

CONFIGURAÇÕES FEMININAS EM *AS MENINAS*

Maximiliano Torres (UFRRJ)¹

RESUMO: *As Meninas* (1973) narra a história de três amigas, na grande São Paulo durante a ditadura militar. Lorena Vaz Leme, Ana Clara Conceição e Lia de Melo Schultz possuem personalidades e histórias distintas, mas suas vidas se entrecruzam no cotidiano do pensionato Nossa Senhora de Fátima. A narrativa se volta para os sentimentos e pensamentos das personagens, principalmente as dores e as sensações que suas memórias despertam. Assim, este ensaio pretende analisar, no romance escolhido, as representações sociais e emocionais, engendradas pelas construções simbólicas (BOURDIEU), que estabelecem padrões de comportamentos e “práticas reguladoras” (BUTLER, 2003, p. 38) que contribuem sobremaneira para uma dinâmica da dominação, cuja função é reforçar a forma de relacionamento dualista entre o centro e as margens e valorizar o primeiro em detrimento da segunda: “branco/negro, homem/mulher, eu/outro, intelecto/corpo, Ocidente/Oriente, objetividade/subjetividade...” (HUTCHEON, 1991, p. 90).

PALAVRAS-CHAVE: Opressão; dualismo; melancolia

ABSTRACT: *As Meninas* (1973) tells the story of three friends, in São Paulo during the military dictatorship. Lorraine Vaz Leme, Ana Clara Conceição and Lia de Melo Schultz have distinct personalities and stories, but their lives intersect in the daily boarding Nossa Senhora de Fátima. The narrative turns to the feelings and thoughts of the characters, especially the pains and sensations that evoke memories. Thus, this essay intends to analyze the novel selected, social representations and emotional, engendered by symbolic constructions (BOURDIEU), which establish standards of behavior and ‘regulatory practices’ (BUTLER, 2003: 38) that contribute significantly to a dynamic domination, whose function is to strengthen the form of dualistic relationship between the center and margins, and to value the oppositions: ‘white/black, male/female, self/other, intellect/body, East/West, objectivity/subjectivity...’ (HUTCHEON, 1991: 90).

KEYWORDS: oppression; dualism; melancholy

¹ Doutor em Ciência da Literatura (Teoria Literária) pela UFRJ (2009), com Pós-Doutorado em Estudos Literários pela UFMG (2012).

Num convite à reflexão sobre a dominação masculina, Pierre Bourdieu alerta para o fato de que, primeiramente, deve-se analisar a realidade como parte integrante dela, pois a dominação de gênero se encontra no centro da economia das trocas simbólicas e esta prática está corporificada, fazendo suas vítimas tanto mulheres quanto homens. Afirma o sociólogo que:

Quando tentamos pensar a dominação masculina, corremos o risco de recorrer ou nos submeter a modos de pensamento que são, eles próprios, produtos de milênios de dominação masculina. Queiramos ou não, o analista, homem ou mulher, é parte e parcela do objeto que tenta compreender. Pois ele ou ela interiorizou, na forma de esquemas inconscientes de percepção ou apreciação, as estruturas sociais históricas da lei masculina (BOURDIEU, 1998, p. 13).

Para o pensador francês, o corpo é o lugar no qual estão inscritas as disputas pelo poder e é nele, também, que está demarcado todo o capital cultural; é a primeira forma de identificação desde o nascimento. Por conseguinte, o sexo define a posição de dominado ou de dominador. O corpo é a materialização da dominação, o *locus* do exercício do poder por excelência.

Essas representações sociais, engendradas pelas construções simbólicas, que colocam o homem como a norma e a mulher como o desvio, avançam para o campo político e passam a ser vistas e entendidas como a realidade objetivada. Em outras palavras, a idealização objetivada torna-se subjetiva por meio das instituições formadoras de consciência que fornecem o modo de viver à realidade, como se esta fosse constituída por uma unidade de sentido inquestionável.

A sociedade estabelece os papéis e, com isso, elabora uma somatização cultural da dominação. Sendo assim, “a oposição hierárquica, binária, entre masculino e feminino parece fundamentada na natureza das coisas, porque encontra eco praticamente em toda parte” (BOURDIEU, 1998, p. 17).

Desta forma, percebe-se claramente que este posicionamento, ao contrário do que pensaram por muito tempo alguns teóricos, não é um fato biológico, intrínseco à natureza humana, que coloca o macho como o ativo e a fêmea como a passiva. Mas, sem dúvida, uma construção cultural que apresenta a masculinidade como representação da individualidade e a feminilidade como representação da alteridade.

A construção ideológica de gênero impõe às pessoas modelos de comportamento em função do seu sexo. Desse modo, numa estrutura patriarcal, todo o processo de socialização vai reforçar preconceitos e criar estereótipos para os gêneros, como próprios de uma suposta naturalização, apoiados na determinação biológica.

Assim, na diferença biológica apoia-se a desigualdade social e esta toma uma aparência de naturalidade. Com isso, as relações de gênero refletem concepções de gênero, internalizadas tanto por homens quanto por mulheres. E é nesse sentido, enquanto atividade educadora, que a cultura “exerce uma *ação psicossomática* que leva à somatização da diferença sexual, ou seja, da dominação masculina” (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Em decorrência dos efeitos dessa lógica binária, questionamentos ligados ao gênero foram desenvolvidos pelas teóricas do feminismo contemporâneo, a partir da década de 1970, com o propósito de buscar a compreensão e algumas possíveis respostas à situação de desigualdade entre os sexos e, acima de tudo, entender como esta situação atua na realidade cotidiana e interfere no conjunto das relações sociais. Desde então, o gênero vem sendo utilizado como categoria analítica nos estudos feministas e, segundo as palavras de Simone Pereira Schmidt, “a homogeneidade de categorias como ‘masculino’ e ‘feminino’ passa a ser questionada, levando-se em conta seus significados sociais diversos” (SCHMIDT, 2000, p. 31).

Enquanto categoria relacional, o gênero aponta papéis socialmente construídos entre homens e mulheres, demarcados por relações de poder. Em outras palavras, as relações de gênero são estruturadas dentro de um sistema hierárquico de dominação, no qual o homem (masculino) é o Sujeito e a mulher (feminino) é o Outro (constituída a partir do homem), se dialogarmos com as ideias de Simone de Beauvoir. Essa distinção torna possível a ordenação da vida social em função do masculino e o consenso a respeito da sua importância e supremacia.

Ao apropriarem-se do termo e desenvolver o conceito de gênero, as feministas postularam a necessidade de distinguir, teoricamente, o sexo biológico do gênero social, organizador das relações. A noção de gênero, neste sentido, possui um duplo caráter epistemológico: por um lado, apresenta-se como categoria descritiva da realidade social e confere uma nova visibilidade para as mulheres ao referir-se às formas de discriminação e opressão, simbólicas e materiais; por outro

lado, trabalha como categoria analítica, ao possibilitar uma nova leitura dos fenômenos sociais.

Vale lembrar que, embora o conceito de gênero tenha adquirido força com o movimento feminista e destaque enquanto instrumento de análise das condições das mulheres, ele não deve ser utilizado como sinônimo de “mulher”. E, sim, para distinguir e descrever tanto as categorias mulher e homem, como para examinar as relações estabelecidas entre ambos; “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 1990, p. 16). Nessa perspectiva destaca-se o uso analítico do conceito, pois, lembrando a opinião de Lia Zanotta Machado, “a novidade deste campo não é a sua temática, mas sim perspectivas de análise” (MACHADO, 1994, p. 4).

Assim, seguindo a afirmação de Ruth Silviano Brandão de que a “literatura e outras disciplinas se encontram em muitas encruzilhadas” (BRANDÃO, 2006, p. 11), tomarei como base a teoria crítica feminista, bem como a do memorialismo, na perspectiva de análise do romance *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles.

Com um universo ficcional marcadamente construído pela percepção feminina da realidade e por um desnudamento do mundo interior das personagens, Lygia Fagundes Telles aborda experiências afetivas e sentimentos experimentados, como o ódio, o ciúme, o amor, a solidão expressos, muitas vezes, por meio do fluxo de consciência das protagonistas de seus contos ou romances. Segundo o Professor Doutor Carlos Magno Gomes, em sua palestra intitulada *As faces da escritora no romance de Lygia Fagundes Telles*, proferida no V Colóquio Mulheres em Letras, realizado na UFMG (2013), a obra da autora pode ser entendida como “o maior projeto feminista da literatura brasileira”.

O romance escolhido narra a história de três amigas, em São Paulo, na década de 1970, período da ditadura militar no Brasil: Lorena Vaz Leme, Ana Clara Conceição e Lia de Melo Schultz. Jovens que possuem personalidades e histórias distintas, mas com as vidas entrecruzadas no cotidiano do pensionato Nossa Senhora de Fátima. Mais precisamente nos aposentos de Lorena, onde são discutidos seus anseios, suas experiências, frustrações e esperanças, em outras palavras, num lugar marcado por encontros e despedidas.

Aliás, é nessa dinâmica de encontros, com o passado, e despedidas, muitas vezes das perspectivas futuras, pelo viés do memorialismo literário, que o enredo vai-se configurando na temática do desencontro. Segundo José Paulo Paes, em artigo escrito para um dos *Cadernos de Literatura Brasileira*:

O título de um dos livros de Lygia Fagundes Telles, *Histórias do desencontro*, bem poderia servir de lema para toda a sua obra de ficção. Seja nos contos, seja nos romances, o desencontro é um tema de ocorrência frequente que a inventividade e a competência da sua arte de ficcionista não deixa nunca tornar-se repetitivo. Ao contrário, cada ocorrência serve para pôr-lhe de manifesto este ou aquele aspecto diverso, com o que o desencontro acaba por patentear-se menos um tema do que uma das matrizes da experiência humana (PAES, 2002, p. 70).

A narrativa se volta para os sentimentos e pensamentos das personagens, principalmente as dores e as sensações que suas memórias despertam, formando uma gama de “desencontros entre dever e prazer, desejo e objeto do desejo, expectativa e consecução, sonho e realidade, possível e impossível, verossímil e fantástico, e assim por diante” (PAES, 2002, p. 71).

A partir de um processo contínuo de percepções e reconstruções pela memória, o enredo vai-se erigindo, não numa interposição de passado e presente ou de presente e passado, mas, sobretudo, num amálgama temporal. As personagens não relembram os fatos passados, colocando-os ao lado ou à frente do presente; estes se apresentam em conjunto, pois a linguagem é impotente em recuperar o acontecido. Nesse sentido, há sempre um “novo” sujeito entre a ponte do ontem e do hoje, revelando uma multiplicidade de “eus” dentro de um mesmo “eu”. Nas palavras de Maria Conceição Monteiro:

As protagonistas de Telles (...) deixam o presente para mergulhar numa certa região do passado que insiste em penetrar no presente com tal intensidade que é difícil reconhecê-lo como mera memória. Assim, o passado e o presente formam um todo orgânico. O que o leitor observa é que o presente desdobra-se a cada instante, em seu próprio jorramento, como diria Bergson, em dois jatos simétricos. Enquanto “um cai para o passado o outro se lança para o porvir” (BERGSON, 2006, p. 50). (MONTEIRO, 2011, p. 175)

Desse modo, as lacunas entre a percepção inicial, realizada no passado, e a sua reconstrução presente, são preenchidas pelas experiências vividas (passado), pelas características individuais (presente) e pela imaginação (perspectiva de futuro). E é bom lembrar, com Wolfgang Iser, que a imaginação está na acepção do fictício, de um fingir criador, fruto do imaginário, produto do inconsciente. Assim, as fronteiras entre verdade e ficção são difíceis de serem traçadas. O que fica claro nessa passagem do romance em que Lia reflete sobre a sua viagem à Argélia, misturando memórias e experiências:

(...) Mais dois gatos malhados cruzam o jardim que se transformou no reino dos gatos, eles sabem que aqui não serão assassinados. Contudo, o Astronauta de Lorena fez seu *nécessaire*. Esquerda Independente com colorações anárquicas. Chuto os pedregulhos. A ideia de que não vou ver mais este jardim me dá uma certa tristeza. Nunca mais? Não tem *nunca mais* no presente, presente quer dizer imprevisto, tudo eu posso ver agora. Ou daqui a pouco quando for agora de novo. Argélia! tenho vontade de gritar. Bonito nome para uma filha. Argélia chegou? Argélia está chamando? Pena é que na Bahia logo transformam em Gegê, a mania dos apelidos. Se não tivesse a passagem, iria nadando, andando. Rios, montes, vales, montanhas e um oásis. Um mês, um ano. Chego coberta de pó e sangue, meu sapato dei pro homem do jipe que me recolheu na estrada, minha blusa dei pro homem do bar que me deu de beber, teve outro que me quis nua e fiquei nua e depois ele repartiu comigo o seu arroz, falta muito ainda? Falta. Tem um deserto e depois do deserto, um rio. Que santa se deu ao barqueiro em troca da condução? Minha mãe contou essa história da santa que encontrou o barqueiro malvado exigindo que ela se despisse e se desse pra ele. Daí ela tirou o manto, descalçou a sandália e se deu pra poder atravessar o rio. Atravessou o rio e entrou no paraíso. "Se você acredita no homem você acredita em Deus", disse Madre Alix. Não sei explicar mas o que quero dizer é que acreditar no homem não me deixa tão feliz como acreditar nessas histórias absurdas que os homens contam. Quanto mais simples e inocentes forem mais me envolvem com suas façanhas de heróis e santos, vem, mãe, vem me encher de superstições que não entram na minha rotina mas também não esqueço, vem de noite me coçar as costas e depois abrir meu cabelo, a Ivanilda, aquela porcalhona passou piolho pra classe inteira. O avental cor de café-com-leite tinha um sabiá bordado no bolso (TELLES, 1998, p. 218-19).

Pela longa citação, percebe-se que o construir uma memória se agrega à reconstrução do sujeito. Ao homem inserido na história, confluem tempos diversos: o que foi, o que é, o que poderia ter sido, e o que ainda será. Daí ser impossível as personagens de Telles recontarem um fato exatamente como aconteceu sem modificá-lo, por sofrerem influências de outros momentos que o antecederam ou que a ele se seguiram.

D'*As meninas*, Lorena é a rica. Oriunda de uma família abastada, carrega a ficcional calamitosa história da morte de seu irmão Rômulo; assassinado aos 12 anos de idade na sua frente por Remo, seu outro irmão, que disparou, acidentalmente, um tiro com a espingarda do pai, numa infantil brincadeira de polícia e ladrão. O trágico fato, segundo ela, desestruturou toda a sua família e o trauma se transformou em um sintoma diferente em cada membro da mesma. No caso de Lorena, a cena retorna recursivamente sempre que um objeto externo remete ao acontecido:

Com gesto refletido, lento, Lorena arrolhou a garrafa de licor. Não era mesmo de estranhar? Um furinho insignificante e todo aquele sangue. A mãe não entendia, “Que foi isso?” – ficou repetindo. É preciso tapar depressa, um dedo que ela pusesse em cima, melhor ainda a mão, assim, mãezinha, assim! Mãe cura tudo, mãe sabe tudo, tapa com força! E continuou saindo. (...) “Mas como foi isso, Lorena?” – perguntou com voz rouca. Apenas rouca. Os dois estavam brincando, acho que o Remo era o bandido, só sei que trouxe a espingarda e apontou, não foi por mal, mãezinha, não foi mesmo. (...) Fiquei ali pregada, a boca abrindo e fechando ressequida, sem nenhum som. A boca de Rômulo também se abriu e se fechou silenciosa como a de um peixe atirado na areia que a água não alcança mais. Foi ficando suave. Se pudesse, pediria desculpas por estar morrendo. (TELLES, 1998, p. 122)

Em *Proust e os signos*, Gilles Deleuze afirma que os signos reenviam aos modos de vida, que resistem a todas as formas de captura, as possibilidades de existência, “pois o sensível, na reconhecimento, nunca é o que só pode ser sentido, mas o que se relaciona diretamente com os sentidos num objeto que pode ser lembrado, imaginado, concebido”. (DELEUZE, 2003, p. 231). Desse modo, os objetos que se encontram com Lorena, fazem realmente nascer a sensibilidade no sentido. Sempre vindo de fora, o signo a interpela por qualquer lado, forçando-a a pensar no funesto acontecimento, uma vez que, segundo Deleuze, “o signo é mais

profundo que o objeto que o emite, sendo o seu sentido mais profundo que o sujeito que o interpreta” (DELEUZE, 2003, p. 34).

Lorena permanece, durante quase toda a narrativa, encastelada em seu quarto, neuroticamente limpo e organizado, no pensionato, como se, assim, conseguisse evitar a realidade. Seu relacionamento com as demais personagens é apresentado por meio de uma linguagem distanciada e desinteressada, o que parece, mais uma vez, demonstrar uma personalidade que nega o encontro com o cotidiano:

Lia sentou-se no tapete e começou a roer um biscoito. Está sombria como um naufrago comendo o último biscoito da ilha. Catou os farelos que se entranharam nas pregas da saia, mas por que essa saia hoje?

Apesar do popô de baiana exorbitar, acho que ainda fica melhor de jeans.

— Problemas, Lena. Problemas, ô! esqueça — disse tentando aplacar com as mãos a cabeleira crespa. Cravou em mim o olho objetivo:

— Não deixe de pedir, ouviu? Atiro-lhe uma maçã.

— Em sua honra botei na mesa uma toalha nova, não é linda?

— Diga que é você quem vai usar, entende.

— O quê.

— O carro, Lena, pára de sonhar, presta atenção, você vai pedir o carro à mãezinha!

Deito-me de costas e vou pedalando. Posso chegar a duzentas pedaladas.

— Este exercício é ótimo para engrossar as pernas, incrível como minhas pernas são finas. Você teria que pedalar ao contrário para afinar as suas — digo e seguro o riso.

Ela mordeu a maçã com tanta fúria que senti o reflexo no meu joelho que estalou.

— Depois do jantar, Lorena. Não esqueça, depois do jantar, está me ouvindo? Diga que é pra você.

Carro, carro. A máquina está varrendo a beleza da terra, ai meu Pai. E vamos entrar na Era do Aquário, quer dizer, domínio da técnica, mais máquinas. O trânsito aéreo, balões e jatinhos individuais, o céu preto de gente. Não quero nem saber, fico lendo meus poetas em cima de uma árvore, deve sobrar alguma (TELLES, 1998, p. 23-4).

O “vago mundo” (TELLES, 1998, p. 217) de Lorena é repleto de cores pueris, incensos, perfumes e chás que obliteram as idiosincrasias da vida real de uma mulher adulta. Das três amigas, é a que se mantém virgem, purificada a todo tempo pela quantidade de banhos que toma por dia. Enquanto Lia e Ana Clara

experienciam relações carnais, Lorena segue vivendo a eterna espera pelo telefonema do seu (talvez ficcional) amante, Doutor Marcus Nemesius:

O prazer que encontro neste simples ritual de preparar o chá é quase tão intenso quanto o de ouvir música. Ou ler poesia. Ou tomar banho. Ou ou ou. Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer, que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M.N.¿ (TELLES, 1998, p. 23).

Ressalte-se, contudo, que Lorena representa o ponto de segurança para as amigas, tratando-se, assim, de uma “personagem-foco” no enredo. É por meio de suas memórias, reflexões e da “compreensão crítica que tem dos seus respectivos caracteres” (PAES, 2002, p. 73) que podemos conhecer mais profundamente as personalidades de Ana Clara e de Lia. Desse modo, ainda com José Paulo Paes, no romance: “(...) o registro da enunciação, quer se articule na primeira, quer na terceira pessoa do singular, corporifica o que Jean Pouillon chama de visão ‘com’, isto é, os acontecimentos e as demais personagens da narrativa são sempre vistos através da *interioridade* de uma personagem focal” (PAES, 2002, p. 73). Em acordo, Maria Conceição Monteiro acrescenta que “a corrente narratológica em *As meninas*, desenvolve-se em cenas onde um único átomo de pensamento impele um fluxo contínuo, que vai conectar as vidas dessas mulheres” (MONTEIRO, 2011, p. 173-4).

Ana Clara, a deprimida e deprimente, morava, quando criança, numa casa impregnada de baratas, que transitam frequentemente pelos seus pensamentos de adulta, trazendo à tona os fragmentos de sua história de desgraçada; é filha de uma prostituta suicida que, cansada de ser espancada e desprezada pelos homens com os quais se relacionava, resolve tomar uma lata de formicida; nunca conheceu seu pai biológico, não havendo sequer um nome de homem na sua certidão de nascimento (fato que lhe causa extrema vergonha); foi abusada sexualmente na infância e, talvez por conta disso, tenha desenvolvido a frigidez. É, das três, a mais bonita, fazendo questão de deixar bem claro essa diferença entre elas:

(...) posso comer açúcar à vontade meu corpo é elegantíssimo não engordo. Posso comer açúcar aos montes e não acontece nada. Lião não pode. Ainda vai ficar obesa aquela lá, mais uns quilos e já pode vestir roupas de Mãe-de-

Santo. Lorena não conta, é inseto. Existe inseto com problema de engordar? Um inseto (TELLES, 1998, p. 78).

Apesar da perfeição escultural, torna-se vítima de sua própria beleza e a usa como condição de troca, como um produto a ser desejado e conseguido pelo maior lance. Mesmo amando Max, seu namorado toxicômano, pensa a todo o momento quando chegará a sua vez de ser rica, por meio do casamento com o “escamoso”:

Um sol. Acho que primeiro me apaixonei pelos dentes, os dentes são perfeitos não pode haver uma boca mais perfeita. Te amo Maxi. Te amo, mas em janeiro, meu boneco. Em janeiro vida nova. Tirar o pé da lama (...) Ano que vem stop. Um escamoso mas podre de rico. Então (TELLES, 1998, p. 78).

Ana Turva, como é chamada pelas amigas, deixa-se abusar pelos homens, acreditando, ingenuamente, agredir a sociedade e vingar-se dela como se, com isso, pudesse mudar a sua biografia. O que não desconfia, é que a reescreve, mimetizando a quem pensa desprezar: sua mãe. Quase sempre apresentada em um caudaloso e obscuro fluxo de pensamento, abala-se em ininterrupta agonia, revivendo suas angústias; o combate com o externo aparece sempre como um debater-se com suas experiências e sua memória. Associando a personagem do romance às ideias de Catherine Clément sobre a histórica, fica claro que Ana Clara “vive com o corpo no passado, corpo transformado em teatro de cenas esquecidas, corpo que testemunha a infância perdida e que sobrevive na dor” (CLÉMENT, 1996, p. 5).

Ana Clara Conceição é uma personagem confusa, bipolar, revoltada, que deseja imensamente esquecer as agruras do seu passado infeliz; que vive criando narrativas ficcionais sobre a sua história. No entanto, talvez sem perceber, traz à tona com frequência os relatos da infância miserável e medíocre. Com isso, fica evidente que o “próprio processo de traduzir a memória em palavras é um modo de aliviar e redistribuir o medo, uma forma de prover uma organização aceitável de uma experiência duvidosa e terrível” (MONTEIRO, 2011, p. 178).

A morte da personagem por overdose é apresentada de forma espetacular: todos os seus delírios, fantasmas atormentadores desde a infância, a perseguem como numa coreografia ensaiada para a apresentação de uma grande ópera de tormento:

Com um gesto suave, Ana Clara afastou os anéis de cabelo empastados na testa. Fechou no alto do pescoço a gola do casaco e com a bolsa fortemente apertada contra o peito, começou a subir a escada. Tropeçou no degrau e caiu de joelhos. Gritou quando foi se apoiar: o chão fervilhava de baratas. A maior delas se levantou nas patas traseiras, o peito engomado na túnica de esgrima, o florete na mão, em garde! Inclinou-se rindo porque a barata também ria atrás da tela de arame da máscara, era uma brincadeira? Olhou mais de perto e escondeu o peito mas era tarde: o florete a varou de lado a lado. Quis respirar e o sangue jorrou do coração coroado de espinhos, espirrando em sua boca com tamanha violência que se engasgou nele. Dobrou-se na tosse:

— Não quero mais — gemeu.

(...)

O cavalo. Lá atrás ficou a barata mergulhando em parafuso na folha de couve. Apanhou o florete caído no chão, fechou com ele a gola e montou no cavalo branco. Riu no galope pela campina estrelada, tanta estrela que podia ver os cristais brilhando nas prateleiras. Fez um afago no pescoço do cavalo. Ele sorriu. Lorena? Era Lorena. Relaxou o corpo.

(...)

— Lúcida. Roque-roque, estou completamente lúcida, fico puta da vida porque a cabeça. Roque-roque.

(...)

— Quem é que está ali espiando?

(...)

— Madre Alix! Madre Alix!

(...)

— Ele foi preso — murmurou Ana Clara abrindo os olhos. Fechou as mãos e cruzou-as no peito. — Foi preso.

Caiu num pranto seco, sem lágrimas. A fala ficou mais difícil.

— Roque-roque. Está bem, digo que. — Levantou-se. E tombou novamente de costas na cama. — Veio Deus e ficou no meu peito, bem aqui, bem aqui. Saiu voando, o passarinho era Deus. Ele veio e então (TELLES, 1998, p. 244-7).

A passagem acima, dramática e hiperbólica, dialoga com as ideias de Catherine Clément em seu livro *A Ópera ou a derrota das mulheres*. A cada capítulo, a filósofa analisa o papel da presença feminina em determinado espetáculo e conclui que o fascínio dos espectadores costuma ocorrer quando a heroína anuncia ou pressente a própria morte. Consumada a tragédia, a plateia aplaude e vibra com o destino infeliz da desgraçada, pois “as mulheres no palco da ópera cantam invariavelmente sua eterna derrota” (CLÉMENT, 1993, p. 12). Assim como Ana Clara, em seu momento derradeiro, “(...) elas sofrem, elas gritam, elas morrem (...)” (CLÉMENT, 1993, p. 19).

Lia de Melo Schultz, que atende pela alcunha de Lião, é a única das três amigas que não está voltada simplesmente para a busca da felicidade pelo amor. Possui características físicas que muito revelam a sua personalidade: as abundantes pernas, as volumosas nádegas e as irrefreáveis madeixas. Vista como subversiva, é militante pela redemocratização do país e luta pelo direito à liberdade de expressão e de desejo; pela igualdade social e sexual. Seu posicionamento feminista se explicita na passagem a seguir, na qual conversa, primeiramente, com o motorista da família de Lorena sobre o destino da filha deste:

— E se ela se 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 que 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 como vai querer merecer essa confiança vai ser responsável. Se não for, é porque não tem caráter, casada ou solteira iadar mesmo em nada (TELLES, 1998, p. 221).

Além da preocupação pela liberdade da mulher, enquanto ser social, defende a liberdade de cada um no seu direcionamento sexual:

— 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 filha é ou não homossexual. Entendo que se aflija com droga e etcétera 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? Um preconceito tão odioso quanto o racial ou religioso. A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse (TELLES, 1998, p. 240).

Lia, ainda em sua defesa pelo direito à liberdade e apoiada na ajuda teórica “dos seus analistas maravilhosos” (TELLES, 1998, p. 210), tenta convencer a mãe de Lorena de que os filhos são personalidades distintas dos pais e, por isso, necessitam dos seu próprio espaço:

— Mas ela vai morar com a senhora? Voltar pra debaixo da sua asa? Já sei, a senhora é mãe perfeita, a minha também

mas por isso mesmo tem que cortar o cordão umbilical, entende. Senão ele enrola no pescoço da gente, acaba estrangulando. Castrando. Me desculpe mas acho essa a idéia mais errada do mundo. Se o filho está estruturado tem que voar fora do ninho o mais depressa possível pra não acabar aquela coisa que a gente conhece, ô, acho que estou gastando cuspe.

Desço as mangas da blusa. Vai vampirizar a filha que já tem o sangue mais fraco do que o das gazelinhas do tapete (TELLES, 1998, p. 242).

Assim, num movimento de busca de igualdade em relação às possibilidades da vida que Lia empreende uma trajetória que foi desde o planejado fim da virgindade sexual com um homem escolhido por ela, ou até a procura da semelhança, sem vergonha ou arrependimento, através de um caso de amor com outra mulher, terminando no encontro final com o outro, seu amado Miguel, na Argélia. Por ele, se permitiu fazer uma concessão à sua amorosa família, tão bem estruturada sobre uma saudável relação de gênero: “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 na sala de visita” (TELLES, 1998, p. 121).

Ao contrário de Lia, Lorena e Ana Clara apresentam o discurso da submissão; só se reconhecem em relação aos homens a quem devem amar ou odiar, sempre explicitando a necessidade da figura masculina, ou seja, da representação da força, da virilidade. Isso se dá porque historicamente criou-se a concepção essencialista de uma identidade feminina ou das mulheres: uma natureza comum a todas as mulheres (servil, frágil, incapaz). A essa diferença, com base na biologização, está vinculado um projeto de exclusão, que vai além de colocar o homem como o centro e a mulher como a margem; encontra-se, também, a formação androcêntrica de uma identidade que constrói um sujeito unificado, autônomo, absoluto. Essa construção, fundamentada no determinismo e na naturalização, fornece ao homem o discurso e à mulher, o silêncio. E ainda cabe ressaltar que essas manifestações revelam, na esteira do pensamento de Heleith Saffioti e de Suely de Almeida, que “o inimigo da mulher não é propriamente o homem, mas a organização social de gênero cotidianamente alimentada não apenas por homens, mas também por mulheres” (SAFFIOTI & ALMEIDA, 1995, p. 5).

Sendo a literatura um espaço metafórico, não podemos entender os destinos das personagens - Ana Clara morta, Lia fora do Brasil e Lorena de volta à

casa de mãe e ainda virgem - como a representação do insucesso dessas mulheres. O romance estudado nessa perspectiva aponta para a necessidade de uma tomada de decisão que liberte homens e mulheres, em suas diferenças, das imposições dualistas e gendradas, que ditam como devem ser e agir.

Desse modo, para finalizar, lembro as palavras de Lia, que resumem com grande sapiência a proposta desse trabalho: “somos todos mais ou menos loucos, bobagem trancar alguns, entende. A loucura vem do sistema. Acabar com o sistema para acabar com a doença” (TELLES, 1998, p.211).

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina revisitada. In: LINS, Daniel; org. **A dominação masculina revisitada**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, Papyrus, 1998, p. 11-27.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BUTLER, Judith. Sujeitos de sexo / gênero / desejo. In: ---. *Problemas de gênero*; feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. p. 15-48.

CLÉMENT, Catherine. **A ópera ou a derrota das mulheres**. Trad. Rachel Guitiérrez. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

CLÉMENT, Catherine. Sorceress and Hysteric. In: CIXOUS, Hélène; CLÉMENT, Catherine. **The newly born woman**. London: I. B. Tauris Publishers, 1996, p. 3-39.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**; história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

MACHADO, Lia Zanotta. **Campo Intelectual e Feminismo**: alteridade e subjetividade nos estudos de gênero. Brasília, Série Antropologia, 1994, p.1-28.

MONTEIRO, Maria Conceição. Memória e imaginação em narrativas contemporâneas. **E-scrita**: Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v. 2, número 4, jan-abri. 2011, p. 173-81.

PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. p. 70-83.

SAFFIOTI, Heleieth & ALMEIDA, Suely. **Violência de gênero, poder e impotência**. Rio de Janeiro, Revinter Ltda, 1995.

SCHMIDT, Simone. **Gênero e história no romance português** – novos sujeitos na cena contemporânea. Porto Alegre, Edpucrs, 2000.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e realidade.** Porto Alegre, 16: 5-12, jul-dez, 1990.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas.** Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

Recebido: 30/06/2013

Aceito: 15/07/2013

