

## A CIDADE, OS RITOS E AS MENINAS

Roberta Hernandez Alves (USP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O texto se propõe a estudar o rito de passagem das protagonistas do romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, a partir de sua relação com a cidade. Morando num pensionato durante a década de setenta, três jovens estudantes experimentam crises, questionam valores e ingressam no universo adulto. A relação literatura/violência é estudada como um aprendizado possível para o leitor, que pode se iniciar assim em questões éticas e estéticas e redimensionar a violência a partir de si, humanizando-se, como diria Antonio Candido.

**PALAVRAS-CHAVES:** violência, cidade, rito de passagem.

**ABSTRACT:** The text proposes to study the protagonists rite passage from the novel *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles, from their relation with the city. Living in a boarding school in 1970 years, three young students experience crises, think about their ethical issues to get into the adult world. The relation between literature and violence is studied as an apprenticeship possible for the reader, which can start in aesthetic and ethical issues and resize the violence from himself, humanizing, in the Antonio Candido words.

**KEYWORDS:** violence, city, rite of passage.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.

Lygia Fagundes Telles completa noventa anos em 2013 e sua obra segue iniciando jovens leitores aos enigmas da escrita. É justamente da conjunção entre mistério e adolescência que surgem algumas das mais bem acabadas obras da autora, entre elas o romance *As meninas*, tema deste artigo. A ideia deste texto é apresentar alguns aspectos que permitem dimensionar a questão da iniciação à vida adulta no contexto do espaço liminar, tendo como pano de fundo a São Paulo sob a ditadura militar na década de 1970.

Ao contrário do que foi tendência em muito do que se produziu literariamente no período de censura militar, Lygia opta pela escrita que se embrenha pelas questões da época, justamente ela, autora cujo estilo namora o fantástico e a metáforização das experiências juvenis. Em *As meninas*, como veremos, crescer, iniciar-se, é mais difícil porque são também mais difíceis os dilemas vivenciados no país.

A insistência com que a infância e a adolescência aparecem nos contos e romances de Lygia revela atenção para um tema pouco discutido: o ingresso na vida adulta. O olhar miúdo, normalmente associado à literatura de mulheres, volta-se, em Lygia, para o momento ritual em que descobrimos esse novo ser, dono de uma experiência que só adquire após a perda da inocência. Contrariamente ao que se dá em muitos dos contos da autora, em *As meninas* o rito tem lugar e época definidos: a São Paulo da década de 1970.

As linhas das ruas paulistanas são labirínticas, semeadas ao acaso, diria Sérgio Buarque de Holanda. Ao contrário da ordenação imposta pela colonização espanhola, prevendo uma estrutura que se repete e facilita o controle por meio dos órgãos públicos, ao mesmo tempo em que ajuda o cidadão a se localizar no espaço – lembremos, como exemplo, a organização das cidades espanholas a partir de uma praça maior –, a colonização portuguesa parece conceber as cidades como um lugar de passagem, um centro comercial a ser explorado e abandonado (HOLANDA, 1995). Nesse sentido, a São Paulo do romance de Lygia surge como um espaço que não foi desenhado para ser acolhedor. Múltiplo, traz em si contrastes, mobiliza conflitos, espelha violências de diversas ordens.

É nesse espaço aparentemente caótico, mas ao mesmo tempo e quase que contraditoriamente, mais livre, que as protagonistas de *As meninas* buscam crescer. Num pensionato de freiras, espaço vigiado e protegido, Lorena, Lia e Ana Clara constroem seu mundo paralelo. É impossível, contudo, esquecer que, do lado

de fora, pairam a ditadura e o convite ao perigo. Enquanto Lorena se encontra ensimesmada em sua crise amorosa, Lia atua na clandestinidade contra o sistema e Ana Clara só busca superar uma infância permeada de humilhações e traumas, apostando num presente em que casar por dinheiro é visto como saída para uma vida sem as preocupações do passado.

Quase sempre avessa à temática mais diretamente “social”, Lygia surpreende seus leitores nesse romance, trazendo para a literatura a discussão acerca da violência ditatorial, premissa para muitos autores do período. Como aponta Silviano Santiago, “no caso específico da obra de arte, o processo criador (...) se alimenta praticamente de tudo: flores, pregos, cobras e espinhos” (SANTIAGO, 1982, p. 49), ou seja, a literatura em si não pode ser prejudicada pela censura, já que tudo, até mesmo violências e traumas, podem ser elaborados ética e esteticamente. Os maiores prejudicados, segundo Santiago, seriam os leitores, que, diante da censura, ficam sem acesso à representação da realidade social à qual a obra, direta ou indiretamente, se associa.

A narrativa do romance é alçada a uma espécie de amuleto verbal, capaz de retomar valores e relações sociais pautadas pela liberdade. Em *As meninas*, acompanharemos as jovens em seu ingresso à vida adulta, ao passo que a obra reafirma que esse rito é individual, embora sempre vivido socialmente. Por meio de seus ritos, as comunidades reafirmam seus valores, perpetuam procedimentos que vislumbram como essenciais. Se a cidade é violenta, se o país está sob regime de exceção, não é possível ignorar o fato e na obra de Lygia o ingresso de Lia e Lorena à vida adulta se dará de modo solitário, sendo necessário escamotear a morte de Clara, proteger as freiras da curiosidade governamental, transformar em particular um rito que seria mais fácil viver de modo coletivo – a dor do luto.

Em *As meninas*, a violência do regime político atinge os jovens estudantes concreta e simbolicamente. Não só o namorado de Lia está preso e os estudos delas todas estão em suspenso devido à greve na faculdade, mas também as urgências do período são diferentes. É preciso dar conta de tudo e rápido, o amanhã é angustiante e incerto e, por meio de suas protagonistas, Lygia problematiza questões emblemáticas do período: a revolução sexual, a politização dos estudantes que lutam contra a ditadura como resposta ao recrudescimento do regime autoritário e a experimentação de drogas como uma válvula de escape frente às pressões do mundo contemporâneo. Lorena está às voltas com sua sexualidade, virgem num período em que a liberação sexual se impõe. Lia trancou a

faculdade de ciências sociais para se dedicar a atividades de resistência à Ditadura. Ana Clara também trancou a faculdade de psicologia, entrega-se às drogas, vive a expectativa de uma carreira de modelo, de um casamento rico. Por meio do estilo típico da literatura lygiana, rico em ambiguidades, no manejo do fluxo de consciência e numa espécie de supressão do tempo real para prevalência do tempo psicológico, a violência externa se insinua aparentemente controlada, numa narrativa remontada pelo ato da leitura na forma de um quebra-cabeça, às vezes de difícil encaixe, em que é preciso atentar para as idas e vindas da memória. A aparência de controle se desconstrói na overdose de Ana, revelando ao leitor, de modo abrupto, os perigos a que os jovens podem se submeter nos labirintos urbanos. A cidade, neste caso, poderia mesmo ser uma das personagens do romance: ao mesmo tempo em que assusta, favorece o encontro e, no limite, acolhe.

Para dizer com Vera Silva, a ficção de Lygia é marcadamente *repetitiva* (SILVA, 2009, p. 115). Em *As meninas*, a própria opção pela tríade de protagonistas é uma repetição significativa, que muitas vezes opera a partir desse arranjo: três jovens; três tempos – passado, presente e futuro – se relacionando e sobrepondo; triângulos amorosos; uma irmã e dois irmãos e um passado nebuloso. Um conflito, em Lygia, quase sempre pressupõe uma tríade em andamento. Mesmo no espaço uma trinca se perfaz: a cidade e o pensionato se opõem quase todo o romance, mas será num terceiro espaço, uma praça, metáfora significativa de liberdade, espaço urbano idílico, que o desfecho e o rito de passagem das protagonistas se dará.

Marcadamente diferentes, as três protagonistas estão em compasso de espera, buscam completar seu ingresso na vida adulta por meio de experiências de natureza também distinta, mas que envolvem o encontro com o outro, seja pela relação sexual tão ardorosamente fantasiada por Lorena, seja pela necessidade de Lia em escolher um parceiro, dividida entre o amor pelo companheiro preso e a atração por Pedro, seja pelo casamento como ascensão social, desejado por Ana Clara.

Embora seja preciso lembrar que nenhum homem é uma ilha, a escolha do pensionato como espaço para a ambientação da trama é bastante significativa: as três encontram-se, de algum modo, preservadas da violência da cidade e de seu tempo. Essa *vivência marginal*, como podemos definir antropologicamente, é fundamental para que seu rito de passagem possa acontecer. Para Ernst Cassirer, o

homem moderno convive com a fragmentação de suas crenças, de sua consciência e de seus mitos. Segundo ele, se mito e linguagem têm em comum o pensar metafórico, é possível dizer mesmo que a palavra passou a metáfora simples, perdeu sua magia inicial, de onde teriam nascido os mitos e ritos primitivos (CASSIRER, 1985). Desse modo, os ritos modernos não trariam a sensação de inteireza, de pertencimento social, mas sim, apenas a comprovação do crescimento individual, compensado, modernamente, pela literatura, instrumento de iniciação do leitor/sujeito a experiências diversas, como a morte, o amor, o amadurecimento, a perda da inocência e o abandono da infância.

Em linhas gerais, Arnold van Gennep<sup>2</sup> definiu os ritos de passagem como aqueles que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social ou idade. Eles se caracterizariam por três fases: separação, margem e agregação. Todo rito inclui uma separação do sujeito ritual do restante da comunidade, muitas vezes física quando se trata da sociedade primitiva; um período de margem ou liminaridade em que ficam suspensas as regras válidas cotidianamente e são estabelecidos novos padrões de comportamento e uma cerimônia de agregação, em que se confirma a passagem de um estado a outro. Ao final do estado de margem é preciso realizar uma prova, vivenciar um rito, quase sempre doloroso, para provar sua força e coragem. Vivenciado esse rito, a passagem está concluída. No caso dos jovens, essas etapas marcam o fim, a morte de uma fase na vida do iniciado, e o ingressam numa nova fase da vida, o que explica a simbologia de morte e renascimento, bastante comum nos ritos iniciatórios, que transpõem tais ambiguidades a suas cerimônias.

No caso do romance, a liminaridade é vivida tanto pelo fato de as jovens estarem distantes da família, vivendo no pensionato, quanto pelo estado ditatorial. Na marginalidade que vivenciam, é possível experimentar, fazer escolhas, conhecer sua sexualidade, entrar em contato com as drogas, e esperar pelo rito que as fará ingressar no universo adulto, momento doloroso que atingirá de modo diverso cada uma das jovens.

---

<sup>2</sup> Arnold Van Gennep, *Os ritos de passagem*. Petrópolis, Vozes, 1978. Trad. Mariano Ferreira, apresentação Roberto da Matta. O conceito de rito de passagem, em diálogo com os chamados ritos contemporâneos, é um conceito produtor de sentidos para ler e interpretar a obra de Lygia Fagundes Telles e sua opção pelas personagens jovens.

Assim, ao mesmo tempo em que o rito tem o poder de iniciar a novas fases, proporciona ao iniciando a vivência da liminaridade. O período liminar possibilita o rompimento com certos procedimentos ordinários e com isso amplia a visão do iniciando acerca da estrutura social. Com essa experiência e com o cumprimento do rito de agregação é que se retoma a rotina, que não será a mesma, revitalizada que foi com a vivência da passagem em todas as suas etapas. Para permanecer é preciso passar (GENNEP, 1978), ou seja, para que sejam preservadas estruturas sociais e individuais, para que o sujeito encontre seu lugar social, é fundamental vivenciar a experiência da passagem, atravessar o período de suspensão das regras que a liminaridade representa para o rito.

Para completar a passagem, as regras são repostas de modo impositivo, assinalando o fim do período de margem. Há algo de violento nessa vivência ritual, seja na marcação dos corpos dos iniciados, que vemos em ação nas sociedades primitivas, seja no modo diferenciado e individual como os jovens ingressam na vida adulta nas sociedades modernas, como é o caso do romance. Para Pierre Clastres, nas sociedades primitivas o corpo mediatiza a aquisição de um saber que é inscrito nele. Através do sofrimento, a sociedade tribal ensina algo a seus membros. Desse modo, um homem iniciado é um homem marcado, o que impede o esquecimento, já que o corpo é tornado memória viva dessa experiência (CLASTRES, 1978).

Ainda que sem cicatrizes visíveis, talvez seja mesmo mais doloroso ser um iniciado na sociedade moderna, já que não é por grupos que essa sociedade promove a passagem de seus noviços. Salvo raras exceções, como alguns ritos religiosos, dificilmente vemos hoje um grupo de jovens ser iniciado coletivamente a uma nova fase da vida. O vestibular, que para certo grupo e certa classe social, poderia representar esse rito, atua no sentido da disputa, contrariamente ao aspecto agregador dos ritos primitivos, que ensinavam a pertença coletiva num novo status social. É doloroso crescer, adolescer compartilha a mesma raiz de adoecer, inclusive. Essa parece ser a lição da sociedade moderna aos seus jovens – crescer é um ato difícil e solitário.

Se as experiências iniciatórias sofreram certa individualização modernamente, parecem ter sido substituídas por outros modos de vivenciar passagens. Um deles, talvez o principal, seja a literatura. Como afirma Antonio Candido, não é possível viver sem a arte, sem o contato cotidiano com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 1995). Vivência fundamental, a literatura também

trabalha com um aparente paradoxo: discute valores sem necessariamente forçar uma escolha entre o bem e o mal, transcendendo as normas estabelecidas socialmente e ampliando a discussão sobre as mesmas, suscitando um diálogo com a ética. A literatura não é uma experiência inofensiva, afirma Candido. A boa literatura não se faz com boas intenções, mas com a busca do ajuste entre ética e estética, forma e conteúdo, coerência e organização. A literatura amplia nossa capacidade de ver e sentir e viabiliza outro olhar sobre a sociedade. A literatura humaniza.

Na literatura, a violência tem espaço de experimentação essencial. Personagens transgressores põem o leitor frente a dilemas, crimes, paixões a que normalmente se furtaria. (Re)conhecer através da literatura temores, o lado mais instintivo do ser humano, desvenda os limites a que o homem pode chegar, ao mesmo tempo em que preserva do ônus dessas transgressões. A leitura introduz num tempo liminar, no qual é possível iniciar-se e se tornar portador de um saber na mesma medida em que se é preservado do sofrimento ritual. Ainda que não haja marcas físicas desse processo, não se pode negar que, ao final da leitura, o leitor é um iniciado, traz a distinção daqueles que tiveram acesso aos mistérios.

No romance de Lygia, o leitor acompanha Lorena, Lia e Ana Clara que, separadas de sua situação anterior, de meninas, aguardam na vida à margem que experimentam no pensionato que a sua passagem se dê, que haja uma aprendizagem marcante e significativa que as torne mulheres, que as inicie no mundo adulto. A vida está em suspenso, há uma expectativa no ar. Ao invés de estudarem, aguardam o final da greve ou mesmo que a indecisão sobre que profissão abraçar se dissipe. O momento é de questionamento, mudança. Lorena está indecisa entre as leis e a vida, o direito ou a medicina. Ana se divide entre o amor por Max e a promessa de ascensão pelo casamento. Lia espera pela liberdade de Miguel, pela fuga e pela vivência na clandestinidade.

O quarto de Lorena, construído como um anexo ao prédio do pensionato, funciona no romance como espaço marginal, lugar de experimentações, protegido dos confrontos políticos, espaço reservado para questionamentos, para duvidar de si mesmo. É para lá que as outras duas convergem, seja para pedir ajuda, discutir assuntos do momento, ouvir música, falar de si, experiências fundamentais de elaboração psíquica, especialmente na adolescência. Complementarmente ao pensionato, também um lugar resguardado, o quarto de Lorena permite transgredir, em certa medida, ao mesmo tempo em

que permanece fora do perigo real que ronda as ruas. No quarto, acolhedor, as drogas não alcançam Ana Clara e o processo de autodestruição da personagem pode ser, momentaneamente, suspenso.

O aprendizado que Lygia Fagundes Telles aborda em seus textos é o da busca do paraíso perdido, que o quarto de Lorena e a praça de certo modo simbolizam, aprendizado este que carrega em si a dialética da literatura: ao mesmo tempo em que é pessimista, revelando catastroficamente a falência da preservação idílica da infância, descerra a possibilidade da vivência plena da conquista da vida adulta e da reelaboração memorialística, por meio da valorização dos momentos vividos e tornados passado. Os ritos trazem dor, presentificam perdas, mas portam a recompensa do saber. A boa literatura forceja também o olhar do leitor para os seus limites, um pouco além de onde ele gostaria de ter chegado, desvenda algo mais do que ele gostaria de ter descoberto. A disposição de Lygia é a de testemunhar seu tempo e discutir sobre ele. Seu leitor não deve apenas entender seus escritos, mas interagir com eles de modo a, através da iniciação das personagens, iniciar-se também, questionar valores.

Há, na literatura de Lygia Fagundes Telles, uma marca “feminina” inegável. Suas personagens parecem insistentemente tentar sobreviver num mundo masculino de desencontro, disputa, um mundo violento. O que se depreende de sua obra é o sentimento de “estar só no mundo”, muito mais que o “estar no mundo” sartreano. Esse sentimento de solidão se reafirma na obra com a morte de Ana Clara. Ainda que juntas, tentando dar um sentido coletivo à sua história, buscando apoiar-se e esquecer suas angústias, a morte chega e revela os limites da experimentação. De alguma forma, a morte de Ana torna-se a prova ritual a que as outras duas são submetidas para o ingresso na vida adulta. A tríade se desfaz e, dolorosamente, Lia e Lorena cumprem seu rito de passagem. Embora o trágico esteja presente e seja antecipado nos delírios constantes de Ana, há um aspecto positivo na transformação por que as outras duas meninas passam a partir dessa morte.

Se nos ritos primitivos a perda da inocência costuma ser representada pelo corte dos cabelos, pelo abandono das antigas vestes, por uma dolorosa tatuagem/cicatriz, anunciando um novo status, um ganho, em *As meninas* a perda é concreta. Lia se aproxima do corpo de Ana Clara e examina, perplexa, as marcas da violência e da morte:



(...) Dedilhou o pulso estático numa busca tão intensa que acabou por transferir para o pulso da morta o latejar do próprio dedo inflamado. Disse *da morta*? Cravou o olhar no corpo seminu sobre o chambre vermelho, como estava magra. Só agora reparava como tinha emagrecido, prestava-lhe tão pouca atenção. As nódoas roxas na altura dos seios. No braço. Mas o que foi que lhe fizeram?! O que foi que ela fez? (...) (TELLES, 1982, p. 242)

Lia e Lorena se dão conta de seus limites, não foram capazes de salvar a amiga, a cidade e seus labirintos ofereceram a Ana Clara maiores atrativos do que o ambiente algo infantil do pensionato e do quarto de Lorena e elas estão diante da inexorabilidade da morte. Aceitar a finitude, nesse caso, é dar-se conta da própria morte, que um dia chegará, é comprovar a fragilidade juvenil diante de tempos sombrios e, ao mesmo tempo, convidar à vida. O período de margem se extingue, sobreviver a Ana é abandonar a inércia marginal e enfrentar os desafios do viver.

A tomada de consciência da impossibilidade de tudo resolver, a negação da prepotência juvenil, é um passo importante para o ingresso na vida adulta, especialmente na sociedade moderna, que passa aos jovens a falsa impressão de ausência de limites, de potência infinita, como vemos em slogans publicitários como “no limits” ou “impossible is nothing”.

Tendo como imagem significativa a pirâmide que as três meninas formam ao tirar uma fotografia, epígrafe do romance, Ana Clara torna-se, a partir de sua morte por overdose, morte violenta e súbita, o desequilíbrio que lança a pirâmide ao chão, propiciando uma experiência traumática que acelera o crescimento das outras duas. Num momento anterior, Ana se dera conta do vazio e da solidão que a cidade pode esconder/revelar:

Enfio a mão no bolso e estraçalho o papel de seda. Bebo devagar. Os olhos e a boca se enchem d'água. Como a gente é escondida. E como é livre. Por que aquela tonta fala tanto em liberdade pomba. A gente é livre olha aí ninguém sabe o que tenho no bolso. Ninguém sabe o que estou engolindo. Milhares de pessoas em redor e ninguém. Só eu. Agora mesmo neste minuto uma porrada de gente está matando outra porrada e quem é que está sabendo. Neste prédio aqui em cima. Milhares. Genial isso. Fazer as coisas na cara dos outros e os outros. (TELLES, 1982, p. 170)

Com cocaína no bolso, bebendo uísque, Ana Clara fantasia uma liberdade que não possui de fato. A liberdade de que a “tonta” – Lia – fala é uma liberdade que ela não dimensiona, vai além do individual e está no sujeito, no cidadão, não na fuga alucinógena singular. Por outro lado, a indiferença com que trata a si mesma e aos seus problemas ela transfere aos outros – que se matam e ninguém se importa. A liberdade dolorosa de Ana Clara é fazer o que se quer na cara dos outros e não se ver implicado nos danos possíveis.

Seu destino é irreversível e há algo de sagrado, como uma imolação, em sua morte. Com ela, há o cumprimento de um ciclo: Lorena passa de menina aflita e superprotegida a uma mulher mais segura, pronta a tomar decisões enquanto Lia perde um pouco de sua antiga segurança, que já vinha sendo abalada pela descoberta que os limites entre certo e errado, religião e contestação política, eram frágeis: Madre Alix, aparentemente dócil e conformada, também luta contra a ditadura, a seu modo.

Nesse rito vivido pelas duas, a maior surpresa destinada ao leitor está na inversão de papéis: a frágil e sonhadora Lorena é quem resolve do modo menos oneroso para todos a morte de Ana Clara, mostrando-se mais madura e preparada para lidar com as demandas do mundo. Em um momento de racionalismo evidente, dá-se conta de que é preciso evitar escândalos, afastar a morta do pensionato. Lia se perde, chora, incapaz de agir logicamente. Foi invadida pela realidade de tal modo que não consegue imaginar uma maneira de superá-la, fantasiá-la num cenário que iluda a verdade chocante dos fatos. Nesse ponto, ambas refazem a pirâmide, agora transformada numa espécie de balança, reequilibrando a imagem que o leitor desenhara de cada uma: nem Lia é tão racional, nem Lorena tão frágil. O meio termo faz-se a partir dessa vivência ritual. Não é à toa que o livro termina aí, já não há meninas, mas mulheres.

Todo rito inclui perdas, abandono de modos de agir e de pensar, redimensionamento da realidade. Pouco antes da morte de Ana, a notícia de que a greve terminara havia chegado, os exames da faculdade começariam em breve, a realidade chamava para a ação. Um novo destino se anuncia para as iniciadas – a viagem/exílio de Lia na Argélia; a entrega amorosa de Lorena e a necessidade de prestar auxílio e fornecer apoio sentimental para a mãe, abandonada pelo amante, deprimida. A autodestruição de Ana Clara encerra de modo brusco a experiência da vida na cidade. Lorena se apercebe disso com rapidez, coordena um teatro a que Lia assiste, atônita: “O que você vai fazer?”:

Não era preciso perguntar, seus gestos são nítidos. Ordenados. Tirou o creme-base rosado e começou a maquilar Ana Clara. Usa apenas operação, mais precisamente apenas a ponta do indicador e do dedo médio, espalhando em movimentos circulares a pasta que vai espremendo do tubo. Seus movimentos são rápidos. De uma eficiência exemplar. (TELLES, 1982, p. 249)

Mais adiante, Lia reconhece a liderança da outra e admira sua lucidez, auxiliando-a no plano de vestir Ana Clara e levar seu corpo até uma praça, que Lorena escolhe e descreve:

(...) Vai ficar numa pracinha, já passei milhares de vezes por essa pracinha, tem um banco debaixo de uma árvore, é a praça mais linda que existe. É naquele banco que ela vai ficar depois da festa, foi a uma festa e na volta sentou-se lá. Ou foi deixada, não interessa. Vão encontrá-la, chamam a polícia, avisam Madre Alix, aquela coisa toda. Está entendendo por que a bolsa tem que ir com a caderneta dentro? (...) (TELLES, 1982, p. 252)

É significativo que Lorena escolha como lugar para abandonar o corpo de Ana uma praça, redonda. É uma volta ao útero que ocorre, a toda perspectiva infantil e despreocupada que uma praça evoca, jardim domesticado, cidade civilizada. Verificamos aí o jogo entre o particular e o público: a praça é o lugar do encontro em sociedade, da contestação, mas também do encontro consigo mesmo, a concha protetora que Lorena escolheu para Ana. A cidade que se mostra como violenta pode também ser vista como um espaço idílico no rito de agregação das jovens à vida adulta e no encontro de Ana Clara com a morte.

O ritual literário, que comunica escapando à rotina, introduz à dialética de desejo e aversão de que habitualmente a literatura e o rito têm tratado. Lygia apreende os momentos de questionamento e fragmentação social e faz a opção pelo rito de passagem de modo a revelar o embate que se dá entre os momentos de permanência e transformação. Para Victor Turner, a *communitas* se relaciona à transformação, ao tempo em suspenso, enquanto que a estrutura social remete à permanência. Dizendo de outro modo, é preciso vivenciar momentos de suspensão da ordem para reavaliá-la criticamente e manter ou alterar a estrutura social para que ela funcione melhor e atenda às demandas coletivas (TURNER, 1974). No romance de Lygia, só é possível vivenciar o rito individual já que, coletivamente, a

sociedade está estagnada, vigiada, controlada. Nada pode ser questionado, menos ainda transformado. A jovem que está na praça está morta, as outras duas retornam à concha do pensionato. É preciso, sim, viver, tornar-se adulta, mas essa não será tarefa fácil.

A violência das ações humanas – o abandono, a loucura, a morte – estende-se na obra de Lygia Fagundes Telles como um painel da cidade de São Paulo, que corporifica a fragilidade da existência e propicia uma discussão ética. A experiência literária muitas vezes inicia o leitor na aproximação com o espaço opressor, opressão esta que tentamos associar ao outro, ao alheio, mas que na obra de Lygia se desvenda como uma experiência de encontro e de mistério que nos põe no epicentro da violência, da reflexão e da insegurança – espaço privilegiado para a transformação da alienação em humanidade.

Por meio da literatura, o leitor da obra de Lygia pode redimensionar suas crises e angústias, num ritual de aprendizado em que a lição aprendida, no mais das vezes, inclui encarar a vida com olhos mais desconfiados e maliciosos, de modo mais complexo e menos ingênuo, tarefa que a autora imputa tanto a suas jovens personagens quanto a cada um de seus leitores. Nessa perspectiva, a cidade não é cenário, mas arena de atuação cidadã, individual e social.

### Referências Bibliográficas

ALVES, Roberta Hernandes. **Inocência e experiência: os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles**. 19989. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”, in: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1985. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman.

CLASTRES, Pierre. “Da tortura nas sociedades primitivas”, in: **A sociedade contra o Estado**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. Trad. Theo Santiago.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. “Da Ciranda de pedra às Horas nuas: o romance de Lygia Fagundes Telles”, in: **Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: Cànone Editorial, 2009, pp. 110-8.

SANTIAGO, Silvano. "Repressão e censura no campo das artes na década de 70", in: **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 47-56.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TURNER, Victor. **O processo ritual** – estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974. Trad. Nancy Campi de Castro.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978. Trad. Mariano Ferreira, apresentação Roberto da Matta.

**Recebido:** 30/06/2013

**Aceito:** 12/07/2013

