

Em busca da essência feminina

MARIA CÉLIA PAULILLO

Em sua longa e produtiva carreira, Lygia Fagundes Telles escreveu quatro romances, quantia modesta se pensarmos nos livros de contos, que chegam a cerca de uma vintena. A mestria de sua narrativa curta, já consagrada na década de 1940, se fez presente também nas criações romanescas: *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963), *As Meninas* (1973) e *As Horas Nuas* (1989). Ainda que as obras se equiparem na importância literária, duas delas, relativamente distanciadas no tempo — *Ciranda de Pedra* e *As Meninas* —, merecem uma abordagem especial graças à expressiva receptividade encontrada no público leitor.

As duas obras ocupam um lugar cativo no nosso imaginário, com suas personagens e conflitos revividos por diferentes gerações de brasileiros. Tal fenômeno verifica-se na frequente reedição dos romances, mas ultrapassa a forma escrita, e chega ao teatro e às novelas de televisão. A partir dessa constatação, surgem naturalmente perguntas: por que *Ciranda de Pedra* e *As Meninas* permanecem há tanto tempo no cenário de nossas manifestações culturais, tanto as eruditas como as de massa? Por que despertam um interesse particular nos jovens leitores?

Há várias respostas, ou melhor, considerações, que podem explicar a vitalidade desses romances. Uma delas é a feliz conjunção

do conflito individual das personagens com a sociedade que as acolhe. E nesse aspecto a autora atingiu o âmago do romance enquanto forma ficcional. De fato, graças à sua liberdade formal em relação às regras clássicas, o gênero romanesco inovou pela capacidade de poder falar ao mesmo tempo do indivíduo e seu mundo interior (como a lírica) e da coletividade (como a épica).

Ciranda de Pedra acompanha a trajetória de Virgínia desde a infância até a maioridade. No início, a personagem encontra-se afastada da casa do pai, um importante advogado. Vive com a mãe, Laura, que abandonara o marido para morar com o amante, Daniel. Trata-se de um lar empobrecido, em parte pela condição do chefe da nova família, pois Daniel é um jovem e modesto médico, em parte pelos cuidados dispensados a Laura, que sofre de uma loucura progressiva. A situação financeira piora dia a dia, pois Laura teme ser internada, exigindo a presença constante de Daniel, que praticamente desiste da clínica para aliviar os sofrimentos da mulher.

Na época da separação dos pais, como era pequena, Virgínia acompanhou a mãe, deixando o pai, Natércio, e as duas irmãs mais velhas, Bruna e Otávia. O argumento não a convence e, animada por uma grande energia interior, a menina acalenta o sonho de voltar para o casarão da família e reconquistar o lugar que lhe pertence. Com a mudança ela ganharia a respeitabilidade e o conforto material que não encontra na casa da mãe adúltera, e, mais ainda, o amor de uma família estruturada.

Aqui observamos uma situação narrativa modelar: a luta por um objeto perfeito, cujo exemplo mais célebre na literatura ocidental é a demanda do Santo Graal. Mas, heroína dos tempos modernos, Virgínia não sabe quais armas usar na conquista de seu ideal, o lar paterno, que se apresenta difuso e opaco em sua complexidade. Embora sem atinar com o motivo, quando vai ao casarão percebe que não é aceita, que seu afeto é repellido pelo pai distante e reservado, ou, ainda, ignorado pela atitude distraída de Otávia e o moralismo de Bruna, que explica a doença da mãe como um castigo de Deus. Em seus devaneios, a protagonista vê na ciranda de anões do jardim o círculo familiar fechado que ela tenta inutilmente romper.

Dividida entre os dois espaços, a menina se sente

Apesar de nos determos na análise dos romances *Ciranda de Pedra* e *As Meninas*, vale lembrar os dois outros livros que integram o conjunto romanesco.

Verão no Aquário põe em cena Raíza, uma jovem carente e atormentada. Em tom indagador, a protagonista nos fala de seu cotidiano, que se divide entre noites e amores passageiros e o ambiente estável de sua casa, uma pequena comunidade feminina em que vivem Patrícia, a bela e suave mãe, autora de romances consagrados, Dionísia, a antiga cozinheira, e Graciana, uma velha tia que vive enclausurada. Destacam-se, ainda, dois visitantes, Marfa, a prima que foi criada com a família, e o frágil André, que busca o apoio de Patrícia. Raíza é a nota dissonante do grupo, com seu comportamento agressivo, desregrado e ocioso, que tem como alvo Patrícia, a mãe amada e odiada. O título do romance sugere metaforicamente essa vida sem horizontes, que se desperdiça na passagem de um verão. Nas últimas páginas, contudo, anuncia-se o final da estação, o que traz a possibilidade de mudança.

O romance *As Horas Nuas*, o último da série, é protagonizado por Rosa Ambrósio, uma atriz em decadência. Isolada do mundo, ela revê seu passado através de um discurso melancólico, mas temperado pela autoironia e o humor. Rosa abre um largo espaço para os homens que amou: Miguel, o primeiro namorado; Gregório, o marido idealista; Diogo, um boa-vida simpático e aproveitador. As mulheres também desempenham papéis importantes, como Dionísia, a empregada; a psicanalista Ananta; e Cordélia, filha única de Rosa. Isso sem falar no gato Rahul, observador perspicaz dos humanos que o rodeiam. O monólogo interior da protagonista é intercalado por outros pontos de vista, ora em primeira, ora em terceira pessoa. O resultado é um conjunto de planos narrativos que vai revelando, de modo não linear, a transformação da cidade de São Paulo durante um período que começa na época da Segunda Guerra Mundial, passa pela ditadura militar e chega aos tempos da Aids, do feminismo, do caos urbano que o progresso desenfreado provocou na amada cidade de Rosa Ambrósio.

acolhida tanto pelo amor da mãe, ainda que um amor transtornado pela loucura, quanto pelo afeto reprimido de Daniel. Contudo, é sufocada pela doença de Laura, pela pobreza, pela situação irregular do casal, embora esteja ciente do grande amor que os une. Imaginativa e solitária, ela trava uma luta interna em que tenta desligar-se da casa materna. Ao mesmo tempo, enaltece a convivência com o pai, as irmãs, e seus vizinhos: Afonso, namorado de Bruna, e os irmãos Letícia e Conrado, por quem nutre um amor infantil. Na verdade, Virgínia não tem certeza da perfeição da vida que a espera, pois a cada visita ao casarão é perseguida por sentimentos controversos como rejeição, rancor e gratidão.

Na trajetória da protagonista, especialmente na primeira parte, é possível reconhecer vestígios de uma situação arquetípica, muito difundida na literatura tradicional: a da criança ou jovem que é renegada por sua família poderosa, pelo pai distante, pelas irmãs mais velhas perversas e ambiciosas. Em *Ciranda de Pedra*, esse conflito de base é desenvolvido e reinventado em uma obra intimista que tem como heroína uma jovem introspectiva e questionadora.

Então era verdade. Contudo a história que ela [a mãe] lhe contara dos avós mortos no incêndio do teatro... Mas o que era verdade? E o que era mentira? E o pai? O que era o pai? Por que se fechava assim, sempre arredio, gelado, por que não dizia as coisas claramente, com naturalidade? Seria mesmo aquilo que ela dizia, um homem que só pode inspirar medo?

A intensa pesquisa da subjetividade de Virgínia aliada ao enfoque documental vincula a escritora à corrente dos realistas psicológicos, cujo antecessor mais ilustre é Machado de Assis. Como já foi dito, o romance de Lygia é capaz de abrir um largo espaço para a análise interior e, ao mesmo tempo, projetar com vigor o plano histórico-social. No caso, a tradicional sociedade paulistana dos anos 1950, com seus diferentes atores: os que ocupam o centro, como Natércio, suas filhas, os vizinhos Afonso, Letícia e Conrado; os desgarrados, como Laura e Virgínia; os coadjuvantes, como as freiras do colégio onde Virgínia e as irmãs estudam; os subalternos, como Luciana e Frau Herta, as empregadas domésticas. Trata-se de um mundo que se apoia rigidamente em valores como a indissolubilidade do casamento, a fidelidade conjugal, a proeminência do homem como chefe e provedor da família, a condenação social e religiosa dos adúlteros e dos que vivem juntos fora dos laços matrimoniais.

Depois que passa a morar definitivamente no casarão, a menina percebe que o círculo familiar fecha ainda mais as suas tentativas de integração. Nos jogos e passeios que pontuam a alegre convivência das irmãs com o grupo de amigos, Virgínia sente-se deslocada e preterida. Mas o que a afeta sobretudo é o comportamento do pai, cada vez mais frio e severo, especialmente quando ambos ficam sozinhos. Veja-se a cena do almoço, quando o tilintar dos talheres é comparado metaforicamente aos “sons de uma pequena luta metálica, gelada”. A imagem da luta descreve bem aqueles momentos em que a crescente intolerância do pai torna-se aguda e a convivência entre ambos se faz mais penosa.

O leve tilintar dos talheres se fragmentava em sons de uma pequena luta metálica, gelada. Por que aquele olhar a perturbava tanto? Que teria o pai a lhe dizer? E por que não dizia? Com Bruna e Otávia presentes aos jantares, tudo era mais fácil: Bruna tecia comentários em torno do colégio ou da creche, ele fazia perguntas sobre os estudos e embora Otávia falasse pouco, desatenta e enfasiada, era sempre uma pessoa a mais na mesa. Mas no almoço ficava só com ele porque as duas almoçavam no colégio e a Fraulein preferia comer na copa. Então precisava enfrentá-lo sozinha. Nos primeiros dias ela ainda falava, ria. Mas começou a notar que suas palavras e risos, na maioria, ficavam sem resposta. Aos poucos os assuntos foram definhando e agora já não sabia o que dizer.

Com a morte de Laura e o suicídio de Daniel, Virgínia conhece enfim o motivo de sua exclusão: ao contrário do que acreditava, não era filha de Natércio, mas de Daniel. Passado esse momento de clímax, o livro sofre um corte temporal e a ação é retomada com a volta da protagonista do internato, onde, por vontade própria, ficara anos isolada até se formar.

Novamente em meio à família e aos vizinhos que a frequentavam, prepara-se para se vingar daqueles que a rejeitaram. Jovem, bonita e culta, sente-se forte para a empreitada. No lugar da antiga sedução afetiva, que usara de forma canhestra na infância, sua arma agora é a sedução sexual. O primeiro passo é atrair Afonso, o antigo namorado com quem Bruna se casara, para depois rejeitá-lo, com o objetivo duplo de ferir o cunhado e a irmã, que sempre pregara a santidade do casamento. Outras conquistas se sucedem, como a de Letícia, que, após disputar e perder Afonso, assumira a homossexualidade, e a de Rogério, o mais novo membro do grupo. A heroína pode, enfim, criar sua própria ciranda, agora franqueada por quase todos os participantes. Apenas Con-

rado, afetuoso como outrora, e Otávia, cada vez mais distante, permanecem fora de sua influência.

Um momento importante em seu ajuste de contas com o passado é a visita que faz à Frau Herta, a governanta que chegara a temer. Agora, envelhecida, vive doente e sozinha em uma pensão, restando-lhe do passado apenas uma ajuda financeira para sobreviver. Dividida por sentimentos de pena e ressentimento, encontra-se com Herta, momento em que a decadência física e moral do ambiente mostra-lhe o valor descartável da ex-empregada, que pouco ou nada vale para a família a que tanto se dedicara. Na descrição do quarto, a passagem assume tons grotescos e sobrenaturais: os objetos evocam a loucura e a morte, temas fundamentais no livro, e parecem anunciar a ideia de suicídio, que será cogitada pela protagonista. No cenário, destaca-se a imagem fantástica de um anão que, sentado sobre um armário, parece ironizar as relações ambíguas de Virgínia com os membros do grupo:

Virgínia vagou o olhar pelos móveis amontoados numa desordem de loucura. Dentre todos, destacava-se um enorme armário preto que chegava quase ao teto. No espelho oval da porta havia um furo aparentemente feito por bala. Deteve o olhar no topo do móvel e veio-lhe a impressão nítida de que alguém se encarapitara lá em cima, um homenzinho de pernas curtas e cara astuta, ouvindo a conversa e sorrindo.

Conforme dispõe as cartas do jogo, Virgínia percebe que os lances não alcançam os objetivos visados. E quando alcançam, não lhe trazem o sabor da vitória, mas da desolação. A conquista do cunhado em nada afeta a moralista Bruna, cujo casamento com Afonso está longe do modelo preconizado na juventude, pois trai o marido. Afonso, por sua vez, é um pobre coitado que não consegue prover a família, vivendo à custa do sogro. Letícia e Conrado, os vizinhos outrora tão admirados, agora são vistos sem a aura idealizadora da infância e mostram suas fraquezas: Letícia seduz garotas para preencher a solidão; Conrado é incapacitado sexualmente para o amor. E finalmente, a indiferença de Otávia é explicada por um desequilíbrio mental semelhante ao da mãe.

Nas últimas páginas, Virgínia compreende que o universo familiar perdeu a solidez de outrora, pois os valores morais e sociais do grupo ao qual, um dia, tanto ansiara pertencer não mais existem. Diferentemente da tradição popular, a heroína não conquistou o seu lugar no reino encantado, mesmo porque ele nunca existiu. Aqui a conquista é interior, pois a experiência da volta permitiu

a aceitação das suas fragilidades pessoais e a certeza de não mais querer julgar aqueles que a cercam. O final da narrativa é na verdade um início, cujo primeiro passo será deixar o casarão em busca de um destino só seu.

Na cena que encerra o livro, a última manifestação da existência que Virgínia deixa para trás é o canto de um pássaro, que agora soa “anônimo”, sem vínculos com o passado, e parece apontar-lhe o caminho ainda sem identidade que sua nova vida irá preencher de significado:

Ainda ouviu o grito do pássaro rompendo a quietude, porém não o achou mais parecido com a risada de Otávia. Era apenas um som anônimo, perdido na tarde.

No romance *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles descortina horizontes mais amplos e ousados. Contrastando com o mundo estratificado de *Ciranda de Pedra*, que aos poucos se desagregava, a realidade encenada no romance de 1973 vive um claro processo de transformação. A presença de indícios espaciais e até históricos, como o sequestro do embaixador americano Charles Elbrick em São Paulo, permite deduzir que a ação se passa nessa cidade, no ano de 1969. O Brasil vivia então a **ditadura militar**, na sua fase mais dura de abuso do poder e supressão da liberdade. Na representação de um momento tão significativo da nossa história, a autora faz seu recorte social e humano: a trajetória de três jovens universitárias que moram em um pensionato de freiras.

Como em *Ciranda de Pedra*, Lygia põe em evidência o universo feminino, agora potencializado pela triplicação da personagem central, que em *As Meninas* são Lorena, Lião e Ana Clara. O romance acompanha as protagonistas desde a infância até o momento presente da narrativa, quando a universidade em que estudam se encontra em greve. Posicionadas muito próximas do leitor, suas atitudes são mostradas ora de modo dramático, por meio de diálogos, ora a partir de um ponto de vista subjetivo, que compreende a visão de cada uma delas. Já o relato em terceira pessoa quase passa despercebido em meio à torren-te interiorizada, que abarca o passado e o presente. Essa escolha traz consequências bastante interessantes para a composição do livro. Uma delas, de natureza mais técnica, refere-se à forma empregada para viabilizar a encenação

DITADURA MILITAR. O contexto histórico do romance *As Meninas* refere-se ao período em que o Brasil foi governado por uma ditadura militar. O regime instalou-se no país a partir de um golpe de Estado e vigorou entre 1964 e 1985. Para alguns estudiosos, foi uma reação à crise política que se prolongava desde a renúncia do presidente Jânio Quadros, em 1961. Seu sucessor, o vice-presidente João Goulart, promoveu um governo (1961-64) de abertura às organizações sociais, como sindicatos, órgãos estudantis, ligas camponesas, que teve como consequência a reação de vários segmentos da sociedade brasileira. Os mais conservadores temiam uma guinada do país em direção ao socialismo. É importante lembrar que o mundo vivia então o auge da Guerra Fria, que contrapunha o capitalismo e o socialismo.

Durante 21 anos o país viveu um clima de confronto entre o governo e as forças de oposição, marcado pela supressão da liberdade, a propaganda política, a tortura, a guerrilha e os sequestros. Apesar do retrocesso político, foi também um período de crescimento econômico e até de modernização das relações sociais, como mostra o livro de Lygia Fagundes Telles. Em seus primeiros quatro anos, a Revolução de 1964, como era chamada pelo governo, encontrava-se ainda em processo de afirmação. Em 1968, com a edição do ato institucional nº 5 (AI-5), a ditadura consolidou-se e teve início a fase mais dura do regime, conhecida como “anos de chumbo”. A ação do romance decorre nesse período, em um momento de clímax no embate entre as forças de repressão e a guerrilha urbana, com o sequestro do embaixador americano Charles Elbrick, em São Paulo, em 1969.

da biografia de três personagens em tão curta cronologia, ou seja, dois dias. Outra consequência relaciona-se com a proposta do romance, que é a representação da sociedade vinculada à pesquisa da intimidade de suas personagens.

O enredo apresenta pouca ação, e muito de sua força provém da riqueza humana dos indivíduos que transitam pelo espaço ficcional: a mãe de Lorena, o jovem drogado que namora Ana Clara, e principalmente a diretora do pensionato, madre Alix, personagem secundária com forte presença, que representa a ala progressista da Igreja católica e que muito auxiliou os presos políticos. O centro de interesse, naturalmente, reside no trio de jovens, na diversidade de sua procedência social e econômica, no modo às vezes antagônico como reagem diante de experiências como amor, sexo, relações familiares, amizade, dinheiro, repressão militar.

Lorena, a primeira personagem a ser apresentada, tem raízes aristocráticas e, apesar de sua mãe dilapidar a herança deixada pelo pai, sua família ainda é muito rica. No pensionato de freiras, mora em um conjugado só seu, onde estuda, conversa e dá apoio moral e financeiro às amigas. O aposento, mais de uma vez denominado de “concha”, é um abrigo para a vivência interior dessa menina sensível, culta e imaginativa, que às vezes beira a fantasia. Das três companheiras, é a única que não tem um projeto de vida claro, o que pode ser explicado por sua natureza extremamente introspectiva e por sua condição abastada. Numa época em que o divórcio ainda não existia, vive uma paixão por um homem casado, com vários filhos, paixão provavelmente sem base real.

Lião, apelido de Lia, é uma garota baiana que vem de uma família de classe média bem estruturada e amorosa. Sua energia juvenil é canalizada em direção a um alvo bem definido, a revolução socialista. A luta empreendida para realizar seus objetivos tem sentido literal: ela participa como elemento de apoio da guerrilha que combate a ditadura militar. Seu namorado, prisioneiro da polícia política, será trocado por um refém e buscará exílio na Argélia. Ajudada por sua família e por Lorena, prepara-se para acompanhá-lo e entrar definitivamente na luta armada. Além de integrar a vanguarda da política estudantil, Lião é adepta do amor livre. Sem preconceitos, inicia sexualmente um companheiro a quem dava lições sobre a prática revolucionária. Seu apelido, Lião, que pressupõe um aumentativo masculino do nome Lia e lembra a forma portuguesa de *lion* (em francês, “leão”), aponta metaforicamente para seu comportamento corajoso e ousado.

Ana Clara tem origens muito pobres e sua infância foi marca-

da por conflitos com os amantes da mãe prostituída e com adultos que abusavam de sua beleza desprotegida. Como Lião, tem bem claro o que quer da vida, porém numa direção contrária: em vez do bem-estar coletivo da sociedade socialista, aspira à ascensão individual por meio de um casamento vantajoso com um homem a quem despreza. Mas, de forma diversa das amigas, que tiveram uma infância feliz, vive consumida pelos traumas familiares, que a perseguem obsessivamente. Sua passagem pelo livro é um redemoinho de sexo e drogas que a deixa cada vez mais distante da realização pessoal e acabam levando-a à morte.

No final da década de 1960, apesar da repressão política, os grupos mais esclarecidos dos grandes centros urbanos questionavam e derrubavam valores tradicionais e forjavam novos costumes que anos depois iriam se impor em quase toda a sociedade brasileira. Virgindade, separação, desquite, como se dizia então, amor livre e drogas são discutidos no livro, temas que naquele momento eram tabu para boa parte da população do país. Ainda que a luta contra a ditadura tenha forte presença, o cerne do livro é a transformação dos costumes que iria inovar radicalmente a vida social e familiar do país.

O impacto do retrato humano configurado em *As Meninas* continua após quatro décadas da sua publicação. Essa atualidade vem, sem dúvida, do modo narrativo que submete a ação à rica vida interior das protagonistas, ponto de encontro entre o social e o psicológico. De modo diverso do romance de costumes, que mostra a sociedade a partir de uma visão central e onisciente, a obra de Lygia mostra a dinâmica das relações filtrada pelo olhar limitado e reflexivo das narradoras. Mesmo nas passagens em que privilegia a descrição do fato, a autora não desvincula o momento externo da análise da emoção, permanecendo a preocupação com a vivência interior.

Esse é o caso da cena de alta tensão dramática em que Lião lê para a mãe Alix o panfleto sobre a tortura de um jovem nos porões da ditadura. Além de se constituir em forte denúncia social, a passagem é exemplar na capacidade de mostrar o misto de idealismo e presunção da menina, que em sua imaturidade pensa

estar dando uma lição sobre a repressão no país. Após a religiosa mostrar-se a par do episódio, aparentemente distante do pequeno mundo do pensionato, o leitor é colocado em meio aos pensamentos de Lião, da sua perplexidade juvenil ao descobrir a profundidade humana de madre Alix.

Dobro a folha. Madre Alix me encara. Os olhos cinzentos têm uma expressão amável.

— Conheço isso, filha. Esse moço chama-se Bernardo. Tenho estado muito com a mãe dele, fomos juntas falar com o Cardeal.

Agora é que não sei mesmo o que pensar. Muito especial, diria a Lorena. Nunca ninguém me deu tanto essa ideia de união de gelo e fogo como ela me dá. Tinha empalidecido mas está de novo corada, as veiazinhas se cruzando na superfície da face numa rede fina como se fosse feita de cabelos rompidos aqui e ali, as pontas meio perdidas se buscando adiante e se dando as mãos até formar um todo transcendente e indefinível como o ser único desse universo.

A busca da representação social a partir da alma das personagens leva a autora a explorar as potencialidades da narração em primeira pessoa, que se desdobra em reflexões, reminiscências, devaneios, obsessões, delírios. Graças ao uso constante do **monólogo interior** e à presença da **corrente de consciência**, o relato entrelaça livremente o passado e o presente, o vivido e o pensado. Além de imprimir grande originalidade ao enredo, o recurso permite ao leitor um conhecimento profundo da singularidade social e humana das protagonistas. Veja-se a cena em que Lião sente-se deslocada na casa luxuosa da mãe de Lorena, cuja personalidade ao mesmo tempo fútil e atormentada faz com que a jovem retorne ao passado e se lembre com saudade da simplicidade dos seus pais:

Destapo o frasco de perfume todo espelhado, coleciona perfumes como a filha coleciona caixinhas, sinos. Crueldade mental? Era criança quando ouvi a avó contar do marido que insistia pra mulher que usava dentadura dupla comer goiabada cascão dizendo que podia comer, era molinha. Hoje escrevo comprido lá pra casa, quanto mais conheço os pais dos outros mais amo aqueles, meu alemão com mina baiana, ô, mãe, uma carta como você gosta, bem ajuizada e pedindo a bênção.

O **MONÓLOGO INTERIOR** é um recurso narrativo empregado para exprimir o fluxo de pensamentos ou **CORRENTE DE CONSCIÊNCIA** da personagem. É quando estados mentais como reflexões, reminiscências, devaneios, delírios chegam até o leitor com pouca ou nenhuma interferência do narrador. O discurso do monólogo interior se apresenta sob uma forma livre e até desordenada em relação à sintaxe, pontuação e uso do léxico. Discordando dessa visão, há autores que consideram a corrente de consciência um recurso de linguagem semelhante ao monólogo interior, porém estilisticamente mais radical.



A tripartição do foco narrativo também contribui para o delineamento do perfil das meninas, pois com frequência o mesmo fato visto por uma delas é retomado pela visão da outra, o que pode iluminar ou obscurecer o sentido mais profundo do que foi contado. Um bom exemplo é a obsessão que acompanha Lorena, um acidente que envolveu seus irmãos gêmeos, quando um deles, brincando com uma arma, atirou no outro, ferindo-o de morte. O episódio é revisto por Lião, quando a tragédia é desmentida pela mãe de Lorena, que lhe conta por acaso que o filho havia fa-

Lygia com o filho
Goffredo Telles Neto,
São Paulo, 1962.

lecido ainda bebê. Essa visão por assim dizer espelhada aumenta a complexidade das personagens, como se vê no trecho abaixo:

Mas o que é isso? Então toda aquela história que me contava, tanta dor, ô Lorena! Ô Lorena. Que coisa mais sem sentido, por quê? Por quê, fico repetindo e me aproximando do casulo onde a mãezinha dorme acordada, as pálpebras mal escondendo o olho aceso.

Ainda relacionado com a subjetividade do ponto de vista múltiplo, destaca-se uma das particularidades mais notáveis do romance: a fragmentação da narrativa. O processo, via de regra, começa com o relato de uma experiência logo arrastada pela imaginação em direção a outra e mais outra, que se sucedem livremente, formando um cruzamento dinâmico de pequenos fios narrativos. O resultado lembra um quebra-cabeça original, construído não só com peças diferentes, que impulsionam a história, mas com peças semelhantes, como as obsessões que retornam como um refrão.

Semelhante a *Ciranda de Pedra*, porém de forma estilisticamente mais radical, *As Meninas* também se volta para personagens em busca do amadurecimento. Situadas em uma sociedade bem mais complexa do que a vivida por seus pais, elas se veem diante de escolhas com pouco ou nenhum lastro no passado. Drogas, sexo fora do casamento, amor livre, luta armada, são algumas etapas de um percurso conduzido por vozes subjetivas e limitadas em seu conhecimento de vida. É aí que reside um dos principais atrativos de *Ciranda de Pedra* e *As Meninas* para o leitor jovem, uma vez que ambos os romances mostram tentativas exemplares de se situar em um mundo pleno de desafios. E, mais ainda, um mundo relatado a partir de um testemunho intimista e reflexivo, sem a onipotência dos narradores oniscientes da época clássica e realista.

LEITURAS SUGERIDAS

SENHORA, José de Alencar. Apesar da motivação sentimental, Aurélia é a primeira heroína brasileira capaz de forjar seu próprio destino. Destaca-se não só pela beleza, mas também pela personalidade firme e a inteligência superior.

QUINCAS BORBA e DOM CASMURRO, Machado de Assis. O maior analista da alma feminina na nossa literatura é influência obrigatória nos grandes escritores psicológicos brasileiros e, em especial, em Lygia, admiradora confessa do escritor. Nos romances indicados encontram-se, respectivamente, duas personagens seminais na literatura brasileira: Sofia e Capitu.

O QUINZE, Rachel de Queiroz. José Olympio. Romance que alia o questionamento social à análise introspectiva ao acompanhar o percurso de uma jovem que contesta as convenções femininas na busca da realização pessoal.

A ESTRELA SOBE, Marques Rebelo. José Olympio. Permite uma análise contrastiva entre o romance do autor carioca e *Ciranda de Pedra*. A heroína de Marques Rebelo luta desde garota por seus objetivos, mas o sucesso custa-lhe a perda de valores afetivos e morais.

O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?, Fernando Gabeira. Companhia das Letras. Depoimento vigoroso sobre a participação do autor na luta armada contra a ditadura brasileira, que culminou no sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, em 1969.

HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA NO BRASIL (VOL. 4), Vários autores. Companhia das Letras. Leitura que certamente ampliará o conhecimento do contexto histórico dos romances de Lygia Fagundes Telles. Trata-se de uma coletânea de ensaios, escritos por vários autores, que discutem as transformações sociais e culturais por que passou o país a partir de 1930.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Em *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles intensifica o uso do monólogo interior para representar a mente de Ana Clara sob efeito do álcool e das drogas.

No trecho a seguir, pedir aos alunos que observem como a corrente de consciência se processa:

A ponte me levaria pra longe de minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno fico manicura de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele. As unhas arrebitando o elástico da minha calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tanto lá na construção, lembra? As baratas cascudas eram pretas e se agachavam como a gente se agacha pra passar pelo vão. Inteligentes essas baratas mas eu era mais inteligente ainda e como conhecia seus truques foi fácil agarrar a mãe delas pelas asas e abrir a panela e jogar ela lá dentro.

Observar que esse trecho:

- apresenta o fluir contínuo dos pensamentos da personagem, misturando devaneios e obsessões do passado: o desejo de casar, a construção miserável em que morou, o momento em que põe uma barata na sopa do amante da mãe, os abusos sexuais que sofreu;
 - manifesta-se por meio de um discurso com sintaxe descordenada ou mesmo desarticulada e com pontuação livre, em que as frases e os pensamentos se sobrepõem livremente.
- As personagens Lorena e Ana Clara têm origens socioeconômicas muito diferentes: a primeira pertence a uma família tradicional e abastada, enquanto a outra vem de um lar desestruturado e muito pobre, onde conviveu com pessoas de pouca escolaridade. A autora explora a variação linguística da fala das duas personagens. O procedimento é um importante modo de caracterização social.
a) Ler os seguintes trechos:

Res acessoria — digo vagamente. Estou fascinada, olhando. A língua se enrola, obscena. Uma figura dionisiaca e possessa, se revolvendo no chambre vermelho.

— Lorena, você está aí?

Trouxeste a chave? Não, não trouxe. Irmã Bula tem nos bolsos bulas e lenços, não chaves.

Observar como a fala de Lorena vem permeada de termos mais cultos, de um latinismo e da referência a textos literários — no segundo fragmento, a personagem responde a uma pergunta com um verso

retirado do poema “Procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade —, o que indica o seu nível social e cultural elevado. No caso da alusão ao poema de Drummond, observar a ocorrência da intertextualidade, também chamada de “diálogo entre textos”, fenômeno que se refere às relações alusivas ou explícitas que um texto estabelece com outro.

b) Destacar palavras e expressões de nível popular e até de baixo calão na fala de Ana Clara. No primeiro fragmento, a personagem chega a imitar a pronúncia incorreta do amante de sua mãe.

Na mão do Jorge tinha uma letra tatuada, era um R? [...] Fica às vezes na minha frente com aquele olho pingando de amor e dizendo pra gorda que o Jóge dança qualquer musga na perfeição e que no programa ganhou um troféu deste tamanho.

Me sacudia o sacana e eu tinha que fazer o café de madrugada porque a porcaria do serviço dele ficava na puta-que-pariu, já vou seu besta.

c) Propor aos alunos que procurem no livro outras passagens em que a expressão linguística das personagens denotam sua origem socioeconômica.

- Ainda em *As Meninas* encontra-se um trecho excelente para o estudo da paródia. Na paródia, a intertextualidade processa-se de forma crítica, pois na reinvenção de um texto ocorre a inserção de uma voz que a ele se opõe, criando um afastamento entre ambos. Nesse trecho, ocorre a recriação de um dos poemas mais conhecidos do mais cultuado poeta brasileiro: “Os mortos de sobrecasaca”, de Carlos Drummond de Andrade. O processo se dá por meio da voz de Ana Clara, que descreve com sarcasmo o álbum de fotografias dos antepassados de Lorena:

Mas vieram os carunchos atacando tão sutis que atravessaram o tafetá das saias, as flanelas inglesas das calças e chegaram às respectivas bundas. Em sépia. Então começaram a roer bem devagarinho os popôs, a nhem-nhem fala popô abotoando a boquinha. Está certo. Os sacanas roeram os popôs e chegaram aos ossos, o apetite desses carunchos, pomba. A vez dos ossos. Se ela encostasse o ouvidinho na arca podia ouvir o roque-roque da carunchada arrostando também em sépia. A cor do tempo.

Pedir aos alunos que tragam o poema de Drummond e comparem os dois textos. Observe com eles:

- a dicção culta do eu lírico do poema;
- a mistura do culto e do coloquial popular na fala da personagem-narradora;
- a retomada irônica da linguagem pudica e educada de Lorena;
- o tom poético debochado e raivoso de Ana Clara em relação à decadência de sua vida, diferentemente da voz equilibrada e melancólica do eu lírico drummondiano;
- apesar da semelhança temática, a autora reescreve o poema imprimindo-lhe um sentido diferente no nível da linguagem e da visão de mundo. Dessa forma cria uma distância crítica entre seu texto e o de Drummond.

- No estudo das personagens de *As Meninas*, dividir a classe em três grupos conforme a escolha dos alunos: Lorena, Lião e Ana Clara. Pedir que observem nas personagens aspectos como a linguagem, a origem social, a relação com a família e as amigas, a atividade política e acadêmica e o comportamento sexual.

- Os enredos de *Ciranda de Pedra* e de *As Meninas* têm final aberto. Discutir as diferenças de desfecho dos dois romances.

- A análise comparativa de romances que tenham pontos em comum é um modo bastante produtivo de enriquecer a leitura literária dos alunos. Uma boa opção é dividir a classe em três grupos, a fim de que cada um escolha um destes romances: *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, *A Estrela Sobe*, de Marques Rebelo, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

A partir do núcleo comum desses romances — a jornada de personagens muito jovens em busca da realização pessoal —, propor aos alunos o estudo do espaço literário, no qual poderão acionar conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Geografia e História. No roteiro de estudo abaixo sugerimos a abordagem dos seguintes aspectos:

- geográfico: urbano em *A Estrela Sobe* e *Ciranda de Pedra*; sertanejo em *O Quinze* (notar a importância do clima na vida das personagens desse romance).
- social: família tradicional da classe alta paulista em *Ciranda de Pedra* (década de 1950); a “gente simples” — funcionários modestos, pessoas sem profissão — no Rio de Janeiro dos anos 1930 em *A Estrela Sobe*; proprietários e retirantes desabrigados com a seca de 1915, em *O Quinze*.

- psicológico/afetivo:
 - o ambiente familiar fechado em *Ciranda de Pedra*, capaz de intensificar a personalidade introspectiva de Virgínia: a casa da mãe, a de Natércio e o colégio, extensão do lar das alunas.
 - a realidade humana e socialmente diversificada em que Leniza luta pela sobrevivência e pela conquista do estrelato em *A Estrela Sobe*;
 - em *O Quinze*, o mundo rústico do sertão, onde vive a delicada e culta Conceição; a solidariedade da jovem com a realidade miserável dos retirantes.