

O OLHAR REVOLUCIONÁRIO EM AS MENINAS

Arnaldo Franco Junior (UNESP)¹

Nara Gonçalves Oliani (UNESP)²

RESUMO: Analisamos, aqui, Lia de Melo Shultz, uma das protagonistas de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Encarnação do romantismo revolucionário dos anos 60-70 do séc. XX, ela é a personagem mais representativa de uma dupla crise: a do autoritarismo político da ditadura militar e a do patriarcalismo. Destacamos da narrativa os traços característicos da personagem, explorando suas ações e ideias e sua função no conflito dramático. Para contextualizar a fábula, valemo-nos de textos de Bóris Fausto, Nadine Habert, Élio Gaspari e Leonardo Pinheiro.

PALAVRAS-CHAVE: *As meninas*; Ditadura Militar; Lygia Fagundes Telles; Romantismo Revolucionário.

ABSTRACT: We analyzed here, Lia de Melo Shultz, one of the protagonists of *As meninas*, Lygia Fagundes Telles. Incarnation of the revolutionary romanticism of 60-70 years of the century XX, she is the most representative character of a double crisis: the political authoritarianism of the military dictatorship and patriarchy. We highlight of the characteristic features of narrative character, exploring their actions and ideas and their role in the dramatic conflict. To contextualize the fable, we make use of texts Boris Fausto, Nadine Habert, Elio Gaspari and Leonardo Pinheiro.

KEYWORDS: *As meninas*; Military Dictatorship; Lygia Fagundes Telles; Revolutionary Romanticism.

¹ Professora das Escolas Integradas Ressurreição. Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Unesp, câmpus de São José do Rio Preto – SP – Brasil.

² Professor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Unesp, câmpus de São José do Rio Preto – SP – Brasil.

Lia de Melo Schultz, uma das três protagonistas de *As meninas*, é uma personagem identificada com a luta contra a ditadura militar e com o questionamento da tradição patriarcal. Filha de uma baiana descendente de usineiros e de um desertor alemão do nazismo, Lia representa, no romance, a juventude universitária brasileira engajada politicamente, que, nos anos 60-70 do séc. XX, envolveu-se com a luta armada. Tendo base familiar sólida e boa formação educacional, Lia se desembaraça da tutela familiar para, a partir de sua mudança para a cidade em que cursará a universidade, libertar-se dos papéis tradicionais atribuídos, social e politicamente, à mulher. *As meninas* capta, por meio dela, uma importante dimensão histórica da mulher na realidade dos anos 60-70 no Brasil.

A fábula do romance é a seguinte: Lia, Lorena e Ana Clara são jovens universitárias que convivem no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, dirigido por freiras. Lorena, de família rica, saiu da mansão em que morava para estudar Direito e deixar a mãe, viúva, à vontade com seu novo namorado; Lia, de classe-média alta, migrou da Bahia para estudar Ciências Sociais; e Ana Clara, de origem pobre, estava matriculada no curso de Psicologia e precisava de um lugar para morar após o suicídio de sua mãe. A história narrada registra os distintos valores, ideais e ações de cada uma das meninas: Lorena é cristã, virgem, carrega um possível trauma ligado à morte de um de seus irmãos, fantasia com sexo, casamento e um amante casado, tem obsessão por banhos, ordem e limpeza; Ana Clara trabalha como modelo, é viciada em drogas, tem um namorado traficante, fez abortos, fantasia casar-se com um noivo rico de família tradicional que lhe dará uma vida de luxos e, para isso, pretende fazer cirurgia de reconstituição do hímen. Já Lia é crítica da formação pequeno-burguesa recebida de família e escola, submete os valores da tradição a uma análise crítica calcada no marxismo e, por vezes, na psicanálise. A partir de trabalhos idealizados no meio universitário e realizados junto a segmentos marginalizados, engaja-se nas ações de um grupo de esquerda que sofre os efeitos da repressão política e do terrorismo de estado então vigorosos no país. Com o desenrolar da história, Ana Clara morrerá por overdose, Lorena retornará ao curso de Direito, permanecendo no pensionato, e Lia terá de partir em exílio para a Argélia, destino de presos políticos liberados pela ditadura militar – como Miguel, seu companheiro – em troca de um embaixador seqüestrado.

Lia age na clandestinidade por causa da repressão política: organiza reuniões, planeja e participa de ações de combate à ditadura, escreve para um jornal de esquerda, integra mobilizações sociais. Vai do engajamento em causas

sociais à vinculação à luta armada – recurso radical em face do endurecimento da ditadura militar quanto às dissidências políticas que, na prática, foram objeto da adoção, pelo Estado, de uma política de extermínio daqueles que eram catalogados como subversivos. Muitos dos membros da chamada esquerda revolucionária eram jovens ligados ao meio universitário (estudantes e professores). Miguel, um desses presos políticos, é o namorado com quem Lia partilha paixão amorosa e paixão política – ambos representando, numa visada alegórica, o romantismo revolucionário característico do ideário progressista da esquerda brasileira dos anos 60-70, composto de sonho, luta contra estruturas e valores arcaicos, projeção utópica e algo ingênua de ideais de transformação político-econômica e social.

A dimensão política revolucionária de Lia implica também a crítica dos papéis atribuídos à mulher pela tradição patriarcal. Sua decisão de estudar longe da família liga-se à libertação das coerções familiares que projetavam para ela um casamento tradicional. Além disso, ela é a mais ousada e livre de todas as protagonistas no tocante às decisões sobre seu desejo e seu corpo: namorou uma amiga adolescente na escola; decidiu quando, como e com que homem perderia a virgindade; estabeleceu com Miguel um pacto de liberdade no tocante a fazer sexo com outras pessoas.

Breve contextualização histórica

A ação dramática de *As meninas* se dá sob a ditadura militar, e Lia é quem mais dá a ver a violência política do período. Segundo Bóris Fausto (1995), a ditadura militar brasileira iniciou-se com um golpe de estado dado pelos militares em 1964, ação que já havia fracassado em momento anterior, contando com a participação da União Democrática Nacional, um partido político de direita. De 64 a 74, os direitos civis e a liberdade foram progressivamente restringidos pela repressão política. O Ato Institucional nº. 1, de 09/04/64, por exemplo, suspendeu todas as garantias constitucionais por seis meses, estabeleceu eleição indireta para Presidente da República e determinou que ficariam suspensos por dez anos os direitos políticos de todos os opositores ao regime, que poderiam ser cassados, presos e expulsos do país. Essa medida visou reforçar o Poder Executivo, reduzindo o poder do Congresso Nacional. A ditadura promulgou mais 17 Atos institucionais, mas, para o que aqui nos interessa, os mais importantes foram os cinco primeiros, que registram a intensificação da repressão política, da censura às artes e à

imprensa, a revogação da Constituição de 1946, o estabelecimento do bipartidarismo e das eleições indiretas e, no caso do AI-5, a institucionalização, na prática, do terrorismo de estado.

A ditadura militar caracterizou-se por algo que constitui uma tradição recorrente na história do Brasil: um propósito de desenvolver técnica e tecnologicamente o país, realizado, via autoritarismo político, em detrimento da modernização efetiva das estruturas sociais e políticas arcaicas. A modernização autoritária adotada pela ditadura obteve, num primeiro momento, êxito em sua política econômica e de desenvolvimento do país, porém, isso beneficiou apenas as classes alta e média. Foi o chamado “milagre econômico”, que, segundo Nadine Habert, baseou-se em três pilares:

o aprofundamento da exploração da classe trabalhadora submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política; a ação do Estado garantindo a expansão capitalista e a consolidação do grande capital nacional e internacional; e a entrada maciça de capitais estrangeiros na forma de investimentos e empréstimos (HABERT, 1996, p. 13).

Segundo Bóris Fausto (1995), o “milagre econômico” significou o empobrecimento e a marginalização econômica da grande maioria da população brasileira, aprofundando uma desigualdade histórica no tocante à distribuição de renda e ao usufruto dos bens e da riqueza produzidos pelo país. Em meados dos anos 70, o “milagre” sucumbiu a uma crise vinculada à ordem capitalista internacional.

Élio Gaspari (2002a) informa que já durante o governo do primeiro general-presidente iniciaram-se as prisões e a tortura de pessoas consideradas suspeitas de praticarem ações contra o Estado, a ordem política e social ou envolvidas em atos de “guerra revolucionária”. Tais ações eram legitimadas pelos, então criados, Inquéritos Policial-Militares (IPMs). Pressionado pelas denúncias de tortura veiculadas na imprensa, o governo determinou uma investigação sobre a sua prática, que foi arquivada e não puniu ninguém. Tornou-se, depois, uma política sistemática. De acordo com Gaspari (2002a), somente em 1968, estima-se que 1205 estudantes desapareceram. 68 marca, também, o início da luta armada contra a ditadura. Segundo Gaspari (2002c), os grupos de resistência à ditadura

militar eram, em sua maioria, compostos por jovens, muitos deles universitários, dispostos a enfrentar o aparato policial-militar repressivo, mas inexperientes.

A partir de 1974-75, com o aprofundamento da crise econômica (caracterizada por inflação, desemprego, arrocho salarial, criação e aumento de impostos) e uma crescente insatisfação popular com o autoritarismo político, instala-se uma crise na ditadura militar. Em 1984, depois de tutelarem uma distensão política iniciada em 1976, os militares deixaram o poder. Isso, porém, não significou o retorno imediato às práticas democráticas. A tutela da ditadura militar estendeu-se às eleições municipais, estaduais e federal (GASPARI, 2002a). Herança da ditadura, a censura às artes só foi extinta em 1986, e as eleições diretas para presidente só ocorreram em 1989.

Sob a ditadura, a produção cultural sofreu um forte controle, particularmente em relação às ideias de artistas e intelectuais críticos do poder dominante. Sob a alegação de “preservar a ‘segurança nacional’ e a ‘moral da família brasileira’” (HABERT, 2006, p. 29), a censura mutilou e, por vezes, calou as artes e a imprensa. Artistas e intelectuais foram perseguidos, processados, presos e exilados (ou auto-exilaram-se). Formas de enfrentamento da censura foram, então, buscadas. Modos não convencionais de escrever prosa, poesia e teatro foram pesquisados para, dentre outras coisas, viabilizar mensagens e informações proibidas. Em *As meninas*, há várias referências ao perigo de uma pessoa ser apanhada pelo aparato policial-militar portando livros, jornais e demais materiais considerados subversivos. Lia é, no romance, quem mais corre este risco: carrega *O capital*, de Karl Marx, panfletos, escritos sobre a violência e a repressão políticas.

Autoritarismo político e crise do patriarcalismo

A ditadura militar foi uma afirmação máxima do autoritarismo que caracteriza a história da sociedade brasileira, mas marcou-se, também, por contradições que implicaram em mudanças na estrutura da família patriarcal como, por exemplo, a expansão da participação das mulheres no mercado de trabalho nos meios urbanos e a consequente politização daí decorrente.

Nas cidades modernas, particularmente sob o capitalismo, ocorrem profundas “mudanças na organização social [...], [pois] a sociedade requer uma nova forma de referência valorativa, baseada no individualismo” (PINHEIRO, 2008,

p. 02 – colchetes nossos). A afirmação do indivíduo, aí, vincula-se à sua emancipação da família patriarcal por meio da integração no mercado de trabalho. Isso atinge particularmente as mulheres, que se tornam sujeitos políticos de uma transformação até então inédita. O fenômeno ocorreu nos países desenvolvidos e nos países subdesenvolvidos, que se viram marcados por transformações nos lugares e papéis tradicionalmente destinados às mulheres e aos homens na família e fora dela. Os valores patriarcais não deixaram de existir, mas a tradição que os sustentava perdeu sua força, dando lugar a novos comportamentos e valores. Entram em crise as representações femininas e masculinas convencionadas pela tradição. A partir de seu ingresso no mercado de trabalho, a mulher passa a agregar, aos antigos, novos papéis e funções sociais. Tal sobreposição é evidente na dupla jornada de trabalho (dentro e fora de casa) que marca seu pertencimento a duas tradições conflitantes: a antiga, patriarcal, e uma nova, que defende a igualdade de direitos e deveres entre os sexos.

Em *As meninas*, as protagonistas estão relativamente livres do controle familiar, pois moram num pensionato. O romance registra diversos traços da crise do patriarcalismo que, mesmo sob o autoritarismo da ditadura, se realiza: as protagonistas têm educação formal e profissionalizam-se em cursos universitários; a mãe de Lorena mantém um amante; Ana Clara vive uma contraditória liberação sexual; Lia exercita a militância política e vive uma efetiva liberdade sexual.

Lia de Melo Schultz: romantismo e paixão revolucionária

Em *As meninas*, Lia é a personagem mais crítica de certos mitos tradicionais sobre a mulher, questionando-os conscientemente. Diferentemente de Lorena e Ana Clara, ela não se situa nos extremos da virgindade e da promiscuidade sexual, articuladas com alucinações românticas sobre amor e casamento, nem ignora a sua dimensão política como mulher e cidadã. Ela se engaja na luta política contra a ditadura e no rechaçamento às convenções morais que exigem da mulher passividade, submissão, devoção a casamento, marido e filhos e, sobretudo, distância da vida política. Este traço já se manifesta na epígrafe do livro, citação do trecho em que uma freira fotografa as protagonistas: “‘Ana Clara, não envesga’ disse a irmã Clotilde na hora de bater a foto. Enfia a blusa na calça, Lia, depressa. E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta!” (TELLES, 2009, p. 07). A blusa fora da calça já indicia o comportamento transgressivo de Lia

quanto à idealização conservadora da “boa moça”. É Lorena, a principal narradora do romance, que nos conta a trajetória de politização de Lia a partir de sua chegada no pensionato:

Houve um tempo [...] em que estudávamos juntas, Lião e eu. [...]. Tempo das pesquisas, Lião ainda não estava curtindo a revolução, estudava normalmente. Estatísticas. Formulários. Chegou a fazer um trabalho para pesquisar o que leva o motorista a dependurar berloques no espelhinho do carro. [...] Lião sabe tudo, até quantas prostitutas sentem prazer e quantas não sentem, pesquisou isso também. [...]. Quando começou a trabalhar na recuperação dos adolescentes maconhados, entrou para o tal grupo (TELLES, 2009, p. 192-193).

Lia passa do estudo à ação política que visa a transformação da sociedade em que vive. Tem em Che Guevara um ídolo e, no romance, é associada a Rosa Luxemburgo (seu codinome no grupo de esquerda é Rosa). É leitora de Karl Marx e de André Malraux. Guevara e Luxemburgo são mitos da esquerda nos anos 60-70. Ambos engajaram-se na luta por transformações sociais embasada num ideário socialista, participaram de revoluções e morreram tragicamente. *O capital*, de Marx, foi um dos livros proibidos pela ditadura, que o considerava prova de subversão e, portanto, crime. André Malraux, como a própria Lia diz “foi um antigo revolucionário [...] Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa e etcétera etcétera. Quando ficou velho, [...] acabou ministro do [General Charles] De Gaulle. Mas foi muito bacana antes” (TELLES, 2009, p. 131-132 – colchetes nossos). Lorena aborda as referências intelectuais e políticas de Lia com um olhar afetivo, condescendente e irônico. É principalmente por meio de sua narração que o romantismo revolucionário de Lia será mostrado no romance. Observe-se:

O último véu! escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego. Dezembro é tempo de pêssego, está certo, [...] mas concluir daí que a cidade inteira fica perfumada, já é sublimar demais. Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e a morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano. Ou entra? [...] Nas horas nobres, deitava no chão, cruzava as mãos debaixo da cabeça e ficava olhando as nuvens e latinando, a morte combina muito com latim. [...] Mas aceitar que esta cidade cheira a pêssego, exorbita. *Qué ciudad será esa?* ele perguntaria na maior

perplexidade. *Tercer Mundo?* [...] *Y huele a durazno?* Na opinião de Lia de Melo Schultz, cheira. Ele então fecharia os olhos onde eram os olhos e sorria um sorriso onde era a boca. *Estoy bien listo con esas mis discípulas*. (TELLES, 2009, p. 13-14).

A ironia, aí, é amigável, mas delimita criticamente o alcance dos ideais e das ações de Lia, particularmente quanto ao seu engajamento na esquerda revolucionária daquele momento. Note-se a frase de Che Guevara imaginada por Lorena, “*Estoy bien listo con esas mis discípulas*”, que comenta o romantismo de Lia no que escreve (“a cidade cheira a pêssego”) e, também, sua idolatria juvenil evidente na dedicatória do romance que estava escrevendo a Guevara. Lia, entretanto, é coerente com seus ideais. Seu engajamento na luta política se dá em paralelo à radicalização da repressão política e do terrorismo de estado que marcam o pior momento da ditadura militar, que é o período em que a história narrada em *As meninas* acontece. Note-se, também, a referência à morte de Guevara, que foi assassinado em 1967: “Ele então fecharia os olhos onde eram os olhos e sorria um sorriso onde era a boca”.

Dentre os traços marcantes de Lia destaca-se a sua devoção crítica à pátria:

[Lorena] Examinou [...] o livro que Lia devolvera com várias páginas marcadas de vermelho, tinha o hábito (péssimo) de assinalar o que a interessava não só nos próprios livros, mas também nos alheios. Deteve-se no trecho indicado por uma cruz mais veemente: *A pátria prende o homem com um vínculo sagrado. É preciso amá-la como se ama a religião, obedecer-lhe como se obedece a Deus. É preciso dar-nos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada. Obedecer à Pátria como se obedecesse a Deus?* [...] Por que Lia grifara isso? Não acreditava em Deus, acreditava? E a Pátria para ela não era o povo? [...] E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia (TELLES, 2009, p. 61 – grifos no original; colchetes nossos).

O trecho grifado por Lia é de *A cidade antiga*, do historiador nacionalista francês Fustel de Coulanges. O grifo, aí, indica o compromisso de Lia com seu próprio país, seu engajamento na luta por transformações sociais e políticas nas quais ela e seu grupo acreditam. Lia é crítica do imperialismo norte-americano, da

mentalidade colonizada brasileira. Ironiza, por exemplo, a presença de uma folhinha com propaganda da Coca-cola no apartamento que ela e Pedro, seu companheiro de grupo, limpam para transformar em base de operações políticas: “Amanhã trago uma lâmpada mais forte. E uma folhinha sem anuncio de Coca-Cola. De onde veio esta maravilha? (TELLES, 2009, p. 129). Mas é, sobretudo, com Lorena, grande consumidora de produtos importados, que ela é crítica. Observe-se:

— [...] Por que essa pressa? Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.
— Ingleses? — pergunto. — Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural (TELLES, 2009, p. 18).

Lia tende a ver Lorena como uma fonte útil de recursos – dinheiro e carro – para suas ações políticas. Sua visão é pragmática: valer-se dos meios que o sistema oferece para, agindo de dentro dele, construir a possibilidade de uma revolução. Trata-se, é claro, de uma utopia, e é um modo de justificar as ações realizadas, mas isso não elimina contradições: Lia acredita que é possível fazer a revolução e, em função desse ideal maior, comete, nas microrrelações estabelecidas sobretudo com Lorena, ações passíveis de uma avaliação ética negativa, criando uma tensão entre a aspiração revolucionária, identificada com as classes populares e desfavorecidas, e as posições sociais consolidadas das quais efetivamente participa, como a intelectual e a pequeno-burguesa. Essa contradição, entretanto, não impede que traços revolucionários e críticos quanto ao lugar e às funções tradicionais da mulher sejam por ela assumidos.

A militância política de Lia tem base tanto no desenvolvimento de sua consciência crítica em relação à sociedade e ao mundo em que vive como na paixão que ela sente por Miguel, seu companheiro, que é preso político. Lia ama Miguel e os ideais pelos quais ele luta, engajando-se com ele em ações que considera necessárias em face da repressão política e do terrorismo de estado. Vem daí outro aspecto de seu embate com Lorena: uma crítica à posição acomodada, segundo ela, dos intelectuais em relação ao que então ocorria no país. Observe-se:

Outro dia me pediu toda excitada pra ir a uma das reuniões do grupo essa Lorena que está aí tocando seus sininhos, tlim-tlim, tlem-tlem, tlom-tlom. Pensa que nossas reuniões são daquele estilo dos festivais de contestação [...]. Os intelectuais com seus filminhos do Vietcong. Há tanta fome e

tanto sangue na tela de lençol. Tão terrível ver tanta morte, putz. Como pode, meu Deus, como pode? Revolta e náusea. [...] Silêncio novamente, só o zunido exasperante do projetor, a cortina é longa, tem filme à beça esperando nas latinhas. As luzes se acendem mas as caras demoram pra acender, que horror. Uisque e patê pra aliviar o ambiente. [...] Voltam os filminhos às respectivas latas enquanto aos poucos voltam todos às respectivas casas. [...] São bem humorados os intelectuais. Até piadas. Mas, justiça seja feita, estão vigilantes. [...] Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance, alguém contou e ele achou genial. "Milho cru ou cozido?" perguntou o outro e ele deu pormenores: "Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!" Os intelectuais estão comovidos demais pra falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. [...]: Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. (TELLES, 2009, p. 32-33).

Fico olhando a caixa de lenços que ela foi buscar. Guarda tudo em caixinhas de pano florido, essa é de papoulas vermelhas e azuis com fundo preto. Tem ainda as de prata e couro que ficam nas prateleiras da estante. E sinos. [...] Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo. No desenho animado, o gato leva um trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos. Silvinha da Flauta. Gigi, Japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa, morra. Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. "Morreríamos se adiantasse", você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. (TELLES, 2009, p. 20).

A paixão de Lia por Miguel encontra-se inviabilizada pela ditadura. Seu engajamento nas ações de seu grupo político se fundamenta tanto em sua crença numa revolução de esquerda como em sua paixão amorosa pelo companheiro preso. Isso não a impede, entretanto, de fazer sexo com Pedro, companheiro de grupo a quem ela inicia sexualmente.

Ele me abraça com tanta força que chego a me espantar [...]. Sua boca tremente procura a minha. Vou ao encontro dela, nem sabe beijar, putz. Eu ensino, por etapas, espera, por que tanta afobação. Não me machuque, não somos inimigos, procuro lhe dizer com a língua que aplaca a sua e ensina o beijo demorado. Profundo. [...] Ele estende a mão e apaga a

luz, quer que seja no escuro. De acordo, no escuro e de porta fechada [...]. Seus dentes machucam meu lábio, é dentuço, ô, não lute assim às tontas, eu mostro o caminho. É sofrimento, sim, mas também é gozo, não se preocupe comigo, entende. Vamos, sem medo, estou do seu lado, não contra você (TELLES, 2009, p. 137).

Ao contrário de Ana Clara, que também tem vida sexual ativa, Lia é efetivamente dona do seu corpo e do seu desejo. Seu domínio de si lhe dá maior representatividade no tocante à crítica aos valores do patriarcalismo. Mais do que Lorena e Ana Clara, ela encarna a rebeldia crítica da juventude intelectualizada dos anos 60-70 às tradições conservadoras. Segundo Cláudia Madeira, Lia é “livre de preconceitos sexuais, consoante à época em que vive” (MADEIRA, 1999, p. 55). Observe-se o que diz Lorena:

No tempo em que Lião fazia milhares de pesquisas, fez uma entre as meninas da Faculdade, quantas se masturbavam? Incrível o resultado entre as virgens. [...]. “Estamos saindo da Idade Média — disse ela examinando a papelada. — Heranças das nossas mães e avós, entende. [...] Você também se masturba?” — perguntou cravando em mim o olho negro da inquisição (TELLES, 2009, p. 24).

Este traço questionador marca Lia desde a adolescência. Ela conta com naturalidade a Pedro uma experiência homossexual vivida na escola:

— Nada de extraordinário, Pedro. Tão simples. Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e como nos achávamos feias, inventamos namorados. [...] Trocávamos bilhetes de amor, ela ficou sendo Ofélia e eu era Richard de olhos verdes [...]. Não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a pra dançar, me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. [...] Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. Chorávamos de medo. [...]

— Você achou isso bom?

— Se a gente tem vontade, tudo é bom. E eu tinha vontade de saber como era pra poder escolher. Escolhi. Mas quando lembro, ô, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais. Uma noite ela me telefonou em prantos, a família estava a fim de fazer um escândalo, eu tinha que sumir, quer dizer, aparecer na pele de um namorado. Reinventar [...] o

namorado do início daquele nosso jogo. [...] Mentimos tanto em função dos outros que nos contaminamos com as mentiras. [...] O jogo perdeu a graça, ficou amargo (TELLES, 2009, p. 129 - 130).

Observe-se, no trecho citado, a crítica à hipocrisia social, que Lia identifica como característica da vida burguesa. Note-se, também, a sua coragem de viver o seu desejo apesar do medo e da repressão sexual. O questionamento das formas de dominação patriarcal é mais vigoroso em Lia do que em qualquer outra personagem do romance. Neste sentido, é exemplar a conversa que ela tem com o motorista da mãe de Lorena quando vai buscar roupas para viajar e juntar-se a Miguel na Argélia. Lia questiona os valores e o comportamento do motorista em relação à sua filha:

- A filha também dá alegria?
Ele demora na resposta. Vejo sua boca se entortar.
- Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou num curso de madureza.
- E isso não é bom?
- Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada.
- Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende. [...]
- A Loreninha também fala assim, mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque. [...]
- E se ela se casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? (TELLES, 2009, p. 219-220).

Lia representa, em *As meninas*, um segmento idealista e corajoso da mulher brasileira dos anos 60-70 do séc. XX: questiona barreiras impostas pela tradição patriarcal e, simultaneamente, age para romper com barreiras impostas à sociedade brasileira pela ditadura militar. É coerente com suas ideias e valores, mesmo quando incorre em contradições, e encarna um novo paradigma de mulher: politicamente engajada, sexualmente emancipada, rebelde às tradições conservadoras. Seu romantismo revolucionário é crítico do autoritarismo e do patriarcalismo. Ela se exige e exige das outras personagens que se defrontem com

a realidade de modo crítico, engajando-se na luta por transformá-la. Veja-se o conselho que ela dá a Pedro quando este lhe diz querer escrever um artigo sobre “as características de um país de Terceiro Mundo” (TELLES, 2009, p. 136):

— [...] Presta atenção, falar em subdesenvolvimento não é só falar nas crianças, depois dou o número exato das que morrem por dia. Tem o analfabetismo. A multiplicação das favelas. [...] Vendedores ambulantes com pentes, lápis, giletes. O lixo estourando nas ruas [...] A sujeira dos cafés, restaurantes, privadas, a sujeira apoteótica dessas privadas [...] Dê uma ligeira volta por aí e o artigo se fez sozinho no acessório e no principal [...] (TELLES, 2009, p. 136-137).

E, para finalizarmos, observe-se a redefinição que ela faz da ideia de santidade: “Não sei explicar, mas todo aquele que luta com plena consciência para ajudar alguém em meio da ignorância e da miséria [...], é santo. Os caminhos podem ser tortos, não interessa. É santo” (TELLES, 2009, p. 132-133). Esta redefinição é, de certo modo, uma autodefinição. A unidade de visão e ação de Lia é o que a singulariza em *As meninas*, marcando uma integridade combativa que a leva a dizer para Lorena quando esta se preocupa com os riscos que ela corre: “Se tiver que rezar, reze por Che, entende. É só dele que preciso” (TELLES, 2009, p. 120).

Referências Bibliográficas

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

GASPARI, E. *A Ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. *A Ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

_____. *A Ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002c.

HABERT, N. *A década de 70 - apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 2006.

MADEIRA, C. R. M. *Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. 128 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

PINHEIRO, L. J. C. *O Patriarcado presente na Contemporaneidade: Contextos de Violência*. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST66/Leonardo_Jose_Cavalcanti_Pinheiro_66.pdf> Acesso em 10/07/2009.

TELLES, L. F. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido: 30/06/2013

Aceito: 09/07/2013