas no período ditatorial

O medo é o tema que costura todas as narrativas que compõem o romance *As meninas*. Lygia Fagundes Telles se apropria deste sentimento de silenciamento e de paralisação dos brasileiros, ao longo do período da ditadura, para recriar o conceito da “ditadura universal do medo”. Segundo Eduardo Galeano (2012, p.2), a “ditadura universal do medo” é um discurso usado pelo regime militar para produzir o “medo de tudo e de todos”, num exercício de alienação pela estagnação da ação. Este mesmo efeito também é sugerido por Carlos Drummond de Andrade (2000) no poema “Congresso Internacional do medo”. Em *As meninas*, Lorena e Ana Clara são a representação do feminino juvenil, amadurecendo como as “flores amarelas e medrosas” nascidas do medo, poetizado por Drummond. Cada uma possui um medo pessoal que é, por si só, a repercussão de um medo coletivo. No fragmento abaixo, Lorena se coloca como a narradora da repercussão desse medo na existência das “meninas” da obra, descrevendo como sutilmente as envolve, as domina e as paralisa:

O oriehnid vem num envelope. Dia de comprar livros e discos, dia de Deus me visitar, Oi, Lorena. Às vezes, o medo, não da cidade (tão remota para mim como seu povo) mas um medo que nasce debaixo da minha cama. Imagine se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos. Mas seu cabelo já de natureza eriçável também sobe como o pelo do Astronauta quando via fantasma, houve um tempo de fantasma neste quarteirão. Os olhos crescem, as unhas diminuem na reação, “Não sei explicar”, ela começa. E passa duas horas explicando que é preciso tratar o corpo como a um cavalo que se recusa a pular o obstáculo, a chicote. O medo mora nas pupilas. A pupila de Astronauta tão negra invadindo o verde, tinta transbordante até as pálpebras. As pupilas de Ana Clara também dilatadas mas por outros motivos, coitadinha, a droga excita a pupila com a mesma força do medo. Duas rodas pretas. Um brilho. A mentira vem brilhante, mente, ah, tanta mentira seguida. Fecha as mãos e começa a mentir com tamanho fervor, esmerou-se nesse mentir gratuito, sem o menor objetivo. As freiras também têm medo? Madre Alix é o equilíbrio. Mas aquela hora em que fecha a porta. A luz. Pensionato Nossa Senhora do Medo. (TELLES, 2009 p.44).

Há uma personificação do medo que adentra na vivência das personagens e influencia suas existências e suas condutas. A menos influenciada é Lorena, a qual é, simultaneamente, narradora e burguesa intelectual. A estabilidade econômica lhe proporciona um “olhar de fora” da realidade, já que não compactua com as “misérias” das colegas do pensionato. Tem o dinheiro para comprar seus livros, discos, tomar seu leite e esperar por Deus semanalmente. O dinheiro é, portanto, o seu “ópio” de burguesa, mas jamais o seu chão emocional. Por baixo da sua cama, o medo cresce, alimentado pelo signo da violência, entendida como “um fenômeno histórico-social, que se desenvolve nas relações sociais e interpessoais, implicando, na maioria das vezes, em uma relação de poder” (OLIVEIRA, 1995, p.14). Há a predominante violência social, registrada nos jornais que estimulam o medo em Lia, que precisa senti-lo fortemente para poder praticar uma revolução social.

Todavia, há uma violência bem mais sutil e mais complexa, presente nas memórias afetivas de Ana Clara e de Lorena, identificada com o não reconhecimento do outro, ou seja, a anulação ou cisão do outro (OLIVEIRA, 1995). E é neste sentido que se é discutida a construção do feminino dentro da realidade distópica do enredo, cuja voz da mulher é anulada pela violência exercida sobre o seu corpo ou por sua incapacidade de interpretar e superar o testemunho da violência vivenciada por outrem. Em ambos os casos, é evidenciada a paralisação feminina num passado alimentado pelo medo de revisitá-lo, buscando insistentemente abandoná-lo. As pupilas dilatadas de Ana Clara representam a busca dessa “alienação do medo”. E este medo é melhor compreendido pela violência sofrida pela personagem ao longo de sua adolescência. Como é descrito em seu monólogo interior, cuja linguagem em fluxo da consciência expressa uma fluir de memórias traumáticas expressivas de sua incapacidade de sentir prazer sexual:

Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela floricultura. O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados, pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais a raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil. Cabecinha de enfeite. Comigo vai ser diferente. (...) Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais. Porque os seios já não interessavam mais por quê? O botão eu repeti cravando as unhas no plástico da cadeira e fechando os olhos pra não ver o cilindro de luz fria do teto piscando numa das extremidades e o botão? Não não é o botão que eu quero é a ponte a ponte. A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo

num curso noturno fico manicura porque de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele. As unhas arrebatando o elástico da minha calça e arrebatando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção, lembra? Tome agora sua sopa com a baratona eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar de pé. Estou com fome gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o jantar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava. O quarto que o engenheiro tinha dado só pra ele [...]. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência quieta. Quieta. A sopa está pronta! gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara mas adivinhei que era ela. (TELLES, 2009, p.29-30).

No trecho, a memória do corpo associa-se à memória involuntária empregada por Proust em *Em busca do tempo perdido*. Se no romance proustiano, o protagonista tem suas lembranças ativadas por conta de delicados sabores, em *As meninas*, as reminiscências de Ana Clara são despertadas por cheiros desagradáveis (vômitos, suores, o odor de privadas, do cimento frio, das rosas da floricultura e do estuprador), que acessam um fluxo ininterrupto de pensamentos que levam o leitor a compreender como a personagem guarda na memória do seu corpo lembranças as quais, justapostas caoticamente, revelam as causas de sua frigidez sexual. Neste sentido, a memória involuntária é aquela que ocorre por acaso, podendo abrir a porta da consciência para reações imprevisíveis do sujeito. Isso ocorre porque a sua marca é a imprevisibilidade. Não há certezas se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo e se pode ou não se apossar de sua própria experiência (BENJAMIN, 1985), pois na memória involuntária, “o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1985, p.37). E é o que acontece com Ana Clara. Encontra-se num “tempo intercruzado”, pois está na fronteira entre a racionalização do seu passado dentro do presente e a persistente paralisação deste presente por conta da incompreensão dos “rastros” proporcionados por sensações ruins dentro de seu corpo, as quais fazem com que a personagem se sinta incapaz de interpretar estes instantes por um olhar objetivo.

A estruturação do trecho expressa essa fragmentação. Há uma sobreposição de lembranças que se articulam por sensações incômodas do passado. Entre elas, destaca-se a ojeriza produzida pelas sensações vivenciadas pela personagem, enquanto esteve sentada numa cadeira de dentista e dentro de sua própria casa. O

ponto de identificação de ambas é serem alimentadas pelo signo da violência. No espaço privado intrafamiliar, destaca-se a violência física, ocorrida quando alguém causa ou tenta causar dano por meio da força física e/ou algum tipo de instrumento que possa causar lesões internas ou externas (MONTEIRO, CABRAL, MORGADO, 1995). Ana Clara vivencia uma dupla circunstância de abuso físico: a testemunha da agressão constante corporal da mãe e, ao mesmo tempo, o compartilhamento da agressão verbal simultânea sofrida por ambas, resultando na resposta com mais agressão da “menina”. Esta memória de violência estimula o ódio da personagem à pobreza e à dependência emocional de homens, corroborando para que se identifique com a imagem da *femme fatale* que usa a beleza e o apelo sexual para se colocar na condição de “devoradora” do corpo masculino a fim de conseguir uma ascensão econômica. Todavia, esta mesma imagem é enfraquecida pela memória involuntária acerca da violência sexual.

A violência sexual se caracteriza por toda ação na qual a pessoa, em situação de poder, obriga outra a práticas sexuais, utilizando a força física, a influência psicológica ou armas e/ou drogas (MONTEIRO, CABRAL, MORGADO, 1995). Neste processo, o objeto de desejo é despedido de qualquer subjetividade e reduzido à condição de “objeto de mau trato”. O resultado é uma dor psíquica que pode vigorar como fator traumático desestruturante da personalidade, levando o eu a submergir na dor da perda de si mesmo como objeto da sua própria pulsão e desejo (NASCIMENTO, 2002). Este processo se realiza em Ana Clara, a qual faz de suas memórias espantoso de seu prazer. Trata-se, portanto, de uma memória que sustenta a constituição de uma identidade relacional da personagem, à proporção que se estabelece por uma marcação simbólica relativa a outra identidade, marcada pela diferença e sustentada pela exclusão (WOODWARD, 2014). Nesta perspectiva, a diferença se realiza negativamente pois se dá por meio da marginalização de aspectos comportamentais da mãe renegados pela filha.

Por outro lado, nessa tentativa de não ser a mãe, Ana Clara acaba por, paradoxalmente, reproduzi-la. Morre grávida e envenenada pela overdose, sendo também abandonada. Lia e Lorena deixam-na numa praça após sua overdose, ocorrida na pensão de freiras. E, assim, evitam ser prejudicadas por tal suicídio involuntário. Lia consegue fugir do país e Lorena, retomar os estudos após um longo período de greve. O trecho seguinte apresenta o monólogo interior de Lorena que revela a mesma relação memória e identidade existente nas reminiscências de Ana Clara:

Sou da família dos delicados. Dos sensíveis. Prima da lagartixa estatelada na vidraça: através da carne podia ver entalada na garganta a sombra da asa da mariposa que ela acabara de engolir. Lião

sabe que não pode contar comigo, é lógico, mas se me convidasse eu iria correndo na ponta dos cascos. *Bank of Boston*. Queria dizer ao menos Isto é um assalto! O tiroteio, o chato é o tiroteio. Morte. E morte em violência. Rômulo com o furo no peito borbulhando sangue, um furo tão pequeno que se mãezinha tapasse com um dedo, hein, mãezinha? Foi sem querer, como Remo podia adivinhar que o Diabo escondera a bala no cano da espingarda. Uma espingarda quase maior do que ele. Até hoje não sei como consegui correr com ela, não sei. Não chora, meu irmãozinho, não chora, ninguém é culpado, ninguém. Papai tirou as balas todas, não tirou? Mas tem uma que o Diabo. Remo querido, passou tudo. Passou. Mas às vezes, está vendo? preciso lembrar. Você montado em burro bravo, pinoteando desgrenhado. O olho intenso. Você caçando mosca para jogar no suco de laranja de Rômulo. Escondendo a mariposa na minha cama. Diplomata, Remo? A voz bem impostada. Os gestos. A expressão sutil. Como uma pessoa poderia ter mudado tanto. Rômulo e eu éramos os delicados, lembra? As pessoas tomavam tanto cuidado. Nasci num tempo de tamanha violência. Orfeu chegou a comover as feras com sua lira e eu não consegui comover nem o Astronauta. Enfim, um gato é um gato mas como gostaria de mandar minha palavra de equilíbrio, de amor ao mundo mas sem entrar nele, é lógico. Ficar de fora, Bom é ficar olhando a sala iluminada de um apartamento lá adiante, as pessoas tão inofensivas na rotina.

— A senhora faz jardinagem como borda — digo passando o dedo no F tão mais pálido do que as outras letras, a se esvaír sanguinolento em meio da nódoa rosada. Como um ferido de morte. Ah, Rômulo, Rômulo. O sangue escorrendo do furo que Mãezinha procurava tapar com a palma da mão, a camisa vermelha empalidecendo, recuando diante do sangue tão mais forte. “Que foi isso, meu filho?”, ela perguntou e o som da sua voz era branco. Respondi por ele e minha voz também saiu de uma paisagem de neve sem sol. Fiquei me ouvindo repartida em duas. Ela não me ouviu. “Que foi isso, meu filho”, repetiu baixinho, sentada no chão com a cabeça dele no colo. Fazia um movimento de embalo para frente e para trás, cingindo-o com delicadeza mas a mão que tapava o furo do peito tinha uma crispação enérgica. (TELLES, 2009, p.49).

A memória involuntária de Lorena também é desencadeada por uma imagem sensorial. A cor da letra F bordada pela freira remeterá à palidez de pré-morte de Remo e ao testemunho da personagem acerca do homicídio entre irmãos. A diferença é que esta reminiscência é reiterada em vários outros monólogos interiores da personagem ocorridos na narrativa. Essa memória será tão enfática na narração que será identificada com um processo psíquico denominado por Freud (1969) como “compulsão à repetição”. Nesta visão, o ato de repetir uma lembrança torna-se uma forma de recordar em ato *acts it out*. Lorena não mais rememora

o que esqueceu ou reprimiu, mas reproduz enquanto uma ação, repetindo, sem, necessariamente, refletir sobre o ato. Há, então, uma constante atualização do passado sem, de fato, acontecer uma análise simbólica deste evento. A personagem não racionaliza a dor, apenas a repete, possibilitando que ocorra um processo de paralisação emocional produzida pelo medo, e sendo também alimentada pela violência que atua a partir do signo do silêncio.

A metáfora da lagartixa engasgada com a mariposa representa a mudez de Lorena que também se engasga com o seu julgamento não dito em relação a seu irmão fratricida. Lygia Fagundes Teles, então, inverte o mito grego do homicídio de Remo por Rômulo, para apresentar a destruição da Roma/ família burguesa, quando um homicida sai impune, já que existem versões do mito de que Remo tentou atacar Rômulo pelas costas. Desta forma, o emudecimento de Lorena se dá a partir de dois eixos emocionais não resolvidos: ter falado em defesa do irmão culpado e de se resignar a assistir à imagem trágica de sua mãe como uma Pietá moderna, segurando o filho nos braços e tentando estancar o sangue dele com as mãos.

Neste sentido, apenas testemunhar é omitir-se e colocar-se fora da situação. E Lorena está consciente de perpetuar esta postura, quando considera como parte da família dos “delicados” e dos “sensíveis”. É também de uma definição identitária relacional. Lorena identifica-se com Remo por também se perceber no mesmo *locus* de passividade e fragilidade do irmão. No tempo presente da narrativa, é a personagem que espera pela ligação telefônica do almejado amante indiferente e assiste e narra as peripécias das outras meninas. E é nessa posição que se identifica com a classe burguesa dentro do regime ditatorial. Trata-se, então, da representação do burguês que sabe ter nascido num tempo de violência, mas prefere fechar-se dentro do conforto que sua condição econômica oferece, para tornar-se espectador/ narrador compadecido de um mundo ao qual não almeja pertencer. Por isso, Lorena acaba por se tornar comparsa da própria violência da qual incessantemente foge, pois alienar-se da violência é colaborar para a sua própria perpetuação. E o seu trauma consiste justamente em permanecer regida pelo princípio da não-ação que a impede de participar diretamente da vida das amigas e de ajudar a mãe a sair de relações amorosas ilusórias.

O momento de transformação de Lorena é a overdose sofrida por Ana Clara, enquanto ponto de mutação na constituição da própria narrativa. A constante rememoração de monólogos interiores predominantes nos capítulos é substituída pela presentificação da ação, coincidente com o final da greve e da oportunidade de partida de Lia do Brasil. Ocorre, por conseguinte, uma ruptura com a

predominante paralisação das personagens, intensificada com a morte de Ana Clara. É necessário agir para que a vida siga seu fluxo natural, sem a explosão de um escândalo destrutivo dentro do regime ditatorial. E, dentro do universo feminino, isso só pode acontecer através da dissimulação que caracterizou o comportamento de tantas mulheres “sobreviventes” a sistemas autoritários. Se no Oriente Médio, mulheres usam véus para omitirem armas (BHABHA, 1998), em *As meninas*, Lorena usa apetrechos femininos para eufemizar as circunstâncias de morte de Ana Clara, que poderia possibilitar a invasão do exército no universo privado de cada personagem e na pensão.

O diferencial nesta etapa da narrativa é a alteração da postura de Lorena, que transita da apatia para o protagonismo. É ela quem define lugar onde será deixado o cadáver de Lorena, manipulando a interpretação da polícia. Esta intenção de reescritura de uma versão de morte proporciona uma alteração da relação de Lorena com “as meninas”, com o seu passado e com o próprio momento histórico em que está situada a obra. Embora Lia e Ana Clara sejam as vanguardistas por incorporarem tendências comportamentais ou políticas relevantes na década de setenta, é Lorena quem define o futuro de todas. A personagem projeta no cuidado que tem com o cadáver da amiga o mesmo cuidado que deveria ter tido com o cadáver do irmão. E ao conseguir que o corpo de Ana Clara não se restrinja ao espaço da mulher apenas silenciada pela droga, também se torna peça atuante no exílio espontâneo de Lia. Assim, Ana Clara e Lia acabam, de algum modo, por abandonar a pensão e, simbolicamente, o país, tendo seu significado de casa como ninho, destruído, já que Lorena o tem reconstruído a partir desse mesmo abandono.

Compreende-se o sentido de ninho como o “limiar acolhedor”, o “devaneio da segurança”, o lugar natural da função de habitar para onde se volta ou se sonha voltar, representando o “signo do retorno” (BACHELARD, 1978). Na narrativa, o pensionato é a ponte que coloca as “meninas” no *locus* do entre-lugar e do entre-tempos. É o indefinido, o de passagem. A diferença é que Ana Clara e Lia procuram esta situação por terem este sentido de ninho destruído, já Lorena vive a crise de ter sua relação com seu ninho fragilizada. Lia abandona a casa dos pais para fugir do preconceito em relação ao seu único caso homossexual. Constrói um novo ninho com um homem a partir de sua relação com o discurso socialista e acaba por se exilar do Brasil, por conta do próprio discurso político que uniu o casal. Assim, sobrevive a sua situação feminina de “fronteiras”, já que consegue reconstruir a imagem de intimidades perdidas própria ao ninho (BACHELARD, 1978). O mesmo não acontece com Ana Clara. Como se nota na sua fala acerca da destruição de um ninho inventado:

— Derrubaram a casa. Derrubaram tudo. Ducha disse que não sobrou nada, só a árvore, construíram um puto de edifício no lugar. Mas também a árvore eles iam — murmurou e recomeçou a chorar convulsivamente, abraçado ao travesseiro. — A jabuticabeira. Nunca fez mal pra ninguém, só dava jabuticaba, por quê? Era nossa amiguinha, só dava jabuticaba. Fugiu do sanatório e foi correndo pra casa, já tudo derrubado, aquela tijolada no chão, as portas. As portas estavam encostadas num muro, reconheci a porta do meu quarto. As portas ali, ainda de pé com as fechaduras. Os trincos — soluçou estendendo a mão como se fosse abrir o mais próximo. — Ela se agarrou no tronco e ficou gritando, gritando, eu também queria gritar junto quando vi ela gritando abraçada na nossa árvore que ia ser derrubada, não gritei porque senão também me internavam, internam tudo, a gente não pode. Não grita, Ducha, não grita, Duchinha, e eu queria gritar porque era uma coisa horrível ver tudo assim no meio dos tijolos. E minha porta, Não grita, eu disse, te dou todas, olha esta grande, pega, é sua! Pega, Ducha, este galho está preto, pega!

Ele me estende as mãos vazias-cheias, as jabuticabas rolando em cima de nós, “Olha que monte, esconde, esconde!”, gritou e nos escondemos debaixo do lençol. Beijo sua boca brilhante de sumo que escorre doce.

— Max, me dá sua infância! (TELLES, 2009, p.40).

Há no discurso do personagem a dolorosa expressão do ninho perdido. Contudo, o leitor questiona-se sobre a veracidade dessa fala, pois, em capítulos posteriores, Ana Clara lembra-se de ter abandonado a mãe grávida morta num barraco para recomeçar a vida sozinha em busca de uma possível ascensão social. Como se nota no fragmento:

Quando voltei de noitinha a primeira coisa que vi foi a lata aberta no chão. Fiquei olhando. Não chorei nem nada mas por que havia? Não senti nada. Tinha a cara no travesseiro manchado de preto e o corpo encolhido e retorcido como a formiga no rótulo da lata. Apaguei a luz e saí pensando que se fosse trabalhar na manhã seguinte podia trazer lá da floricultura as flores de cabo quebrado. Mas não vou voltar a trabalhar nessa floricultura porque tenho ódio dessa floricultura. Não quero mais nada que odeio. Nunca mais ninguém vai me ver. Agora estou sozinha. (TELLES, 2005, p.61).

Há uma continuidade entre a ficção criada pela personagem e o seu real passado. Em ambos, há um esvaziamento de um lugar para onde voltar, expresso no pedido de socorro de Lorena ao amante: “Max, me dá a sua infância”. A infância perde, então, o sentido de ninho defendido por Bachelard (1978) como um tempo-espaço em que o sujeito retorna psiquicamente para buscar “um can-

to seu” onde estão as suas melhores lembranças. No caso de Ana Clara, isso não existe. Até mesmo as imagens líricas de aconchego da jabuticaba e de amizade fraterna com uma irmã louca (que pode ser uma projeção de si mesma) parecem uma projeção de um passado que lhe forneça o eixo emocional jamais existente. Assim, a casa da personagem não é destruída fisicamente por terceiros, mas abandonada por ela. E por ter consciência dessa ação, acaba optando pela inconsciência, revelada no uso excessivo de álcool e de drogas, numa sutil alusão à alienação da geração do final da década de sessenta, que buscava nas drogas a construção de um simulacro de sua realidade, violentada pelo regime ditatorial.

Para Ana Clara, então, a morte parece o resultado trágico dessa ausência de ninho, buscada desesperadamente na alucinação de um “pai”, encontrado nos braços erotizados de um desconhecido, já próxima à sua overdose final. O que Lorena faz é apenas estabelecer a ficcionalização da morte que é a continuidade da ficcionalização de sua vida na qual a identidade parece se erguer nas fronteiras entre o real e o imaginário. E, ao fazer isso, também consegue sair de situação de também fronteiras. Isso fica bem evidenciado no desfecho do romance:

Quando fecho a porta do meu quarto tenho que parar e ficar respirando. Respirando. Ligo a vitrola e ao acaso, sem trapaça, escolho um disco. Fico sorrindo quando ouço o que escolhi. Vou reto até a cama, faço uma trouxa apertada de roupa, abro o cesto e empurro a trouxa para dentro. A tampa resiste, resmungando, salta duas vezes mas na terceira tentativa se acomoda e fica fechada. A banheira ainda com a água do banho. Um tênue caracol de espuma flutua na superfície já fria. Viro a cara, meto a mão na água e arranco a tampa do ralo. Enquanto espero, olho os sais do vidro, nunca vi pepitas de ouro mas devem ser assim as tais pepitas. Abro o jorro de água quente e quando me inclino de novo para a banheira, o depósito que adivinhei no fundo já foi levado embora. Escolho no armário a roupa de cama, verde? A toalha de banho pode ser branca. Abro o chuveiro e sinto na boca o calor da fumaça. A neblina de fora já está se dissipando e aqui começa outra, ah, não esquecer de avisar à menina de Santarém que se aparecer por aqui um gatinho malhado atendendo pelo nome de Astronauta. Gatinho? Mas ele não cresceu? Enfim, um gato malhado me avise e será fartamente recompensada. E se por acaso uma voz meio velada me chamar no telefone, voz de homem que prefere não deixar o nome. Me vejo de perfil no espelho esfumado. (TELLES, 2005, p. 200).

O desfecho da narração apresenta a ressignificação da relação da personagem com seu quarto e consigo mesma. A ênfase natural da personagem dada à limpeza e à organização dos objetos da sua alcova recebe uma conotação simbóli-

ca. É necessário higienizar o espaço de um passado já resolvido. O banho reforça a dissipação das “neblina” de uma realidade exterior (os problemas políticos de Lia e a dependência de Ana Clara das drogas) e inicia-se uma renovação da intimidade da personagem em que os afetos escorregadios (o gato Astronauta e o almejado amante) são tratados com uma leveza desprovida da culpa que deixava a personagem nas fronteiras da não-ação. E a circunstância de “espera” pelo outro perde o peso da anulação de sua identidade, pois a personagem sabe agora que eles voltarão a procurá-la porque é capaz de ter ações relevantes. O olhar sobre o espelho ainda esfumaçado torna-se, portanto, o seu desvendamento como uma mulher que se redescobre, sendo capaz de afrontar sua face cheia de memórias e seguir, finalmente, adiante.

Considerações Finais

Em *As meninas*, os monólogos interiores proporcionam uma invasão na cosmovisão de jovens mulheres cujos tormentos interiores passam a ser uma resignificação simbólica da violência permanente no período ditatorial brasileiro para a vivência da geração feminina da década de setenta. Ligia Fagundes Telles, então, estabelece uma relação entre a violência das drogas e do abuso sexual nas memórias de Ana Clara e do fratricídio nas reminiscências de Lorena com a própria violência que pairava num Brasil coagido pelo sistema militar. Assim, problematiza o medo imperante de um regime castrador, demonstrando como este mesmo medo pode ser curado a partir do “enfrentamento” dos próprios medos particulares revividos pelas personagens na narrativa. Desta forma, este trabalho discute a relevância da relação entre memória e identidade, demonstrando que a construção identitária de cada indivíduo se faz pelo modo como cria uma relação de continuidade entre seu passado e seu presente, numa constante memorização de si mesmo, a partir da memória involuntária da pele, tão comum ao universo feminino, realizado no romance pela constante experiência do corpo das personagens.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BACHELARD, G. *Os pensadores: O novo espírito científico; A poética do espaço*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos São Paulo: abril cultural, 1978.

BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, volume 1).

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

FREUD, S. *Recordar, repetir e elaborar*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol.XII, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GALEANO, E. *Galeano lança Os Filhos dos Dias, em formato de calendário* (29 de março de 2012). L. *La República*. Entrevista concedida a LARED21.

HALL, S. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DPYA, 2000.

MONTEIRO, M.C. N; CABRAL M.A. A; MORGADO, A. F. *Violências contra crianças e adolescentes: uma revisão bibliográfica*. Arq Bras Pediatr, 1995.

NASCIMENTO, C. A. D. *A dor da violência*. In: *Violência doméstica contra crianças e adolescentes*. Recife: EDUPE, 2002.

OLIVEIRA, L. *Imagens da democracia: os direitos e o pensamento político de esquerda no Brasil*. Recife: Pindorama, 1995.

SOUZA, M. R. R. *Violências: Clínica Psicanalítica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.

TELLES, L. F. *As Meninas*. São Paulo: Companhia de Letras, 2009.

WOODWARD, k. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: (Org) SILVA, T.T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: vozes, 2014.