



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E
LINGUAGENS.

YTÁTILLA KELLY PEREIRA DOS SANTOS

**AS REPRESENTAÇÕES DO PROTAGONISMO FEMININO NO ROMANCE AS
MENINAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

VITÓRIA DA CONQUISTA-BA

2021

YTÁTILLA KELLY PEREIRA DOS SANTOS

**AS REPRESENTAÇÕES DO PROTAGONISMO FEMININO NO ROMANCE AS
MENINAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Texto apresentado ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, para fins de avaliação de banca de defesa.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria de Abreu Barbosa.

Vitória da Conquista – BA

2021

S233r Santos, Ytátilla Kelly Pereira dos.

As representações do protagonismo feminino no romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. / Ytátilla Kelly Pereira dos Santos, 2021.
95f.

Orientador (a): Dr^a. Adriana Maria de Abreu Barbosa.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2021.

Inclui referências: f. 93 – 95.

1. Feminismos – Lygia Fagundes Telles – Livro *As meninas*. 2. Autoria feminina.
3. Estudos críticos do discurso. 4. Protagonista. I. Barbosa, Adriana Maria de Abreu.
II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 305.42

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

A mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha Mãe que incansavelmente tornou esse sonho possível. Sem essa cumplicidade, eu não estaria aqui.

Agradeço ao meu Pai (*in memoriam*), por me apresentar o mundo como ele é, permitindo-me ser forte para lutar contra as opressões, ainda que tenham tido origem, por vezes, na própria figura paterna (palavras difíceis de escrever...).

Agradeço a Luiz Alves por ter contribuído significativamente para que eu aprendesse durante todo o processo e ressignificasse a minha vida.

Agradeço ao meu Professor Dr. Vitor Hugo Fernandes Martins (*in memoriam*) pelo comentário no *facebook*: “[...] Proponho-lhe um novo desafio: mestrado. Eu vou indicar-lhe um livro de que você vai gostar: AS MENINAS, de Lygia Fagundes Telles. Comece a lê-lo despreziosamente. De cor. VH”, e por ter feito a professora que sou hoje.

Agradeço a Professora Dr^a Adriana Maria de Abreu Barbosa por ter construído um caminho comigo dentro da teoria feminista e ter me guiado com empatia e sensibilidade no Mestrado.

Agradeço as Professoras Zilda Freitas e Rita de Cássia pelas contribuições e engajamento com o meu texto.

Agradeço aos meus tios Sifrão e Silvia, por terem sido uma base firme durante muito tempo.

Agradeço aos amigos Tailana, Cristiano, Selson e Miltinho, que fizeram muitos dos meus dias mais felizes e sempre estiveram ao meu lado nos momentos de dores.

Agradeço a Gabriela Machado por ter mostrado que sou capaz e ter contribuído diretamente no meu desenvolvimento acadêmico, com muito carinho e dedicação. Serei sua eterna aprendiz.

Agradeço a Jussiara, por me ensinar a não adoecer frente a muitas adversidades e por ter a dimensão do que representa perder um pai em um momento tão decisivo de nossas vidas.

Agradeço ao meu amigo Deivide Almeida, pelo que vivemos e por estar sempre ao meu lado.

Aos meus amigos Daniel e Erick, pessoas incríveis que estão sempre presentes em minha vida.

Agradeço a Família de Zezé que alimentou meu coração de cuidado e amor.

Agradeço a Adriana, Carlito e sua família, pelo acolhimento, cuidado e amor nessa fase da minha existência.

Agradeço a Tenilly por ter me presenteado com o livro *As Meninas* e ter impulsionado a minha chagada até aqui.

Agradeço a Alex Brito pela sensibilidade com o momento mais difícil da minha família e por contribuir indiretamente para que eu tivesse êxito agora.

Agradeço ao Colégio Aprovado e aos meus colegas professores por ser uma família que contribuiu diretamente para que eu tivesse a oportunidade da minha vida.

Agradeço aos meus alunos(as) e ex-alunos(as). Sem vocês o meu mundo não teria a força que ele tem.

Sou eternamente grata à UESB e a todo o corpo docente do PPGCEL, pelo engajamento com a educação e pela sua contribuição na minha vida profissional e social.

Sou grata ao meu “Príncipe” que, apesar dos pesares, fez-se presente no momento mais complexo da minha vida, entretanto, deixou de sê-lo, por medo de amar.

[...] leitura feminista, ou crítica feminista, é em essência, uma forma de interpretação, uma das muitas que qualquer texto complexo irá acomodar e permitir [...]. A questão que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenadas pelos valores que elas definem?

SHOWALTER, 1994, p. 45 apud BARBOSA, 2011, p. 19

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo analisar as representações femininas de Lia, Lorena e Ana Clara, do romance *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, à luz da Crítica Feminista. Esta narrativa publicada em 1973, tem como centro de seu discurso três mulheres, com diferentes personalidades e anseios sociais, que convivem no mesmo pensionato, em São Paulo. Lorena reafirma a cultura patriarcal, idealizando a sua vida afetiva e econômica. Ana Clara planeja apagar as memórias de sua infância e almeja uma ascensão social no casamento, com um homem mais velho e rico. E, por fim, Lião, uma mulher militante que desafia a sociedade capitalista e machista da época. Assim, acredita-se ser importante investigar, com base nos discursos e comportamentos destas personagens, a subversão e resistência frente à cultura patriarcal no século XX. Em conformidade com a Crítica Feminista, optou-se por utilizar os Estudos Críticos do Discurso, de Teun A. van Dijk, que problematizam a reprodução discursiva, o abuso de poder e a desigualdade social, de gênero, de raça e de classe implicadas em diversas formas de linguagens. Dessa forma, esta análise toma o texto de autoria feminina como um *locus* de tecnologia de gênero e nele evidencia denúncias e reivindicações que dialogam com o discurso feminista.

Palavras-chave: Feminismos; Autoria Feminina; Estudos Críticos do Discurso; Lygia Fagundes Telles; *As Meninas*; Protagonistas.

Abstract: This research aims to analyze the female representations of Lia, Lorena and Ana Clara, from the novel *As Meninas* by Lygia Fagundes Telles through the Feminist Criticism. The narrative published in 1973 has as the center of its discourse three women with different personalities and social concerns who live in the same boarding school in São Paulo. Lorena reaffirms the patriarchal culture idealizing her affective and economic life. Ana Clara plans to erase the memories of her childhood and social ascension by marrying an older and wealthier man. Finally, Lião a militant woman who challenges the capitalist and sexist society of the time. Thus, it is important to investigate based on the speeches and behaviors of these characters the subversion and resistance against patriarchal culture in the 20th century. In accordance with the Feminist Criticism We chose to use the Critical Discourse Studies by Teun A. van Dijk, which problematize discursive reproduction, the abuse of power, social, gender, race and class inequality involved in different forms of languages. In this way, this analysis takes the female-authored text as a locus of gender technology and in it highlights denunciations and claims that dialogue with the feminist discourse.

Keywords: Feminisms; Female authorship; Critical Discourse Studies; Lygia Fagundes Telles; *As Meninas*; Protagonists.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	12
2 A CRÍTICA FEMINISTA SOCIAL E TEXTUAL EM AS MENINAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES	17
2.1 A crítica feminista social por Woolf e Beauvoir.....	19
2.2 A ficção de autoria feminina e feminista por Gayatri Spivak, Ana Cristina Cesar, Teresa de Lauretis e Adriana Maria de Abreu Barbosa.....	30
2.3 A representação da mulher negra na sociedade e na literatura por Angela Davis, bell hooks e Leila Gonzales.....	42
3. A DENÚNCIA DA OPRESSÃO SOBRE AS MULHERES NA NARRATIVA FICCIONAL FEMININA.....	46
4 ANÁLISE DAS PERSONAGENS: OS FEMININOS PROTAGONIZADOS POR LIA, LORENA E ANA CLARA.....	54
4.1 Lygia Fagundes Telles: realista e subjetiva.....	54
4.2 Literatura, sociedade e construção de personagens.....	61
4.3 A mulher privilegiada que reproduz e também subverte o patriarcado: Lorena Vaz Leme.....	68
4.4 Ana Clara Conceição e a ambivalência frente à burguesia.....	73
4.5 Lia de Melo Schultz símbolo de igualdade e liberdade em <i>As Meninas</i>	78
5 CONCLUSÃO.....	87
REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

O século XX foi marcado por grandes acontecimentos no cenário social, político e econômico em todo o mundo. No entanto, esta dissertação faz um recorte para o feminismo que tem como bandeira a igualdade de direitos e deveres entre os seres humanos. Assim sendo, o conceito de feminismo é visto como um conjunto de movimentos importantes para a coletividade que se afirmam nos campos políticos, sociais, civis, ideológicos e filosóficos. O movimento, que antes era mencionado no singular e hoje se tornou plural, na sua forma e na sua prática, pode ser didaticamente apresentado por ondas. Basicamente, essas ondas marcam as mudanças ocorridas em diferentes momentos históricos dentro do próprio feminismo.

O termo feminismo, como aponta Carla Cristina Garcia (2015), começou a ser utilizado nos Estados Unidos, por volta do ano de 1911, para substituir expressões como “movimento das mulheres” e “problemas das mulheres”. Haja vista que o conceito da palavra mulher foi identificado como uma construção cultural e que, dentro da cultura patriarcal, ela não seria um Sujeito, mas sim o Outro, é importante cravar que, com esse novo léxico, o feminismo se torna mais inclusivo. Data daí os avanços femininos que iam além do sufrágio.

Como foi mencionado anteriormente, as ondas feministas trazem concepções que clareiam os interesses dos feminismos. A primeira onda é marcada com a luta pelo sufrágio, na qual mulheres se mobilizaram para ter representatividade na política, na busca pelo direito ao voto e participação na vida pública, já que a cultura patriarcal insistia que o papel da mulher se restringia ao ambiente doméstico. É importante mencionar que, durante a luta pelo sufrágio, houve uma batalha ainda mais importante, das mulheres negras, pelo fim da escravatura, fato pouco mencionado ao sinalizar os acontecimentos da primeira onda.

A segunda onda é marcada pelo *slogan* “o pessoal é político” e traz discussões relacionadas à divisão de classe. Esse feminismo conceituado como raiz e, muitas vezes, como radical, no sentido extremista da palavra, traz as marcas do feminismo marxista. Identifica-se que, apesar das mulheres serem diferentes e estarem em distintos lugares do planeta, algo as mantinham unidas. Percebe-se que, pelo simples fato de serem mulheres, havia um fator de ligação preponderante: a opressão.

Além do *slogan* e da perspectiva marxista, houve uma identificação da opressão da beleza feminina e a exigência na reafirmação de padrões que não tinham um papel positivo para as mulheres. O interesse dos grupos dominantes era a construção de padrões femininos alicerçados na competitividade dentro do próprio gênero. Ademais, é nesse momento também que se iniciam os diálogos sobre gênero e se começa a firmar uma epistemologia que estudava a fundo o motivo da subalternização do gênero feminino. Em seu texto filosófico, *O segundo*

sexo ([1949] 1960), Simone de Beauvoir propõe uma reflexão sobre gênero quando indica que “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Assim, observa-se a inserção de mais demandas para o feminismo e uma abertura para muitas outras vozes dentro desse movimento.

Ao falar das discussões de gênero, é na terceira onda que se consolida esse termo. O feminismo universal que é determinado como um feminismo que atendia apenas as necessidades da mulher branca, desconhecia a importância do papel da mulher negra na sociedade e marginalizava as pautas do feminismo negro. Entretanto, o movimento das mulheres negras se fortaleceu e, junto com ele, os questionamentos identitários possibilitaram novos discursos e engajamentos sociais. Além disso, surge um feminismo com perspectivas decoloniais, como aponta Heloisa Buarque de Hollanda, afirmando que “A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala.” (HOLLANDA, 2020, p. 12). Essa marca pode ser percebida no romance *As Meninas*, pois narra a história de mulheres diferentes em um momento político sensível da história brasileira.

É visando o lugar de fala que, antes mesmo de tratar da quarta onda, reafirma-se aqui a importância de as mulheres escritoras revisitarem os discursos, textos e teorias que ora falavam pela mulher, ora desqualificavam as produções femininas e até extinguíam a sua participação nos meios literários e não literários. Assim, trazer a representação e a reprodução desses discursos e até mesmo o contexto social e político que oprimia as mulheres de diversas formas é um feito importante para identificar as bases das desigualdades de gênero e (re)construir um novo cenário para o gênero feminino, beneficiando a igualdade entre os indivíduos.

Ao construir o excerto acima, com um breve comentário sobre as mulheres escritoras, não significa dizer que a linha de pensamento e o objetivo deste texto se restringe a falar mais dos feminismos do que das representações femininas na literatura, ao contrário. Primeiramente, intenta-se situar o contexto histórico, as pautas femininas, as discussões do movimento feminista para, só então, adentrar nas marcas de gênero dentro da literatura e abrir discussões sobre a importância da mulher escritora como uma agente de mudanças sociais e práticas na vida de outras mulheres. É importante anotar isso, nesse momento, pois é no cenário da pós-modernidade que as mulheres ganham mais notoriedade enquanto escritoras engajadas. Mas voltando-se para a quarta onda, Hollanda (2018) menciona que, como militante do feminismo da terceira onda, surpreendeu-se com essa nova roupagem do feminismo. Para essa autora, o movimento se consolida agora como um movimento digital.

Atualmente, percebe-se que, com os avanços das tecnologias e com a maior flexibilidade das redes sociais, os movimentos em prol da mulher tiveram mais chances de chegar às mulheres que, muitas vezes, não sabiam sequer o conceito de feminismo. Assim, o movimento ganhou força, maior representatividade e participação feminina, sem o medo de ser censurado, como recorta Hollanda, ou de ser repreendido por agir contra os interesses patriarcais.

Após a contextualização feita, descrevendo a importância da figura feminina como agente transformador do seu contexto histórico e cultural, aponta-se a presença da mulher na literatura como uma das possibilidades de empoderamento e subversão, protagonizados pelo gênero feminino. Talvez tenha sido pela arte, construída a partir dos símbolos, que o gênero feminino conseguiu a sua primeira emancipação.

Ademais, segundo Roger Chartier (2002), um estudioso sobre representações que compõe o corpus desta dissertação, o idealismo crítico designa uma forma simbólica construída a partir do mundo como representação. Dessa forma, sob o olhar de Lygia Fagundes Telles, as representações construídas no romance *As Meninas*, são formas simbólicas da sociedade brasileira do século XX, da qual faziam parte Lorena, Ana Clara e Lia. Não se pode negar que existiu uma parcela de homens transgressores que propuseram mulheres independentes como protagonistas, como é o caso da personagem Hilda Furacão, do livro homônimo de Roberto Drummond (1990), que foi transcodificado para a televisão.

No entanto, não interessa a este trabalho dialogar sobre livros de autoria masculina. Ao sinalizar isso, apenas denota-se a existência de autores que tentaram ou transgrediram as representações da cultura patriarcal. É neste sentido que se observa a notoriedade da segunda onda do movimento feminista, o qual problematiza as representações femininas, construídas por homens que alimentam o imaginário do corpo e dos comportamentos femininos como padrões a serem seguidos. Dessa forma, ao tratar de um texto de autoria feminina, pode-se encontrar, por meio da linguagem empregada pelas autoras, uma representação mais próxima da realidade. Por estas razões, reafirma-se que, apesar dos avanços nos escritos masculinos, há uma idealização que foge à realidade das mulheres e isso acentua a falta de interesse em analisar os textos ou protagonistas de autoria masculina, como também não se faz importante uma leitura do texto de autoria feminina por meio da crítica canônica.

Por essas razões, utiliza-se como objeto de estudo desta dissertação o livro *As Meninas* (2012), da autora Lygia Fagundes Telles, publicado pela primeira vez em 1973, que tem como centro de discurso as histórias e experiências de três protagonistas: Lia, Lorena e Ana Clara. A narrativa é ambientada nos anos de 1970 que, para o contexto histórico, político e econômico

no Brasil, têm muita relevância. Esse período foi marcado pela opressão social e pela Ditadura Militar e ficou conhecido também como os Anos de Chumbo. Telles dá vida a personagens que ora afirmam as ideologias e padrões patriarcais, ora transgridem e apresentam comportamentos subversivos. Portanto, escolhe-se a crítica feminista como ponto de partida para um estudo sobre essa narrativa. Assim, torna-se conveniente apontar que a

[...] leitura feminista, ou crítica feminista, é em essência, uma forma de interpretação, uma das muitas que qualquer texto complexo irá acomodar e permitir [...]. A questão que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenadas pelos valores que elas definem? (SHOWALTER, 1994, p. 45 *apud* BARBOSA, 2011, p. 19)

Após fazer a leitura do romance, há de se concordar com as inferências de Barbosa (2011) e Showalter (1994) que problematizam a obrigatoriedade de dividir as teorias feministas em correntes como, por exemplo, a anglo-saxônica e o feminismo francês. Entende-se que, por levantar um conceito de “cultura feminina”, Showalter (1994), desenvolve as suas análises, com base na crítica francesa. No entanto, faz-se questão de anotar que a tentativa dessa autora, como pontua Barbosa, de “desconstruir essas dissidências” (BARBOSA, 2011, p. 19), faz mais sentido quando se leva em consideração um romance como *As Meninas*. Romance este que é escrito por uma mulher que representa personagens femininas em uma narrativa não-linear, subjetiva, cujas memórias atuam como um forte suporte narrativo. Além dessas particularidades, o romance denuncia os problemas sociais e políticos dos anos 70. Assim sendo, como se poderia limitar as narrativas de autoria feminina a uma corrente crítica apenas?

Tendo em vista a importância dessa autora dentro da literatura de autoria feminina no Brasil, é importante salientar a vasta quantidade de estudos com base nas narrativas de Telles. Entretanto, quando se trata dos estudos voltados para a análise de personagens femininas a partir da crítica feminista, sobretudo no romance *As Meninas*, a autoria de mulheres torna-se um campo possível de investigação e análise com base nas linhas e entrelinhas deste romance. Com efeito, o objetivo geral desta dissertação é analisar as representações femininas de Lia, Lorena e Ana Clara, protagonistas do romance *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, à luz da Crítica Feminista.

Logo, quando se deseja analisar um romance que deu à Lygia Fagundes Telles prêmios no campo da literatura e retrata a realidade do Brasil nos anos 70, tem-se o cuidado de verificar o que já disseram sobre esse romance e sobre essas protagonistas. Por estas razões, entende-se que muito foi analisado sobre a narrativa, porém, no que tange às discussões de gênero, as marcas de sexo/gênero, sob o olhar atento da crítica feminista, contam com poucas ou nenhuma

produção teórica. Para comprovar, cita-se algumas dissertações que visam utilizar tanto as personagens quanto a narrativa para tratar do momento político dos anos 70.

Oliani (2013) em seu texto, *As representações da mulher em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*, deixa claro que o seu interesse se dá no plano narrativo. Mello (2011), em *Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*, propõe uma investigação do contexto histórico partindo das concepções das três personagens. Costa (2015) propõe um questionamento sobre as identidades das protagonistas que faz referência aos diálogos da terceira onda do movimento feminista e, assim, intitula sua dissertação como *Não identidade em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*, trazendo a Crítica Sociológica como a base para a sua análise e utiliza autores como Stuart Hall e Zygmunt Bauman para discutir a fragmentação e liquidez das personagens. Convém pontuar, entretanto, que aqui não se está revelando nenhum desprezo pelas contribuições de Stuart Hall, por exemplo, mas reafirmando que não temos pretensão que representações femininas e textos escritos por mulheres sejam, novamente, analisados por críticos masculinos. A intenção deste texto é permitir, como apontou Showalter (1994), que mulheres construam novos discursos com base nos discursos de Telles e em valores ordenados por estas mulheres.

Para uma melhor compreensão desta análise, dividiu-se este trabalho em três sessões. A primeira sessão aponta a discussão teórica do feminismo para ler a literatura; a segunda sessão, ao tempo que apresenta o romance e a autora, dialoga com conceitos da Análise Crítica do Discurso, doravante ACD, da qual fala Teun A. van Dijk (2010), para ler a narradora do romance; a terceira sessão preocupa-se com o impacto da criação de protagonismo feminino na construção das personagens.

Por fim, observando a narradora e suas personagens sob a ótica feminista e com as lentes da ACD, é possível vislumbrar que as representações femininas feitas por Lygia Fagundes Telles denunciam as opressões sofridas pelo gênero feminino que são imposições de uma cultura capitalista, misógina e patriarcal. Assim como os comportamentos das protagonistas são marcados pelo sexo/gênero, ao propor os conflitos vividos por estas mulheres, Telles também denuncia a opressão do contexto histórico e da sociedade que embasa até os dias atuais o comportamento colonizador, machista e violento dos homens.

2 A CRÍTICA FEMINISTA SOCIAL E TEXTUAL EM AS MENINAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

E não será uma mulher o crítico adequado das mulheres?

Virginia Woolf

Virginia Woolf (2013), além de afirmar ser cedo demais para que mulheres escritoras tenham seus textos massacrados pela crítica canônica, puramente pela forma e estrutura com as quais as mulheres deveriam escrever, também apresenta mais um pensamento inovador que interessa a este trabalho. Woolf percebe que o crítico mais pertinente, no que diz respeito à escrita feminina, é a própria mulher. Assim sendo, a busca por mulheres que dialogam sobre a mulher e a sua construção social é demasiadamente grande, mas não o bastante para aniquilar as violências, opressões e censuras sob as quais vivem as mulheres na literatura e na vida.

Além de analisar personagens ou construí-las, as mulheres travam lutas diárias na sociedade para conquistar o seu espaço, o qual é representado pelas artes e pela literatura. Por estas razões, considera-se de grande importância compreender as relações sociais e as influências que elas exercem sobre o gênero feminino. Quando se menciona a ideia de que as relações sociais influenciam um gênero em sua construção, busca-se evidenciar que as mulheres foram forjadas a partir de uma perspectiva patriarcal. As mulheres são frutos de construções culturais que corroboram para limitar seu acesso a diferentes lugares na sociedade, bem como as marcas de gênero e as violentas formas de dizer-lhes qual o seu papel e lugar dentro e fora do contexto social e privado. Como exemplo de representações literárias que indicam essas violências, apresentam-se três protagonistas: Lorena, Ana Clara e Lia, do romance *As Meninas*, que demonstram, por meio de suas características e de seu engajamento, como a sociedade é nociva para a mulher.

Assim sendo, antes de pensar em uma personagem feminina que subverte ou reafirma a sua construção cultural, pensa-se também no papel importante que uma mulher escritora tem, pois, diante de uma reprovação social à escrita feminina, ela transgride esse espaço de passividade e desenvolve narrativas, críticas e pensamentos que contribuem para que as identidades sejam móveis, tal como aponta Stuart Hall (2006). Haja vista que os textos literários são, também, representações da realidade e que as mulheres utilizam a sua linguagem como forma de expressão, acrescenta-se aqui as variadas formas de denúncias que existem nas entrelinhas, nas ambiguidades e na subjetividade dos textos destas mulheres. Por exemplo, no romance *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles denuncia abusos que suas protagonistas sofriam

dentro do ambiente familiar e, muitas vezes, considerado seguro pela sociedade, camuflando as atrocidades da burguesia como se pode ver na representação da personagens Lorena: “E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda.”(TELLES, 2009, p.26).

Visto isso, trazer o conceito de feminismo e a sua história, são fundamentais na compreensão do texto de Lygia Fagundes Telles e desta dissertação. Consequentemente, serve para que mais discursos se formem e tornem os interlocutores mais politizados e informados sobre o que é, de fato, o feminismo. Haja vista que a linguagem feminina, sobretudo filosófica, tem características também ensaísticas, cabe ressaltar, antecipadamente, que um texto feito por uma mulher segue a mesma leveza e fluidez dentro do seu discurso.

Como foi mencionado anteriormente, as mulheres escritoras têm um grande papel no processo de emancipação do gênero feminino, pois são elas que dão liberdade às mulheres dentro das linhas. Refletindo sobre o processo de recepção dos textos femininos, estas escritoras podem promover uma libertação, inclusive em uma perspectiva de vida real. Logo, qualquer parte do discurso e análise dessas mulheres, servem para aprimorar e ratificar a importância da voz feminina.

Reivindicar uma voz feminina e crítica nos estudos sobre o gênero feminino talvez seja um dos pontos principais levantados por Carla Cristina Garcia (2015). A autora explica o motivo de existir preconceito e discriminação com o feminismo e acredita que se trate do desconhecimento provocado pelo patriarcado quando preferiram delimitar os cânones e supervalorizá-los. Não que esses autores canônicos como Antônio Candido, Massaud Moisés, entre outros, sejam pouco importantes no que tange à literatura. Mas por que não utilizar filosofias e pensadoras mulheres quando se tratar de questões relacionadas à escrita feminina?

A arbitrariedade se formou quando a sociedade patriarcal deu ao feminismo o lugar de inimigo e, portanto, algo a ser combatido e extinto da sociedade. Entretanto, Garcia evidencia a variedade de feminismos e expõe o desejo comum entre todos eles: “lutar pelo reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos.” (GARCIA, 2015, p. 12).

Assim, é importante que a filosofia feminista seja revisitada, pois há sempre ações, práticas e contribuições que merecem destaques e atualizações dentro deste movimento. Então, Garcia acredita que um ponto crucial e emancipatório é mostrar a história do feminismo e suas contribuições: “Por esta razão, é preciso mostrar que feminismo tem uma longa história como movimento social emancipatório. Este é um discurso capaz de impugnar, criticar, desestabilizar e mudar essa relação injusta por conta de sua força crítica” (GARCIA, 2015, p. 12).

A autora demonstra significativamente o que vem a ser o feminismo e pontua a existência de movimentos feministas diferentes. Isso se explica pela quantidade de pensadoras que se articulam e formulam pensamentos no mundo inteiro. Para Garcia, o feminismo é quando a mulher, como parte de uma sociedade, reconhece as mazelas provocadas pelo patriarcado, regime no qual elas são objeto de exploração e manipulação pelos homens. Assim, deixa claro que “A tomada de consciência feminista transforma – inevitavelmente - a vida de cada uma das mulheres que dela se aproximam, pois a consciência da discriminação supõe uma postura diferente diante dos fatos” (GARCIA, 2015, p. 13-14). Dessa forma, aponta-se a representação da personagem Lia como um início de tomada de consciência feminina dentro do romance que, conseqüentemente, amplia o olhar das demais protagonistas que se relacionam com ela.

Lião fica uma vara se falo em cartomantes, sou vidrada em cartomante. Disse que não tem destino, não tem nada porque somos livres, completamente livres. “Não sei explicar mas se um dia eu for presa, é esa prisão que vai provar minha liberdade.” Eu não entendia, fazia muito calor, quase quarenta graus à sombra, a cuca obumbrada e ela a fim de me expor a doutrina sartriana. Ficou falando sozinha sobre o nojo que tem da literatura do século dezenove com todos aqueles personagens fadados ao bem e ao mal como trens correndo fatalmente nos trilhos onde foram colocados, “Não em trilhos”!(TELLES, 2009, p. 121-122)

A consciência crítica começa a ser alcançada quando vão surgindo questionamentos, sobretudo de maneira empírica, que talvez sejam um “motor” para ressignificar a vida, o espaço e o seu papel frente à sociedade. Por estas razões, é importante que esses discursos ultrapassem as muralhas das academias, para que as minorias comecem a formar a consciência crítica ou, ao menos, evidenciar os questionamentos em suas práticas diárias. Assim, como fez Virginia Woolf (2013), mesmo que privilegiada, por crescer no mundo literário e desde cedo fazer parte de grupos frequentados por intelectuais, além de ter recebido uma significativa educação escolar de seu pai: escritor, historiador, ensaísta, biógrafo e editor, quando indagou sobre ser a mulher o crítico mais coerente para a própria mulher.

2.1 A crítica feminista social por Woolf e Beauvoir

Não posso ser justa em relação aos livros que tratam da mulher como mulher... Minha ideia é que todos, homens e mulheres, o que quer que sejamos, devemos ser considerados seres humanos.

Dorothy Parker

Após algumas análises sobre a história da mulher, segundo as observações de Woolf (2013) e Carla Cristina Garcia (2015), busca-se, nesse momento, reconhecer as importantes considerações que foram deixadas por Virginia Woolf (2013) e Simone de Beauvoir ([1949] 1960; 2016) para as mulheres contemporâneas. Apesar de serem mulheres privilegiadas pela

sociedade heteronormativa e patriarcal, elas conseguiram notar que, ainda que fizessem parte dessa cultura, eram demasiadamente prejudicadas e injustiçadas pelo fardo de ser o “Outro”, como aponta Beauvoir, no livro *Segundo Sexo: fatos e mitos*, publicado em 1949,

Beauvoir faz denúncias sobre valores, culturas e, principalmente, sobre a masculinidade tóxica vivida à época. Assim, faz-se importante mencionar que essa cultura não deixou de existir por conta das reivindicações femininas. No entanto, os movimentos em prol da igualdade e dos direitos femininos possibilitaram que hoje as mulheres produzissem textos para outras mulheres e deliberou oportunidades, ainda que desvalorizadas, no mercado de trabalho.

O texto de Beauvoir (1960) é de cunho provocativo, pois leva o sujeito a reflexões profundas, no que tange ao seu lugar e papel na sociedade. A autora, além de afirmar que “não se nasce mulher, tornar-se mulher”, levanta questionamentos que problematizam a feminilidade destinada às mulheres, bem como antecipa as discussões de gênero, algo que não era mencionado no momento das anotações de Beauvoir. Para ela, “Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade.” (BEAUVOIR, 1960, p. 7). Então, surge uma das problemáticas mais instigantes no que diz respeito ao texto desta autora: “que é uma mulher?” (BEAUVOIR, 1960, p. 9).

Sabendo da profundidade desta pergunta, apesar das inúmeras suposições da autora, não está em questão aqui encontrar uma resposta para o questionamento. Evita-se correr esse risco de limitar ainda mais um gênero que deseja romper com os cárceres aos quais está preso. Segundo Beauvoir, por questões biológicas, estava designado à mulher a subjetividade e para o homem a objetividade. Dessa maneira, ela afirma:

Praticamente, assim como para os Antigos havia uma vertical absoluta em relação à qual se definia a oblíqua, há um tipo humano absoluto que é o masculino. A mulher tem ovários, um útero; éis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios e testículos. Encara o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão.” (BEAUVOIR, 1960, p. 10)

Como se pode notar no excerto anterior, essas particularidades, levadas em consideração por Beauvoir em 1949, fazem parte do sistema capitalista, ainda na contemporaneidade. Por estas razões, compreende-se que o discurso da binaridade “homem/mulher” não se deu por encerrado com os avanços tecnológicos, de gênero ou sociais e políticos. Há ainda o que se questionar dentro desse âmbito, principalmente, no que tange à visão de Sujeito e Absoluto para os homens. Beauvoir anota: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é Sujeito, o

Absoluto; ela é o Outro.” (BEAUVOIR, 1960, p. 10). Assim, o homem contemporâneo reconhece que para se autodeterminar é preciso se opor. Então se vê como essencial e subjugua a mulher como inessencial. Logo, condiciona-a à função de objeto e perpetua essa cultura violenta entre as gerações.

Beauvoir considera que as mulheres sempre foram subordinadas ao homem. Entende também que a falta de união entre as próprias mulheres influenciou a supremacia masculina: “Burguesas, são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres pretas.” (BEAUVOIR, 1960, p. 13). Essa crítica feita pela autora deixa claro a competitividade que se estabeleceu entre as mulheres e ainda se faz presente no cotidiano feminino. Estar ao lado de um homem era praticamente um aspecto de ascensão social e, por estas razões, as mulheres não reivindicavam o seu lugar de sujeito na sociedade:

Recusar ser o Outro, recusar a cumplicidade com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que a aliança com a casta superior conferia-lhes. O homem suserano protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com risco econômico, ela esquiva o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios. (BEAUVOIR, 1960, p. 15)

Pode-se notar que a posição de “Outro” também é um fator psicológico e internalizado. Telles demonstra esse processo quando representa a protagonista Lorena como um reflexo do que idealiza sobre as relações afetivas, após a convivência com a matriarca. A sua mãe dá ao homem um lugar de privilegiado e isso é repetido por Lorena em relação a M.N.

Distribuí tudo. “Abandonei minha filhinha num pensionato de freiras pobres, num quarto de chofer em cima da garagem e fu viver co um homem que me apunhala pelas costas”, disse minha mãe à tia Luci num dos seus dias de punição que começam na segunda e vão até domingo.(TELLES, 2009, p. 59)

Os homens, na condição de privilegiados por todas as justificativas infundadas, autopromoviam-se social e economicamente, enquanto rotulavam o psicológico feminino de improdutividade, inferioridade e inutilidade, no que diz respeito aos campos econômicos, políticos e sociais. Segundo Beauvoir, essa prática se caracteriza e revela-se como uma defesa ao patriarcado e à sua supremacia, já que uma mulher independente ameaça essa construção violenta. Assim, esclarece: “A burguesia conservadora continua a ver na emancipação da mulher um perigo que lhe ameaça a moral e os interesses.” (BEAUVOIR, 1960, p. 18).

Talvez a entrada no mercado de trabalho tenha sido o grande passo para a emancipação feminina. Essa nova proposta de um ser feminino emancipado, que visa reconhecer-se como Sujeito, sugere mais uma das inúmeras formas do que pode ser uma mulher e nas construções de identidades fragmentadas e fragmentárias mediante a sua liberdade econômica em relação ao homem.

Partindo dessas contribuições, pode-se grifar a importância que é dada por Beauvoir (2016) às mulheres que conquistam a sua independência financeira e se libertam economicamente dos homens, pois para a autora “A mulher que se liberta economicamente do homem nem por isso alcança uma situação moral, social e psicológica idêntica à dele” (BEAUVOIR, 2016, p. 505).

Assim, para que a mulher esteja no ambiente privilegiado de independência, liberdade e engajamento, é importante que esta tenha uma autonomia econômica e social e uma identidade móvel de qual tratou os discursos feministas. Caso contrário, poderá ainda ser considerada apenas uma partícula da importância que é dada ao homem no contexto social e profissional. Considera-se pertinente lembrar da influência que a religião tem na superioridade do gênero masculino sobre o gênero feminino. Portanto, a construção da ideia criacionista deu uma posição subalterna para a mulher e a colocou à margem, reafirmando a posição privilegiada do homem, atribuindo-lhe um conforto social sem penalidades por nascer macho.

A mulher, por sua vez, ao passo que nasce, tem agregada ao seu gênero uma série de regras que devem ser seguidas, repercutindo na sua vida adulta. Entretanto, quando esta mulher as transgredir, ela deixa a posição de mulher subalternizada e passa para o caminho da resistência. Agora ela ocupa um lugar de escândalos e de desagradados sociais. Assim, constrói uma vida fragmentada que reforça a necessidade de ser sempre melhor. Nesse viés, Simone Beauvoir comenta: “Se as dificuldades são mais evidentes na mulher independente é porque ela não escolheu a resignação e sim a luta.” (BEAUVOIR, 2016, p. 510).

As lutas das quais tratam Beauvoir invadem o campo profissional que ainda é orientado e controlado pelo homem, gerando uma obrigação nos cuidados com a honra e a hipocrisia de se manter frígida e assexuada para, supostamente, não prejudicar a carreira e a reputação do ambiente de trabalho. Portanto, é importante que os estudos culturais, sociais e comportamentais também sejam evidenciados quando se tratar de uma relação entre homem e mulher enquanto seres sociais e políticos. Nesse contexto, Telles reconhece que a sociedade dominante tem uma clara interferência na vida dos indivíduos, conseqüentemente, em suas representações. Por isso, a autora dá suporte ao discurso de Lia na liberdade e questiona quem oprime os seres humanos. Da mesma forma, Telles aponta a Psicanálise como uma ferramenta de libertação de padrões e traumas produzidos pela elite.

Ah, Esse. Era esse Lacan e uma outra doutora americana, eu também sabia o nome. Enfim, não interessa. Agora virou antiedipiana: somos todos mais ou menos loucos, bobagem trancar alguns, entende? A loucura vem do sistema. Acabar com sistema para acabar com a doença. ” (TELLES, 2009, p. 2010)

Nota-se que uma das preocupações de Simone de Beauvoir é trazer denúncias de uma sociedade gendrada no poder patriarcal. Para este fim, é utilizada uma linguagem clara, acessível e rica em detalhes que, se bem digerida, modifica o ambiente de morada do indivíduo: o ser. Se em Beauvoir (2016) a palavra gênero ainda não é um conceito, buscou-se compreender como e por que as mulheres eram construídas socialmente, já que estas mesmas mulheres não tinham o direito de serem fragmentárias e construtoras ativas em seu cotidiano.

Beauvoir aponta conflitos que as mulheres independentes viviam e que ainda se fazem presentes no século XXI, período no qual as mulheres já possuem mais força socialmente e no mercado de trabalho. Para a autora:

A mulher independente – e principalmente a intelectual que pensa sua situação – sofrerá, enquanto fêmea, de um complexo de inferioridade; não tem tempo para consagrar à sua beleza cuidados tão atentos quanto a coquete, cuja única preocupação é seduzir; por mais que siga os conselhos de especialistas, nunca passará de uma amadora no terreno da elegância; o encanto feminino exige que a transcendência, degradando-se em imanência, só se apresente como uma palpitação carnal sutil; cumpre ser uma presa espontaneamente oferecida: a intelectual sabe que se oferece, sabe que é uma consciência, um sujeito; não se consegue amortecer o olhar pela vontade, transformar os olhos em uma poça de céu ou de água; nem sempre se detém com firmeza o impulso de um corpo que tende para o mundo, a fim de metamorfoseá-lo em uma estátua animada por surdas vibrações. (BEAUVOIR, 2016, p. 509)

A mulher independente torna-se um Sujeito e observa as suas ações em relação ao homem com características conscientes. Há ainda, dentro da relação binária, as questões sexuais que afetam, sobretudo, o gênero feminino, pois se antes não podiam sentir o prazer durante o ato sexual para não serem consideradas depravadas e vulgares, agora, após essa conquista, sofrem das problemáticas errôneas quanto à sua sexualidade.

Dentro da relação matrimonial, a mulher era a procriadora e carregava em sua identidade de “Outro” as obrigações para com o lar, pois, segundo a cultura patriarcal, ela não possuía condições físicas, psíquicas e intelectuais para lidar com as exigências da sociedade. Não obstante, é válido informar que essas mesmas exigências que impossibilitavam a mulher de adentrar ao mercado de trabalho, eram criadas justamente com esse propósito pelo discurso patriarcal.

Além de ser um tabu no século passado, o sexo não foi “ensinado” às mulheres com os mesmos fins que para os homens. Talvez nesse momento, retorna-se à enfadonha subjetividade destinada à mulher e à objetividade destinada ao homem. Para a mulher que devia permanecer virgem até o enlace matrimonial, o sexo era uma consequência positiva de uma união nas bases religiosas aceitas por Deus e estruturada na ideia da procriação e do amor romântico. Essas particularidades, sobretudo as de bases religiosas, castrava das mulheres o direito de decidir

sobre a sua sexualidade e, quase sempre, a escolha de seus parceiros. Assim, estavam subordinadas a casamentos arranjados que mais pareciam negócios em lugar de afeto.

A subordinação feminina não está apenas direcionada ao casamento, mas em todos os âmbitos, pois, dentro do processo hierárquico, a mulher devia, primeiramente, obediência e subserviência ao seu pai, ao seu irmão e, só após um acordo entre famílias, devia obediência e subordinação também ao seu marido. Ao se ver livre dessas amarras, a mulher busca por momentos de prazer que ela própria tenha escolhido. Porém, para Beauvoir, há uma contradição entre o inconsciente e o consciente feminino, mesmo que não utilize esses termos. Ela anota:

Uma mulher que despende suas energias, que tem responsabilidades, que conhece a dureza da luta contra as resistências do mundo, tem necessidades – como o homem – não somente de satisfazer seus desejos físicos, como ainda de conhecer o relaxamento, a diversão, que oferecem aventuras sexuais felizes. (BEAUVOIR, 2016, p. 510)

Após reconhecer-se como Sujeito, a mulher deseja, além do espaço no mercado de trabalho, viver uma vida sexual mais fácil, ou seja, sentir o prazer de acordo com as suas escolhas de gênero e necessidade sem as opressões impostas pelos padrões patriarcais. No entanto, ao entregar-se a essas práticas, ela entende que pode colocar em risco a sua reputação e, muitas vezes, mantém-se distante desse desejo. Assim, Beauvoir pontua: “O problema, quando ela deseja uma história, uma aventura em que possa empenhar o coração e o corpo está em encontrar um homem que possa considerar como um igual, sem que ele se olhe a si próprio como superior” (BEAUVOIR, 2016, p. 517). O que acontece é que poucos são os homens que desatam dos privilégios de serem parte dessa cultura machista. A mulher se percebe em um embate árduo “porque o prazer, longe de libertá-la, a prende” (BEAUVOIR, 2016, p. 518).

Portanto, cabe ressaltar que um desequilíbrio apontado por Beauvoir parece explicar as crises vivenciadas por muitas mulheres, seja na vida real ou na representação de personagens femininas:

[...] a mulher independente está hoje dividida entre seus interesses profissionais e as preocupações de sua vocação sexual; tem dificuldade em encontrar seu equilíbrio; se o assegura é à custa de concessões, de sacrifícios, de acrobacias que exigem dela uma perpétua tensão. [...] Estou convencida de que a maior parte dos incômodos e doenças que atingem as mulheres tem causas psicológicas: foi o que me disseram aliás certos ginecologistas. É por causa da tensão moral de que falei, por causa de todas as tarefas que assumem, das contradições em meio às quais se debatem, que as mulheres estão sem cessar estafadas, no limite de suas forças; isto não significa que seus males sejam imaginários: são reais e devoradores como a situação que exprimem. (BEAUVOIR, 2016, p. 521-522)

Nesse momento, é importante pontuar que Beauvoir fala de uma classe dominante, o seu olhar se baseia em suas vivências. Assim, entende-se a importância de inicialmente compreender o que é o Feminismo e, mais do que isso, reafirmar o que Carla Cristina Garcia anota a respeito da existência de Feminismos. Beauvoir faz uma importante consideração a

respeito da escrita feminina e da dedicação dessas mulheres ao campo das artes. Para essa autora, as mulheres falam diretamente com os sentidos e, talvez, seja essa uma das marcantes características da linguagem subjetiva de grandes autoras, mesmo as contemporâneas como, por exemplo, Lygia Fagundes Telles.

As mulheres romancistas buscavam, ainda que timidamente, alcançar espaço dentro dos campos literários, mas não possuíam construções engajadas, pois esse era um espaço masculino. No entanto, quando desejavam e se dedicavam a essa tarefa, produziam textos ligados ao mundo imaginativo, à natureza e ao belo. Logo, as suas construções não relatavam ou denunciavam as opressões vivenciadas. As mulheres camuflavam ou nem mesmo permitiam-se ser verdadeiras dentro da literatura, pois o medo estava sempre permeando a vida e o dia a dia feminino. Para que uma mulher fosse bem-sucedida na escrita, ela deveria comportar-se segundo os anseios sociais, caso contrário, seria uma transgressora e sofreria represálias.

Como aponta Beauvoir, não é fácil para o gênero feminino construir um ser independente, inúmeras contradições e empecilhos surgem mediante a construção das identidades reais e fictícias. Dessa forma, parece bem sugestivo o lugar da passividade. Mas, como esclarece a autora, essa característica só parece funcionar para a classe burguesa: “numerosas mulheres que aceitam a própria sociedade tal qual ela é: são, por excelência, as que celebram a burguesia.” (BEAUVOIR, 2016, p. 533). Tal fato é evidenciado nas construções ficcionais ao ponto de servir como parâmetro para as gerações futuras, porém, negados pelos seus pensamentos libertários.

Apesar de reconhecer as dificuldades que a mulher encontrava e ainda encontra para se tornar um ser humano, Beauvoir aponta alguns caminhos que podem ser sugestivos para que as novas gerações formem suas bases. Talvez as mulheres como Beauvoir, que antecederam a esta escrita, ou mesmo a mulher que cumpre o papel de visitar as construções dela, não gozarão da possibilidade de ter seus conflitos equiparados aos de todos os seres humanos. Mas a busca é para que isso aconteça de fato e que, só após mais essa conquista, a mulher se torne uma criadora. Beauvoir tem considerações densas, mas identifica que “O fato histórico não pode ser considerado como definindo uma verdade eterna; traduz apenas uma situação que se manifesta precisamente como histórica porque está mudando.” (BEAUVOIR, 2016, p. 539). E anota: “A mulher livre está apenas nascendo.” (BEAUVOIR, 2016, p. 539).

Diante dessas afirmações de Beauvoir, sobretudo quando introduz aspectos da mulher escritora, é que pode ser notado o gendramento em que as mulheres estiveram e estão expostas. Os limites e barreiras que as mulheres precisam vencer são, quase sempre, a base que sustenta a cultura patriarcal. Essas constatações são vistas com irresponsabilidade, mesmo no período

em que as informações chegam aos indivíduos com muita facilidade. Nota-se o descaso quanto às reais necessidades do gênero feminino ou, melhor reformulando, há lugares onde as inquietudes apresentadas aqui, não chegam às mulheres. Dessa forma, o ciclo social desigual e opressor continua se autoafirmando.

Beauvoir (2016) acredita que a mudança está, também, na educação das crianças. Então, afirma:

Se desde a primeira infância a menina fosse educada com as mesmas exigências, as mesmas honras as mesmas severidades e as mesmas licenças que seus irmãos, participando dos mesmos estudos, dos mesmos jogos, prometida a um mesmo futuro, cercada de mulheres e de homens que se lhe afigurassem iguais sem equívoco, o sentido do “complexo de castração” e do “complexo de Édipo” seria profundamente modificado. Assumindo, da mesma maneira que o pai, a responsabilidade material e moral do casal, a mãe gozaria do mesmo prestígio duradouro: a criança sentiria em torno de si um mundo andrógino e não um mundo masculino; ainda que mais efetivamente atraída pelo pai – o que não é seguro – seu amor por ele seria matizado por uma vontade de emulação e não por um sentimento de impotência: ela não se orientaria para a passividade. (BEAUVOIR, 2016, p. 551)

O que se pode reafirmar após essas interferências é a necessidade de que sejam construídos meios para que as mulheres subvertam essa realidade, pois as marcas do gênero feminino foram criadas, assim como toda objeção e todo discurso de inferioridade. Para isso, compreende-se que subverter a construção de um gênero demora um tempo considerável e demanda empenho e ressignificação de cada sujeito. Todavia, dentro das narrativas aqui analisadas já se anunciam mulheres subversivas, empoderadas e autoras de suas histórias. Então, matar o “Anjo do Lar”, termo utilizado por Virginia Woolf (2013) para fazer as suas críticas textuais, pode ser uma forma objetiva de se desligar do fardo de ser uma “mulher de verdade” na literatura.

Virginia Woolf, nascida em Londres, aos vinte anos se tornou uma crítica literária com grande destaque e escreveu alguns romances, através dos quais quebrou a estrutura linear e se destacou por traçar enredos que se desenvolvem dentro e fora da mente das suas personagens. Essa forma de construção por muito tempo foi considerada característica do gênero feminino. Porém, cabe a dúvida: somente a narrativa não linear faz parte da escrita feminina?

Por meio de alguns questionamentos, vale ressaltar o risco de limitar aquilo que é feminino ou masculino e reafirmar o sujeito gendrado mencionado por Adriana Maria de Abreu Barbosa, no livro *Ficções do Feminino* (2011). Barbosa destaca a fala de Vera Queiroz para explicar o que vem a ser o sujeito gendrado e percebe que este tem um universo característico e limitado, assim como muitos teóricos que determinaram que a escrita feminina é não linear e expressa o lado inconsciente e reprimido das mulheres.

No entanto, o texto construído por Virginia Woolf, que foi lido para a Sociedade

Nacional de Auxílio às Mulheres, foge do romance e traz uma objetividade e clareza quanto à sua história profissional. A autora, em meio aos relatos, faz críticas necessárias à sociedade patriarcal que sabota a presença feminina no mercado de trabalho.

Virginia Woolf inicia a sua fala com algumas afirmações, mas abre uma reflexão sobre quais experiências profissionais ela teve. Esse questionamento feito pela autora é compreendido quando ela explica que sua profissão é a literatura, mas o campo da escrita era fechado para o gênero feminino. A literatura era para os homens. Apenas eles detinham o poder da palavra. Essas observações de Woolf são denunciadas por Telles no romance *As Meninas* por meio da protagonista Lião. Lia, em um diálogo com Pedro, afirma: “-Literatura, bah. As mulheres já estão encontrando a sua medida. Eles virão em seguida, acho que no futuro só vai haver andróginos – digo e fico rindo.” (TELLES, 2009, p. 136) Consequentemente, há ainda nesse momento histórico uma opressão dentro do universo literário. Mas Telles já antevia que os discursos femininos estavam vislumbrando o “lugar de fala” e a emancipação feminina. Dessa forma, propõe essa ruptura de padrões dentro do romance, mesmo em um cenário complexo de Ditadura Militar.

Por conseguinte, a autora Woolf esclarece que, por mais que existisse uma discriminação, já existiam mulheres que escreviam e puderam ajudá-la. Mais tarde, quando percebeu que seu caminho profissional tinha relação direta com a escrita, Woolf produzia artigos sobre romances e durante o processo de produção percebeu-se em um confronto. Para ela, era preciso combater um fantasma chamado por ela de “Anjo do Lar”, fazendo referência a um poema de Coventry Patmore. Woolf assinala:

Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. Vocês, que são de uma geração mais jovem e mais feliz, talvez não tenham ouvido falar dela – talvez não saibam o que quero dizer com o Anjo do Lar. (WOOLF, 2013, p. 11)

Virginia Woolf sente-se incomodada com a passividade feminina na vida e na escrita e, por ser uma construção cultural machista enraizada no século, talvez observe a si própria presa a essa condição. Da mesma forma que Woolf mata o “Anjo do Lar”, Lia “rasga o romance” e essa atitude da protagonista é comparada a de Woolf, quando Lorena sinaliza que: “Tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago.” (TELLES, 2009, p. 29) Algo muito importante para a construção do sujeito feminino é questionar as suas condições de vida e subverter em algo prazeroso. Assim, é importante considerar que esse questionamento feito por Woolf implica nos novos discursos feministas que vão surgindo com base nas mudanças do sujeito social e político de que falou Carla Cristina Garcia (2015). A fim de deixar

claro para os seus interlocutores, Woolf explicou o que vem a ser o “Anjo do Lar”:

Ela era extremamente simpática. Intensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo –nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. (WOOLF, 2013, p. 11-12)

Essa construção do sujeito feminino perfeito para a sociedade patriarcal por muito tempo reduziu a mulher ao lar e limitou sua capacidade enquanto ser social e político. Essa limitação se dava também na escrita, como bem pontua Woolf quando afirmava se sentir na obrigação de privilegiar a escrita masculina em seus artigos. Nos relatos à Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, a autora menciona que “Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita” (WOOLF, 2013, p. 13).

Assim, nota-se que, como foi mencionado inicialmente, Woolf é uma mulher crítica de grande destaque. Caso não matasse “O Anjo do Lar”, ação que a autora afirma não ser algo fácil e rápido, ela estaria condenada à opressão e ao desejo da sociedade. Diante do desafio, viu-se inúmeras vezes com uma escrita que beirava à passividade. Mas pela sua experiência crítica e por talvez revisitar a sua construção, ela deu conta de eliminar o “Anjo do Lar”.

Novamente, após afirmar que essa é uma atividade que toda escritora deve fazer, ela lança outro questionamento que, de fato, não se pode passar despercebido: “O anjo morreu, e o que ficou?” (WOOLF, 2013, p. 14). A autora compreende que a resposta mais objetiva seria que “a moça deveria ser ela mesma” (WOOLF, 2013, p. 14). No entanto, a mulher foi uma construção social feita para agradar ao gênero oposto, ou seja, a sua essência era programada segundo o desejo do gênero dominante. Portanto, ainda que haja inúmeros estudos, críticas e análises, para Woolf, assim como para Beauvoir (1970; 2016), é difícil conceituar a mulher:

Ah, mas o que é “ela mesma”? Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas”. (WOOLF, 2013, p. 14)

Dando continuidade à sua fala, a autora retoma a sua experiência profissional e relata a forma como deseja escrever. Assim, ela declara: “o maior desejo de um romancista é ser o mais inconsciente possível” (WOOLF, 2013, p. 15) e conduz o seu público, durante a palestra, para que a imaginem em transe durante a escrita.

No entanto, sua frustração enquanto escritora vem quando a preocupação com o que é “correto” dizer entra em choque com seus desejos mais íntimos. Ela explica que durante o seu processo de escrita e transe, mesmo possuindo uma postura subversiva, a mulher ainda se

preocupa com as condenações feitas pelo gênero oposto à escrita livre das mulheres:

A moça foi despertada do sonho. E de fato ficou na mais viva angústia e aflição. Falando sem metáforas, ela pensou numa coisa, uma coisa sobre o corpo, sobre as paixões, que para ela, como mulher, era impróprio dizer. E a razão lhe dizia que os homens ficariam chocados. Foi a consciência do que diriam os homens sobre uma mulher que fala de suas paixões que a despertou do estado de inconsciência como artista. (WOOLF, 2013, p. 16)

O excerto mostra que a escrita feminina e suas diversas formas artísticas de se expressar e falar de si são tabus construídos que precisam ser desmistificados e subvertidos, para que assim as mulheres consigam compreender-se e ultrapassar os obstáculos de não conhecerem a si.

Se, como bem esclarece Virginia Woolf (2013) e Beauvoir (1960; 2016), para a mulher é difícil descrevê-la e atribuir-lhe um conceito que não seja de autoria da sociedade patriarcal, mais complicado se torna para um homem que não está em seu lugar de fala e desconhece aquilo que ele mesmo denominou de “a nota feminina”.

Para Virginia Woolf, não foi surpresa a fragilidade no discurso expresso no livro de Mr. Courtney. Por meio de questionamentos, ela sugere sobre o tempo e descreve os críticos habilitados para fazer análises sobre as mulheres, indagando: “Afinal, não será cedo demais para criticar a ‘nota feminina’ em seja lá o que for? E não será uma mulher o crítico adequado das mulheres?” (WOOLF, 2013, p. 22).

É necessário lembrar que o campo das artes não esteve aberto às mulheres. Assim, as produções femininas são novas demais para se obter uma identidade capaz de dissociar do que está, muitas vezes, impregnado pela cultura patriarcal e machista. Não é que as produções artísticas das mulheres sejam machistas e retrogradadas, mas deve-se ter o cuidado e o discernimento para entender que é um processo gradativo e transitório em que vivem as autoras. Portanto, quando Woolf cita que é cedo demais para criticar uma mulher que escreve, ela leva em consideração as muitas vezes que precisou matar o “Anjo do Lar”.

O que surpreende a autora é a forma rasa como é tratada a escrita feminina. Assim, por estar ligada aos detalhes, a mulher sobrevive às margens do cânone e não é considerada como artista. Nas palavras de Woolf: “E ali temos que mulheres raramente são artistas devido à paixão que têm por detalhe, o que entra em conflito com a proporção artística correta da obra.” (WOOLF, 2013, p. 22). Portanto, fica evidente que aquilo que não se alinha à escrita heteronormativa branca não pode ser considerado bom ou atingir um patamar de destaque.

É importante notar e retomar o posicionamento de Woolf quanto aos críticos que devem se propor a analisar mulheres escritoras, ou melhor, artistas. Essa retomada tem o objetivo,

assim como fez a autora, de reforçar a necessidade de que mulheres se posicionem sobre as obras de outras mulheres. Para isso propõe uma análise mais profunda, dissociadas de tabus enraizados por épocas, séculos ou o egocentrismo masculino que camuflaram a qualidade da voz e escrita feminina.

Como bem percebe Virginia Woolf, a mulher só tinha uma boa visibilidade no campo literário se escrevesse como os homens. Segundo ela, as anotações de Mr. Courtney, no que diz respeito às construções femininas, são arbitrárias e só alimentam dúvidas quanto ao passar do tempo e à forma como a mulher se estabelecerá na literatura. Assim, faz-se pertinente reconhecer que o que Virginia Woolf e Simone de Beauvoir postularam sobre a dificuldade das mulheres de se estabelecerem no mercado de trabalho e na literatura, solidifica-se com as representações feitas por Telles no romance *As Meninas*, trazendo as experiências do privado para o público de mulheres do século XX. Logo, considera-se muito pertinente a fala de que o “privado é político”, bem como afirmar, como o fez Beauvoir, que é preciso que homens e mulheres se afirmem como sujeitos fraternos, além das diferenças naturais.

2.2 A ficção de autoria feminina e feminista por Gayatri Spivak, Ana Cristina Cesar, Teresa de Lauretis e Adriana Maria de Abreu Barbosa

A inscrição da crítica feminista e sua tarefa de dar visibilidade à “mulher”, alarga o conceito de sujeito em crise, ao engendrando. Desconfiada da neutralidade da crítica tradicional, a crítica feminista situa-se em diferença, para declarar seu interesse, o lugar de onde fala e porque fala dali.

Adriana Barbosa

Ao abordar as experiências de Woolf e as suas perspectivas transgressoras, no seu papel de escritora formada por uma sociedade falocêntrica e machista, na qual a supremacia masculina ganha sempre destaque, faz-se necessário questionar as abordagens do homem, enquanto autor de personagens femininas. Mais do que isso, questionar o homem na sua condição de crítico dos textos produzidos por mulheres. Assim sendo, recorre-se aqui exclusivamente às mulheres que marcam presença dentro da trajetória literária.

Outrossim, deixa-se claro que este é um texto para mulheres e feito a partir de críticos do gênero feminino, pois além de reconhecer que elas, enquanto críticos literários, têm muito a oferecer, reconhece-se também a importância de ler as protagonistas e de reivindicar o seu lugar de fala. Dessa forma, parece que um texto destinado às mulheres limita o seu público leitor. Entretanto, assim como os textos filosóficos femininos costumam ter características ensaísticas, sugere-se que a leitura deste texto em particular seja feita como uma leitura de cartas produzidas

por autoras que antecederam as novas gerações. Não obstante, as cartas, as poesias, as biografias, ainda que timidamente, denunciavam as opressões dos séculos passados, nos quais existiam gêneros textuais femininos distintos dos masculinos e eram limitados como escrita do privado.

No entanto, como bem foi anotado nesse texto, “o privado é político” e, assim como as mulheres passaram grande parte da vida lendo e relendo construções do gênero masculino que eram feitas segundo a moral e os costumes de uma sociedade machista, não há por que um texto para mulheres ser encarado como limitador de leitores de qualquer gênero, mesmo que transgrida a moral e os bons costumes de que tanto falaram os homens em luta por causa própria. A frase de Spivak, “Deixe-me, então falar como uma cidadã[...]” (SPIVAK, 1994, p. 187), marca a necessidade de reivindicar o lugar de fala, tal qual a autora aborda no texto *Quem reivindica a alteridade*.

Segundo Spivak (1994), ela se sente preocupada com a questão da apropriação da “história alternativa” ou “história”. Essas questões surgem quando os discursos de pessoas subalternizadas são apropriados e tornam-se deslocados, pois essas arbitrariedades dão embasamento para a hegemonia de uma raça, gênero e classe específicos: a heteronormativa.

O desejo de Spivak é assumir um posicionamento e ter a sua identidade afirmada, sem que uma identidade seja falseada para agradar a sociedade idealizada e, por isso, ela veementemente exige:

Deixe-me, então, falar como cidadã da Índia independente, com a cautela e a perspectiva crítica necessária diante das falsas reivindicações de histórias alternativas. Sou também feminista, e uma marxista fora de moda, e alguma coisa disso tudo entrará nessa discussão sobre política cultural das historiografias alternativas. (SPIVAK, 1994, p. 187)

Logo, a autora compreende que as fragmentações das histórias escritas, quando menciona *o bits*, possuem um interesse político e, segundo as suas primeiras linhas, uma intenção ideológica. Para exemplificar, Spivak (1994) faz refletir sobre o privilégio de alguns sujeitos que mascaram a história da subalternidade e sugere um cuidado com a leitura subjetiva da construção da máscara e o esquecimento de quem a produz.

Para a autora, as pessoas físicas do discurso, no processo de leitura e interpretação, carecem de análise. Então, fica evidente que o eu enunciador desaparece no texto escrito, mas o tu interpretante, posicionado em determinado espaço e local, produzirá as suas interpretações e assimilações com sua vida, sua classe, gênero e raça e isso pode gerar um conflito para quem, de fato, vivencia a subalternidade.

Spivak deixa claro que, quando um privilegiado assume uma escrita alternativa como sua, ele não faz uma transcrição do inelegível para o legível e é por isso que se torna pertinente questionar o conhecimento. Nesse momento, é o conhecimento de causa e consequência que se torna relevante para não deliberar o condicionamento das mesmas práticas e uma retomada aos cárceres da opressão.

Assim, Spivak utiliza o conceito de poder trazido por Marx: “o poder é o nome que se atribui a uma complexa situação estratégica formando uma sociedade particular, onde ‘sociedade’ é uma abreviatura para a dominância de um(uns) modelo(s) particular(es) de produção de valor” (SPIVAK, 1994, p. 189). A autora aborda a questão do valor e conclui que aquilo que é produzido pela mente humana não pode aparecer simplesmente pela forma. Ela será codificada e essa atitude reflete nas marcas de gênero e do colonialismo. Dando seguimento, Spivak acredita que o lugar de fala é importante para a construção da verdade e afirma:

[...]na medida em que, as colônias não foram o teatro do desenvolvimento da diferenciação industrial-capitalista de classes, se os intelectuais pós-coloniais se mantiverem estritamente no discurso de análise de classes e de luta de classes, eles poderão produzir *Mischmasch der Kenntnis*. (SPIVAK, 1994, p. 191)

Dessa forma, esses intelectuais, segundo a autora, produzirão uma confusão de saberes e isso leva a mais uma reflexão sobre até que ponto a crítica produzida por eles representa, de fato, as pessoas subalternizadas. Spivak entende que quando “separada do centro do feminismo, essa figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária” (SPIVAK, 1994, p. 191) e isso também é refletido na autora que se propõe a fazer uma análise de classes, já que ela criva a sua não emancipação e o seu deslocamento no espaço descolonizado.

A autora considera que a mulher é vista como um ser subalternizado e, por isso, associa os discursos dessas pessoas com seus estudos sobre a mulher. O ensaio filosófico de Spivak, quando visa tratar da reivindicação da alteridade, propõe um diálogo sobre a subjetividade na qual o subalternizado é construído, sobretudo as mulheres quando são descritas pelo olhar do outro.

Segundo Spivak, a mulher subalternizada tem um percurso árduo dentro da literatura. Primeiramente, como já foi mencionado, é construída sobre o olhar do outro. Posteriormente, sobrevive em algum momento da literatura nas sombras da protagonista branca e entende que essa mulher subalternizada não está legível, pois o lugar ali não é seu, mas um espaço reservado à elite e, por estas razões, questiona mais uma vez a sua representatividade.

A intenção de trazer o subalternizado pelo olhar do outro surge na perspectiva também do sujeito que sai de sua zona privilegiada e, como afirma Gramsci (1982), torna-se um

intelectual tradicional que se apodera da ideologia do outro e a defende. Esse sujeito “tem uma tendência a representar o neocolonialismo pela semiótica da ‘colonização interna’” (SPIVAK, 1994, p. 192).

No entanto, esse sujeito pode apenas construir um sujeito confortável e reafirmar a mesma história do passado que Spivak chama de “alucinação retrospectiva”, cuja característica é o fato de não aceitar os avanços da pós-modernidade e do hibridismo social. Isso se torna alarmante quando se relaciona à mulher. Com efeito, a autora acredita que o tom confessional seja o melhor método para construir seus argumentos e críticas aos padrões e sociedades já estabelecidos, sobretudo dentro do campo econômico e literário, já que ambos se relacionam no que dizem respeito à mulher.

A autora ainda acrescenta que os trabalhos acadêmicos, como os que foram feitos por ela, buscam as previsões e tendem a fazer com que as pessoas estejam preparadas para ouvir. Ela acredita que “somente a educação institucionalizada nas ciências humanas que pode fazer com que, a longo prazo e coletivamente, as pessoas queiram escutar” (SPIVAK, 1994, p. 198). E então ela propõe:

[...]o estabelecimento e reestabelecimento persistente de uma estratégia de educação e pedagogia de sala de aula preocupada com soluções provisórias para as oposições: secular e não-secular; nacional e subalterno; nacional e internacional; cultural e sociopolítico, através da provocação de sua cumplicidade. (SPIVAK, 1994, p. 198)

A autora concorda que essa estratégia proporciona o lugar de fala e usa o termo “falar de dentro”. Tal fato implicaria na negação de narrativas hegemônicas e, conseqüentemente, evitaria o erro de limitar quem pode falar, como se fala e o que estaria sendo dito. Então, vê-se nas abordagens dessa autora uma grande influência na participação das mulheres no que tange aos textos que falam de mulher, ou seja, há uma grande legitimidade nos discursos de mulheres falando sobre mulheres. Mesmo que falem do privado, que não é o mesmo que “falar de dentro”, qualquer manifestação da linguagem feminina deve ser enaltecida e encarada como legítima. Só a mulher pode, com verdade, falar de si.

Spivak traça uma ideia sobre falar de dentro e se volta para a sua terra de origem, a Índia, talvez como uma forma de representar no seu discurso, o “falar de dentro”. Dessa maneira, faz uma crítica à construção de personagens subalternizados por enunciadores privilegiados, afirmando estar atenta a estas construções: “Dentro desse quadro, olharei, portanto, para o caso paralógico literário, que reescreve etnicidade e lê (e se apropria do) estupro - no sentido de leitura e escrita que indiquei antes.” (SPIVAK, 1994, p. 198-199)

Assim sendo, o fato de mulheres recontarem suas histórias sob suas próprias perspectivas sugere uma reivindicação do que disseram sobre elas em histórias anteriores, como

também da forma como disseram que as mulheres deveriam escrever para se reafirmarem como mulheres na literatura. A natureza, o belo e o poético sempre marcou a escrita feminina. A prosa parecia algo muito distante do gênero feminino, pois na construção cultural as mulheres não estavam “prontas” nem eram “educadas” para as complexidades da literatura, quiçá da vida.

Toda a forma de boicotar as mulheres era criada desde a infância. Como bem mencionou Beauvoir, elas foram ensinadas a serem apenas donas do lar, mas não proprietárias, tal qual aponta Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (2014). As tarefas do lar e as obrigações com os filhos é que caberiam às mulheres. No mais, atribuições com igrejas, corte e costura. Isso se tratando de mulheres que estavam ligadas à burguesia, pois, é importante frisar, o feminismo de Simone de Beauvoir e Woolf não toca nas irresponsabilidades criadas pela construção cultural que eram determinadas para as mulheres negras. Adiante, será importante um espaço para autoras como Angela Davis (2017), bell hooks (2010) e Lélia Gonzales (1984), que discutem o feminismo negro, pois, como aponta Lorena, Lia tem semelhanças com a Angela Davis e sua mãe é de origem africana. Dessa forma, ao representar uma mulher negra como protagonista, Telles abre um espaço também para a teoria feminista decolonial.

Ademais, quando se pretende observar as construções contemporâneas, nota-se que a arte feminina atualmente é construída com engajamento e, de fato, consegue denunciar e revelar o que há por detrás das idealizações dos romances masculinos. A construção fictícia das mulheres traz o desconforto de ser idealizada e construída sob a ótica de um homem e ter que cumprir os passos dados por ele, seja na ficção ou na vida real. Não obstante, a mulher nunca pôde revelar-se ativa no campo sexual, o que tornou um grande tabu essa associação na literatura: mulher e sexo.

Ana Cristina Cesar (1979) faz alguns questionamentos que demonstram ainda a necessidade de muito estudo e análise sobre a escrita feminina, tal qual o fez Virginia Woolf. Os questionamentos feitos por Cesar norteiam o desenvolvimento de seu texto e dá subsídios para reforçar o posicionamento de que a mulher é o melhor crítico para as construções de outras mulheres.

- Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina? E no caso de existir essa poesia especial, dever-se-á procurar nela caracteres tais como uma sinceridade levada até o exibicionismo, uma sexualidade que nada mais é do que o desejo de se fazer amar pelos leitores? Poder-se-ia dizer que o homem é mais intelectual ou então se aprofunda mais? Será preciso ligar o sentido da experiência interior a um caráter essencialmente feminino? Poder-se-ia dizer que o apego ao real seja uma das características do homem em oposição à mulher? (CESAR, 1979, p. 224)

Cesar sugere que façam uma pesquisa sobre o que é poesia de mulher e reconhece que o feminino da poesia estará inclinado ao senso comum. A autora identifica algumas palavras

que sempre estão associadas ao gênero feminino dentro das poesias, mas percebe que a mulher se torna paradoxal e essa característica não é solucionável para os autores masculinos e afirma: “A velha contradição que os românticos não conseguiram resolver. Mulher é inatingível e sensual ao mesmo tempo. Carne e luz. Poesia também. O poético e o feminino se identificam” (CESAR, 1979, p. 224). Fazendo uma analogia entre o texto de Cesar e o romance *As Meninas*, evidencia-se que Telles questiona os padrões de escrita atribuídos aos gêneros quando posiciona Lia enquanto escritora e, por meio do discurso de Lorena, faz uma crítica a essa cobrança social

“Mas de que jeito você queria que fosse?”, ela repetiu e eu respondi que esperava que fosse como nos romances que escrevia, imagine se alguma das personagens da tal cidade cheirando a pêssego vai ter relações com um homem por puro ato de libertação. E logo na primeira vez. Acabou rasgando o romance, coitadinha. Sabe agora que não está em nenhum artigo do código que mulher inteligente *precisa* escrever livros. Me acho inteligentíssima. Continuei fazendo poesia? (TELLES, 2009, p. 171)

Telles, de maneira implícita, e por meio de um destaque em itálico no seu texto, afirma que a mulher “*precisa*” escrever livros, pois as representações sociais são importantes na construção de novas práticas e novas identidades. Após trazer alguns questionamentos, Cesar situa ao leitor que seu texto trata de duas autoras renomadas: Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa. Dentre as obras dessas autoras, Cesar analisa *Flor de poemas*, de Cecília Meireles e *Miradouro e outros poemas* de Henriqueta Lisboa. Os poemas compõem o que Cesar chamou de senso comum sobre o poético feminino. A autora descreve com precisão as impressões desses poemas e o que se nota é a falta de um engajamento com as questões mais básicas da mulher:

O título dos prefácios já encaminha a leitura destas poetisas: imagens estetizantes, puras, líquidas. Tudo aqui é limpo e tênue e etéreo. A dicção e os temas devem ser Belos: ovelhas e nuvens. Falando ou de preferência se insinuando sobre o segredo das coisas ocultas. Intimidade, dom mágico, pudor, meios-tons, surdina, véus, nuance. O ocluso, o velado, o inviolado. A tentativa de “apreensão da essência inapreensível” além do real. Tons fumarentos. Nebulosidades. Reflexões crepusculares. Luz mortíça, penumbra. Belezas mansas, doçuras. Formalmente, uma poesia sempre ortodoxa, que passou ao largo do modernismo. Um temário sempre erudito e fino. Cecília é considerada “a única figura universalizante do movimento modernista” ao afastar-se dos “vícios expressivos, do anedótico e do nacionalismo” e subsistiam em quase todos os poetas de então. Henrique insiste numa poesia metonímica, de interiorização, aprofundamento, abstração, em que a natureza aparece em flocos, resíduos, gota de orvalho, voz de luar, chuva triste, espuma entre os dedos, pássaro esquivo, bolhas desvanescentes. Movimento: elidir o visível. Dissolver. Abstrair. (CESAR, 1979, p. 225)

Segundo o excerto anterior, a escrita feminina, sobretudo na poesia, deveria seguir uma estrutura preestabelecida para se consolidar como poético e feminino. Para Cesar, essa forma de fazer poesia poderia ser um dos meios de calar assuntos que diziam respeito às mulheres no século XX. Posteriormente, a autora faz uma crítica à recepção dessas poesias, já que existe um sujeito poético gendrado que é esperado pelos críticos e leitores que, ao que parece, não se

preocupam com o fato de se tratar de mulheres escrevendo. Mas se preocupam com o aspecto “Suave”, “O natural”, que a autora chama de “senso comum do poético e do feminino” (CESAR, 1979, p. 226).

A mulher foi construída pela cultura do meio e da época e isso reflete na poesia. Portanto, mulheres foram uma construção cultural, fator este que também contribuiu para que a escrita destas mulheres, com um lugar identificado na sociedade e poesia marcada com comportamentos limitados, representasse um exemplo de escrita e estrutura a ser seguido.

Apesar de iniciar seu texto levantando pontos sobre a diferença entre escrita feminina e masculina, Ana Cristina Cesar ainda mostra que essa busca pela diferença é uma ideia masculina e propõe que o prazer seja dado à leitura e não ao gênero que o compõe. A autora observa que “Precisamos abandoná-la, pois a sociologia nos mostra que as diferenças entre os sexos são mais diferenças culturais, de educação, do que diferenças físicas. Diante de um livro de versos, não olhemos quem o escreveu, abandonemo-nos ao prazer” (CESAR, 1979, p. 227).

Não desviando o seu olhar para a importância de serem mulheres escrevendo, apesar de defender o ato de ler e não de descobrir o gênero de quem compôs o texto da poesia ou do romance, seria impossível não notar a valorização que Cesar destina às duas grandes escritoras brasileiras, sobretudo a Cecília Meireles que, intencionalmente ou não, começou a localizar a mulher dentro da poesia.

Essa localização agrada os preceitos sociais e intensifica uma produção literária sem o engajamento, apenas embasado em falas nobres, elevadas, perfeitas e reforçando a ideia de “poesia de mulher”. Para Cesar, essa forma de construção e localização merece evidência, porém não deve ser negligenciado o fato de, nas escritas dessas autoras, os anseios femininos não estarem presentes. Essa forma de poesia marcou, segundo a autora, a “não presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher.” (CESAR, 1979, p. 228).

Segundo Cesar, mesmo com algumas ressalvas acerca das poesias de Cecília e Henriqueta, elas proporcionam reflexões aos seus leitores, mas dessa vez sobre a escrita feminina:

A nova poética reverteu os pressupostos bem-comportados da linguagem feminina e fez da inversão sua bandeira. Mulher não lacrimeja mais piegas: conta aos brados que se masturbou ontem na cama, e desafiante, e faiscante, e de perna aberta. A escrita de mulher é agora aquela que desfralda a bandeira feminista, depois de costurar o velho código pelo avesso? A poesia feminina é agora aquela que berra na sua cara tudo que você jamais poderia esperar da senhora sua tia? A produção de mulher fica novamente problemática. Marcada pela ideologia do desrecalque e pela aflição hiteana de dizer tudo, sem deixar escapar os “detalhes mais chocantes”. (CESAR, 1979, p. 231)

De acordo com o exposto acima, existe uma necessidade de cuidado para não repetir o erro de delimitar o que seja a escrita de mulher. Assim, Cesar sugere que apenas haveria uma inversão de conteúdo, porém o campo feminino seria, novamente, limitado e condicionando apenas a uma expressividade sexual e formaria um outro estereótipo de escrita de mulher. Sendo assim, Cesar é extremamente coerente quando sinaliza a importância de analisar, estudar e compreender o universo feminino, seja no plano fictício ou real.

De forma similar, Adriana Maria de Abreu Barbosa (2011), além de tratar da escrita feminina, observa a importância do “falar de dentro”, termo empregado por Spivak. Dessa forma, vale compreender que a vida e a escrita do gênero feminino sofreram alterações com os grandes avanços das mulheres, que buscaram o seu espaço na literatura. Essa localização no contexto literário não significa dizer que não havia composições feitas por mulheres, mas situar para o leitor que as representações femininas seguiam padrões que não foram construídos por mulheres como bem posicionaram as autoras anteriores.

Durante muito tempo, por serem indivíduos construídos culturalmente, as mulheres se adequavam a uma suposta “pureza” de escrita e vida e essa conjuntura ocupou o lugar de natural e comum. Entretanto, como retrata Schmidt (1999 *apud* BARBOSA, 2011), as mulheres romperam com alguns padrões e desmitificaram, dentro do campo literário, a imagem da mulher subalternizada.

Essa nova forma de escrever alavancou ainda mais a importância de estudar a escrita feminina e deu margem a um discurso oprimido e discriminado pela sociedade patriarcal, bem como possibilitou o reconhecimento das intenções da crítica feminista que visam o fim das ideologias machistas, patriarcais, opressoras e discriminatórias. Dessa forma, Barbosa cita Heloisa Buarque Hollanda:

Atrelada ao movimento político-social do feminismo, a crítica feminista assume como “ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e representação e falseiam suas realidades históricas[...]” (HOLLANDA *apud* BARBOSA, 2011, p. 16)

Com essa citação, Barbosa intenciona fortalecer a importância da crítica feminista, enquanto filosofia, pois atitudes embasadas por essa crítica subsidiaram a valorização da mulher e o aparecimento dela enquanto ser social. Com o estímulo das produções e questionamentos, a mulher, que antes era uma construção real e literária produzida por uma cultura que se dizia superior a ela, desenvolve uma escrita de resistência com o objetivo de ressignificar a sua representatividade na sociedade e na literatura. Assim, para Barbosa, “[...] o feminismo reivindica a alteridade de um sujeito historicamente construído e excluído por políticas sociais,

para reinscrevê-lo através de sua ressemantização: sujeito marcado pelo sexo/gênero.” (BARBOSA, 2011, p. 16). Talvez, por estas razões, Telles ambienta as suas meninas no contexto da Ditadura Militar e traz algumas reafirmações da cultura patriarcal, a fim de questioná-las e apontar as fragilidades e violências que foram escondidas por muito tempo na literatura.

Destarte, a crítica feminista absorve algumas particularidades da pós-modernidade e uma dessas características são os estudos sobre identidade, o descentramento do sujeito e uma inserção do discurso das minorias. Porém, Barbosa ressalta que há uma forte intenção da crítica feminista em estabelecer categorias e conceitos para “mulher” e “identidade feminina”. Ela logo reconhece que essa atitude reforça a dualidade entre “homem/mulher, masculino/ feminino”, mesmo que seja no plano da diferença, e pode sugerir um afastamento do objetivo, que seria o de dar protagonismo aos discursos das margens.

Além de reconhecer que a Crítica Feminista precisa estar em constante ressignificação, a autora chama a atenção para a substituição das nomenclaturas sexo/gênero ao tratar das questões identitárias: “Marcas de gênero são convenções responsáveis pela distinção entre os sexos que informam as pessoas entre outras coisas, como tratar umas às outras ou como pensar sobre elas mesmas e os outros” (BARBOSA, 2011, p. 17).

O que Barbosa salienta é que a utilização do termo gênero vai reafirmar um posicionamento do sujeito gendrado, que ainda se submete à ideia de homem/mulher dentro de uma construção patriarcal. Esse conceito vai de encontro aos desejos femininos e repetirá os posicionamentos conservadores sobre os quais o comportamento da mulher foi determinado na escrita e na sociedade. Além disso, essa configuração coloca a mulher em situações de violência, como pode ser observado na personagem Ana Clara, assim representada por Lygia Fagundes Telles. A protagonista corresponde aos padrões sociais exigidos pela elite e sofre diversos abusos desde a infância. Telles demonstra que essas marcas de gênero interferem negativamente na mulher quando expressa as consequências que sofre a protagonista.

Madre Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo novo e tudo bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo. Mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela e que fazia funcionar o anel de pedra do dedinho. O quarto gelado da construção que não acabava nunca e ainda bem que não acabava porque no dia que acabasse. O Aldo. Era o Aldo. “Tão bom o Aldo”, ela dizia mas acho que pensava no Jorge. “Quero voltar pro Recife assim que acabar essa maldita construção e me livro de você com sua maldita filha.” O cimento cinzento os ratos cinzentos sujos de cal as baratas cascudas sujas de cal e nas unhas nos cabelos na boca cal. Entrava no pão nos olhos nos ouvidos e a gente precisava soprar o pão e a roupa. Por que você está sempre sacudindo as coisas? A Lorena me perguntou. Tão fina a poeira de cal tão branca e fina.[...] Minha mãe já tinha apanhado feito um cachorro e agora estava deitada e encolhida gemendo ai meu Jesus ai meu Jesus meu Jesusinho. Mas o Jesusinho queria era distância da gente. (TELLES, 2009, p. 85-86)

Barbosa comprova seus argumentos fazendo referência a Teresa de Lauretis, que entende e afirma a necessidade de problematizar as questões de gênero no campo literário e social, bem como nos campos identitários que estudam sobre mulheres e reconhecem, segundo Stuart Hall (2006), que o sujeito moderno possui uma identidade fragmentada e móvel, sendo impossível de consolidar uma única verdade sobre a mulher contemporânea.

Teresa de Lauretis (1987), professora do Departamento de História da Consciência da Universidade da Califórnia, tem o objetivo de discutir o conceito de gênero como diferença sexual nas décadas de 60 e 70. Lauretis acredita que esse conceito possibilitou avanços nas discussões sobre os papéis sociais dentro e fora das academias. No entanto, essa conceituação limitou e atribuiu uma visão negativa dos posicionamentos feministas.

Antes de tratar sobre diferenças sexuais, a autora considera importante reconhecer que, mesmo falando das oposições sexuais, que envolvem os papéis da mulher e do homem na sociedade, é importante alertar que essas terminologias partem da cultura patriarcal e isso reflete na construção do gênero feminino.

Lauretis, além de denunciar essas construções feitas pelo patriarcado, traz um conceito para as limitações culturais que foram atribuídas à mulher. A autora fala sobre o gendramento e explica que usa essa terminologia como um enquadramento do que é destinado à mulher como algo exclusivo e característico do gênero feminino.

Além de ter um espaço gendrado, a diferença sexual, para a professora, pressupõe uma essência feminina e uma idealização de mulher, sobretudo com características ocidentais, que impõem a todas as mulheres um padrão a ser seguido. Assim, pressupõe a autora que, se essa diferença entre homem e mulher não for desvinculada, a conceituação de gênero terá como pano de fundo os anseios do patriarcado:

Se continuarmos a colocar a questão do gênero em qualquer destas duas formas, a partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está “desde sempre já” inscrito naquilo que Frederic Jameson chamaria de “inconsciente político” dos discursos culturais dominantes e das “narrativas fundadoras” que lhes são subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, retextualizar-se, como veremos, mesmo nas reescritas feministas das narrativas culturais. (LAURETIS, 1987, p. 207)

Lauretis demonstra uma preocupação muito importante para as discussões feministas, pois a diferença de gênero, como inicialmente foi introduzida, é uma idealização de mulher que não condiz com a realidade. Por isso, Barbosa observa particularidades dentro das conceituações que são dadas ao termo gênero e entende que esses aspectos são problemas

constituintes da crítica feminista. Além disso, as críticas feitas ao gendramento e ao termo gênero não estão ambientados apenas na crítica feminista, mas, indiretamente, permeia os romances. Como exemplo, destaca-se as observações que Telles aponta sobre Lorena e como ela é excessivamente crítica com as demais protagonistas.

Ih, o blá-blá-bá clássico, o que sou? De onde venho? Pra onde vou? Lião fica *p* da vida quando alguém começa com essas elucubrações. “Trabalhe, entende? Seja útil, participe e quero ver se vai ter tempo pra ficar admirando o próprio embigo.” Ela diz embigo, eh, Lia de Melo Schultz. Concordo e tudo mas as milhares de horas que gastei olhando o meu. O que sou? Plenitude transbordante se ao menos ele me diz um alô. Alôlorena. (TELLES, 2009, p. 153)

Relembrando Ana Cristina Cesar (1979), Carla Cristina Garcia (2015) e Virgínia Woolf (2013), é preciso investigar, refletir e reinscrever leituras sobre a mulher, na medida em que as ideologias feministas não correspondam às expectativas literárias e sociais na construção de um novo sujeito que constantemente transgride. Portanto, a crítica feminista não deve ser vista como uma única verdade que representa as mulheres, mas como uma forma de análise que constrói a sua epistemologia de maneira plural, aberta a inúmeras possibilidades de ser mulher, como o fez Lygia Fagundes Telles ao representar mulheres diferentes em um contexto complexo na sociedade brasileira.

Para exemplificar, Barbosa elenca duas abordagens que tratam das mulheres: a corrente anglo-saxônica e o feminismo francês que discutem a escrita feminina por vertentes diferentes. A primeira, discute a representação da mulher na literatura e a segunda observa uma expressão do inconsciente feminino na literatura e está vinculada à psicanálise. A autora reafirma a pluralidade dentro da crítica feminista com estudos de Showalter (1994) e anota:

A autora considera uma questão de ênfase, ao invés de divergência teórica, o fato da “crítica inglesa, essencialmente marxista, salientar a opressão; a americana, essencialmente textual, salientar a expressão” (p. 31). Segundo Showalter, os modelos analíticos biológico, linguístico e cultural se sobrepõem, no sentido de que cada um incorpora o anterior, num esforço de definição e diferenciação da mulher escritora e do texto da mulher. A crítica feminista, seja qual for a sua orientação, visa à criação de seus próprios critérios de leitura, de modo a produzir um conhecimento à cultura feminina. (BARBOSA, 2011, p. 18-19)

De fato, o objetivo é trazer o discurso das margens para os centros e problematizá-lo a fim de reivindicar o poder, o lugar de fala e a relevância da escrita feminina. Dizer isso não significa que a escrita feminina foi imperceptível, mas identifica a ausência da mulher e presença de um ser construído arbitrariamente, um “outro” que segundo Spivak é um “outro confortável” e se consolida como um “sujeito perfeito” para a época e padrões preestabelecidos.

Barbosa recorre a Spivak, pois esta consegue traduzir as adversidades do discurso da diferença na pós-modernidade. Discurso este que se torna ambíguo quando dá ao sujeito, mesmo que moderno como fala Michel Foucault, mencionado por Barbosa, o poder de falar no

lugar do outro. Então, a autora Spivak sugere que ela mesma seja a enunciadora de suas histórias e possa representar-se segundo as suas perspectivas e autoridade, uma vez que está em lugar de fala. Essa intenção da crítica feminista em saber “o lugar de onde fala e porque fala dali” (BARBOSA, 2011, p. 21) não permite que discursos sejam velados ou que contextos sejam oprimidos e negados. O sujeito se torna livre quando se vê representado e, por estas razões, o engajamento feminino encaminhou outros olhares para quem escreve e sobre o que escreve. Com base nisso, Barbosa afirma:

As teorias feministas dão visibilidade a um sujeito que fala da margem e por isso é viabilizado pela teoria pós-estruturalista do descentramento, mas deseja também reconhecimento, capacidade de intervenção social e estética e libertação.[...] A crítica feminista possui, desse modo, sua filiação oscilante, ora à pós-modernidade, ora à modernidade. Em outras palavras, esse sujeito feminino proclama, concomitantemente, dois desejos: ser diferente e ser igual. (BARBOSA, 2011, p. 22)

Assim, faz-se necessário relembrar a proposta de Virginia Woolf (2013) sobre matar o “Anjo do Lar”, pois para que haja a diferença, esse sujeito deve estar atento ao escrever. Logo, ainda que subverta alguns padrões, pode reafirmar outros e, conseqüentemente, fecha-se novamente em um sujeito único que não esteve presente nas negociações dos discursos iluministas de libertação do homem e, portanto, não estará no plano da igualdade como foi o caso do sujeito feminino. Barbosa pontua também que a cultura patriarcal e machista produz inúmeros códigos que diz à mulher como deve ser e como ela pode se comportar, limitando-se a identidade feminina.

Partindo desse pressuposto, como pode o homem representar a mulher por meio da linguagem se são utilizados apenas códigos que eles mesmos criaram para compô-la? Sendo assim, por mais moderno que este homem possa ser, ele ainda estará utilizando suas próprias ferramentas e não as das mulheres. Logo, ainda que a licença poética permita que os homens forjem as mulheres na literatura, eles ainda farão isso segundo a ótica masculina e as limitações que desejam que as mulheres tenham. Não será esta personagem uma mulher, mas o Outro de que tratou Beauvoir (1960). Assim sendo, não se deve dar por encerradas as discussões sobre a escrita de mulher e suas nuances.

Reconhecer-se nesse território por familiaridade e propor-se a escavá-lo para ressemantizá-lo, não me parece movimento retrogrado. Ao contrário, trazer à tona os fios não para chegar às origens, mas passar por elas e explodi-las em significações de fato é muito contemporâneo. (BARBOSA, 2011, p. 32)

Outrossim, Barbosa ainda sugere às escritoras contemporâneas um mergulho profundo na linguagem feminina e em tudo aquilo que se torna familiar às mulheres. Então, problematizar e ressignificar será uma maneira de libertar as escritoras, as personagens e as mulheres.

2.3 A representação da mulher negra na sociedade e na literatura por Angela Davis, bell hooks e Leila Gonzales

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.

bell hooks

A mulher negra, seja escritora ou personagem, sempre foi subalternizada pela mesma sociedade que oprimiu as mulheres brancas. No entanto, reconhecendo que o feminismo das mulheres anteriormente mencionadas não atinge positivamente as mulheres negras, viu-se a necessidade de expor as considerações de grandes autoras do movimento feminista negro, uma vez que a maior representação de engajamento e liberdade feminina está na personagem Lia, de Melo Schultz, que é de origem africana e vai de encontro aos padrões burgueses. Beauvoir, observando o seu tempo e a sua história, indica que as mulheres brancas ficariam sempre ao lado dos homens brancos e nunca do lado de mulheres negras. Data daí a importância de trazer os discursos defendidos por Angela Davis (2017), bell hooks (2010) e Lélia Gonzales (1984).

Segundo bell hooks (2010), o povo negro foi impossibilitado de amar e, nas concepções dela, isso repercute na vida de pessoas negras até os dias atuais. Essa dificuldade em dar e receber amor sinaliza que a construção do racismo, sexismo e da inferioridade foi uma política construída pela classe dominante e que atinge a todos ainda no século XXI. É preciso tocar em pontos como esses para que novos diálogos se formem. Assim como a binaridade não é um assunto encerrado e, ao que se observa, demorará a ter um lugar de igualdade, as discussões sobre a mulher negra se dão na mesma perspectiva. Segundo bell hooks,

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. (hooks, 2010)

Para a autora, essa falta de amor potencializa a continuidade da opressão desse povo e entende que, por ser uma construção enraizada, a ideia não se dá nos prejuízos que esse comportamento pode proporcionar, mas na linha da sobrevivência que pode ser aproveitada de tal situação. Um dos pontos mais questionados pela autora está atrelado a essa ideia. Sendo uma sobrevivente, a mulher negra não chega nem perto do que Simone de Beauvoir (1960) sugere como o Outro. As mulheres negras já vieram carregando em suas cicatrizes o que a sociedade

lhes fez e disse que eram e, nesse contexto, atribui-se o termo sociedade como um todo, tanto para as mulheres brancas como para os homens brancos.

A mulher negra era sexualizada, abusada e vítima das piores violências existentes na sociedade. Além das violências físicas, a interferência mais decisiva na vida do povo negro foi a violência psicológica. Ao introduzir um complexo de inferioridade para esses indivíduos, os privilégios eram destinados ao povo branco. Tal quadro permanece até hoje nas políticas públicas irresponsáveis, quando se trata da igualdade entre raça e gênero, corroborando para que esse complexo se perpetuasse na vida dos negros. Lygia Fagundes Telles, mesmo que branca e privilegiada, denuncia a forma que a burguesia visualizava a população negra no período do século XX.

E vem um sobrinho orgulhoso e cruel porque me visto mal mas logo fica vidrado de amor e se atira em mim que nem. E o Doutor Algodãozinho? Digo que aconteceu num tombo que levei. Tombo não, um negro me agarrou no campo quando fui num piquenique e rasgou meu vestido e perdi os sentidos Doutor Hachibe sabe disso aquele meu analista. (TELLES, 2009, p.88)

A consciência construída pela mulher negra é uma consciência de sofrimento, de partida e de dor, logo, conduz a sua vida elevando muros e fortalezas, no que diz respeito ao afeto, resumindo sua existência ao plano da sobrevivência. Talvez essa seja uma das maiores problemáticas do povo negro e, conseqüentemente, da mulher negra. Foram sujeitos afirmados como subalternos e sem identidade, ou seja, disseram-lhes que eles não eram humanos. Para que pudessem sobreviver diante de uma sociedade opressora era preciso lutar e reprimir as possíveis sentimentalidades, pois sentir e expressar emoções poderia ser sinônimo de fraqueza:

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem. (HOOKS,2010)

De fato, a ideia de que a mulher negra tem uma personalidade forte é algo muito comum. No entanto, não se leva em consideração as dificuldades, frustrações e castrações que as ancestrais dessas mulheres contemporâneas viveram. A teórica hooks não ignora o fato de que os povos negros sempre viram o amor como um luxo e não se limita ao verbo amar como uma construção carnal, mas ao amor genuíno que acontece em todas as instâncias.

Saber hoje que a sobrevivência precede o amor, concede margem para entender a réplica dos discursos opressores que circundam as próprias pessoas negras. Não é gratuito que hooks pontua a agressividade do homem negro com relação a sua parceira. Assim sendo, está

internalizado nas mulheres que as violências vão acontecer. Portanto é preciso estar preparada para isso e, por conseguinte, as mães preparam as filhas para não serem violentadas e mortas e os filhos não serem estereotipados e mortos. Na perspectiva de hooks,

O amor precisa estar presente na vida de todas as mulheres negras, em todas as nossas casas. É a falta de amor que tem criado tantas dificuldades em nossas vidas, na garantia da nossa sobrevivência. Quando nos amamos, desejamos viver plenamente. Mas quando as pessoas falam sobre a vida das mulheres negras, raramente se preocupam em garantir mudanças na sociedade que nos permitam viver plenamente. Geralmente enfatizam nossa capacidade de "sobreviver" apesar das circunstâncias difíceis, ou como poderemos sobreviver no futuro. Quando nos amamos, sabemos que é preciso ir além da sobrevivência. É preciso criar condições para viver plenamente. E para viver plenamente as mulheres negras não podem mais negar sua necessidade de conhecer o amor. (HOOKS, 2010)

Quando se pensa no amor como a solução para a problemática das mulheres negras, nota-se a importância dos discursos de Angela Davis (2017), que demonstra que a luta das mulheres é muito maior do que libertá-las. A luta da mulher é pela paz global. Portanto, não seria possível um mundo de em que fosse cabível um espaço para o racismo e a subalternização de povos.

Entende-se que por detrás da força e resistência da mulher negra existe muita dor, logo, seria uma irresponsabilidade não tocar na forma como essas mulheres são construídas dentro das artes. Como se pode observar, já foi mencionado neste trabalho que as mulheres são construções culturais e que muito do que se sabe a respeito desse ser está atrelado ao que o homem desejou que elas fossem. Nesse sentido, situá-la nas artes pressupõe uma série de cuidados quanto à questão da passividade, do gendramento e da negação enquanto sujeito já que elas sofreram e sofrem em todos esses anos.

Em se tratando da mulher negra, além de ser sexualizada pela sociedade, a representação que cabe a ela nas artes ocorre também dessa maneira. Com efeito, questionar sobre o lugar de fala e a alteridade é de grande importância, sobretudo para as mulheres negras que são irresponsavelmente animalizadas dentro das linguagens. Sabendo que a luta das mulheres brancas não é a mesma das mulheres negras e que a luta das mulheres brancas não é suficiente para modificar a vida de todas as mulheres, evidencia-se a falta de representatividade, seja no campo da crítica, seja no campo da própria escrita: “[...] as escritoras negras eram ignoradas pelo feminismo acadêmico.” (BONNICI, 2007, p. 107).

Esse argumento trazido por Bonnici, como base da fala de Barbara Smith em 1977, resume basicamente a falta de representação das mulheres como escritoras e como críticas. Para Bonnici é importante que, assim como Woolf (2013) pergunta se não seria a mulher o melhor crítico para as mulheres, as mulheres negras também tenham críticos que sejam mulheres negras.

Dessa forma, leva-se em consideração um questionamento de Lélia Gonzales (1984), que externaliza uma preocupação da crítica feminista negra e questiona como esse sujeito seria situada no discurso social. Quando se propõe a analisar essa particularidade, Gonzales está atenta às representações anteriores da mulher preta na condição de “mulata, doméstica e mãe preta” (GONZALES, 1984, p. 224). Acredita-se que a busca ou a luta por uma representatividade pode retirar da consciência oprimida do povo negro a ideia da inferioridade. Assim sendo, esse também parece ser o objetivo de Gonzales quando problematiza a participação da mulher negra nos textos:

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar nessa reflexão, ao invés de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar. Exatamente a partir das noções de mulata, doméstica e mãe preta que estavam ali, nos martelando com sua insistência... (GONZALES, 1984, p. 225)

É interessante lembrar que Lélia Gonzales, assim como bell hooks e Angela Davis, possuem lugar de fala e tendem a falar das minorias fazendo com que seja repensado o papel da mulher negra na sociedade e na literatura. Para que esse estereótipo destas mulheres, por mais que ainda fiquem restos do comportamento de oprimido, seja encerrado, é importante que as elas falem e que personagens e protagonistas negras sejam escritas. As mulheres negras precisam ser representadas com a nobreza de suas lutas e da importância social que elas têm. A roupagem de representar o negro como escravo precisa ser ressignificada, principalmente nas mídias, pois essa costuma ser uma versão da história feita por pessoas brancas. Então, há de se levar em consideração os riscos de uma história camuflada por quem escreve.

O que se diz acima não tem relação com negar a história de luta e superação, mas com a ideia de percepção e, por estas razões, Gonzales acredita que é importante o negro falar e, nesse caso, acrescenta-se também o escrever.

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALES, 1984, p. 225)

Quando o subalternizado fala, ele fala com veracidade e com propriedade e essa relação não permite que as “histórias alternativas”, das quais falou Spivak, sejam negligenciadas. Do contrário, o branco cria uma realidade para o negro sem sequer experimentar as suas vivências.

Assim, perpetua a ideia de dominação e opressão para com os negros. Nas palavras de Gonzales:

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. (GONZALES, 1984, p. 226)

Dessa forma, entende-se que, enquanto não se permitir que a memória fale, haverá a opressão. Os brancos têm consciência da história, mas não têm as memórias do sofrimento de ser discriminado, oprimido, ridicularizado e sexualizado pela sociedade. Por isso, recorreu-se a essas autoras ao tratar do feminismo negro, uma vez que elas sugerem às mulheres e escritoras negras que amem, escrevam e falem, pois, a pessoa subalternizada precisa falar.

3. A DENÚNCIA DA OPRESSÃO SOBRE AS MULHERES NA NARRATIVA FICCIONAL FEMININA

Uma excelente maneira de compreender as pressões sofridas por uma representação feminina na ficção é dar ênfase aos métodos de Análise Crítica do Discurso (ACD), utilizados por Teun A. van Dijk (2010), que reconhece a importância de se estudar também as estruturas sociais, a cultura, a história e todos os aspectos que levam a uma hegemonia na escrita e na fala de grupos privilegiados.

Quando é pontuado que van Dijk nota uma relação de poder dentro dos discursos, relação esta que é destinada aos privilegiados, pode-se afirmar, de antemão, que a escrita feminina nunca fez parte desse rol. Para tanto, existem explicações diversas que serão apontadas pelo autor. Seus estudos se voltam mais para o racismo e como ele é produzido por meio do discurso hegemônico e elitista na sociedade. No entanto, o autor nota as minorias e observa que a desigualdade social também é um problema que atinge as práticas sociais. Assim, observando os caminhos seguidos por este autor, a ACD ajuda a responder a uma das questões deste trabalho: de que modo a ficção feminina e suas particularidades se relacionam, denunciam e subvertem as relações de poder na sociedade?

Este questionamento é quase uma paráfrase do objetivo traçado por van Dijk. Ao desenvolver um livro que investiga o discurso, fazendo um paralelo às observações desse estudioso com a ficção, fica nítido que este tipo de análise não se restringe ao que é textual, mas ao que está latente à relação contextual e cultural que cada autor pode, explicita ou inconscientemente, trazer como marcas de opressão. Ressalta-se novamente a escrita feminina que muitas vezes utiliza a retrospectiva, os detalhes e a ambiguidade para denunciar uma vida de abuso social, físico e psicológico proporcionados pela cultura patriarcal e as marcas de gênero. Para van Dijk,

A análise crítica do discurso é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. (VAN DIJK, 2010, p. 113)

As representações de personagens femininas pós-modernas, que reproduzem uma mulher conivente com os desejos da cultura patriarcal e afirmam um comportamento retrogrado e passivo, trazem como pano de fundo as inquietações femininas, em relação às bases estruturais e hipócritas em que essas mesmas mulheres desejavam se consolidar. Dentre os principais questionamentos, os desejos sexuais reprimidos, a ascensão social e o papel da mulher na sociedade, são assuntos delicados que precisam ser revisitados com mais criticidade. Esta é, talvez, a missão mais difícil para as feministas e simpatizantes do movimento. Questionar as marcas de gênero, o conceito de mulher - impregnado também na literatura ficcional -, calcular uma reviravolta nas mulheres, ir de encontro à cultura patriarcal que, consolidada, não deseja abdicar de seus mecanismos de opressão e lucros é, de fato, escolher um caminho mais longo e difícil. Em contrapartida, reconhecemos que a opção desse caminho se dá visando o resultado que não foi alcançado pelas gerações passadas e que pode ainda não contemplar a presente geração.

Assim sendo, questionar as elites simbólicas que utilizam a dominação, sobretudo a feminina, como uma forma de ascensão e manutenção do poder social, permite o reconhecimento de que muitas autoras, dentro de seu contexto histórico, denunciam essa manipulação e doutrinação do gênero feminino por meio da literatura e de um discurso subversivo, por mais que elas possam não ser notadas, marginalizadas ou até mesmo anuladas pela crítica. Uma crítica canônica construída por homens que se sentem confortáveis com a sua supremacia não desejará ver a mulher como sujeito-autor. Por estas razões, a crítica que melhor discute e afirma uma escrita feminina heterogênea é a Crítica Feminista.

Segundo Teun A. van Dijk, a Análise do Discurso “constitui um domínio de práticas acadêmicas, uma transdisciplina distribuída por todas as ciências humanas e sociais.” (VAN DIJK, 2010, p. 11). No entanto, o autor opta por uma outra nomenclatura e chama de Métodos de Estudos Críticos do Discurso (ECD), por acreditar que não existe apenas um, mas vários métodos de análise que podem ser referentes aos discursos, às questões sociais ou questões cognitivas. De acordo com o autor,

Esses diferentes tipos de análises (observação, descrição etc.) podem se combinar e se sobrepor de muitas maneiras, de tal modo que uma investigação pode se concentrar na semântica da narrativa, na retórica do discurso político, na pragmática da conversação ou na semiótica do estilo. (VAN DIJK, 2010, p. 11)

Dessa forma, observa-se que analisar o discurso escrito por mulher e que fala sobre o gênero feminino requer inúmeros meios de identificar as reais intenções discursivas, uma vez que neles existem intentos sociais, políticos e feministas que condizem com a real situação feminina, ao contrário das propostas idealizadas pela sociedade machista.

Tendo em vista que as mulheres não possuíam espaço na política, na sociedade, no campo literário e acadêmico, a elas foi destinado o lugar de inferioridade e fragilidade, bem como a posição de subalternizada em relação ao gênero masculino. Mas, para van Dijk, “os métodos dos ECD são escolhidos de modo que a pesquisa possa contribuir para a apoderação social de grupos dominados, especialmente no domínio da comunicação” (VAN DIJK, 2010, p. 13), ou seja, as mulheres, vistas como seres dominados, a partir de processos como a escrita e a fala, utilizam seu discurso para tratar de suas particularidades e legitimarem-se enquanto seres de fala e de produção com base em suas vivências e narrativas.

Analisar o discurso sob várias vertentes dá margem a uma voz que, muitas vezes, não está presente nas linhas e torna-se ambígua em meio aos enunciados. Nesse sentido, os discursos ficcionais e de autoria feminina pretendem atingir as mentalidades e van Dijk considera relevante rever os processos mentais e como estes são implicados nos indivíduos. Consequentemente, o que não aparece no texto é também um importante embasamento para a compreensão do que dizem os enunciados e o porquê de o fazerem daquela forma:

Antes, temos que considerar um processo sociocognitivo bastante complexo, envolvendo, por exemplo os modelos mentais ou outras representações cognitivas dos participantes. Também temos que exemplificar como esses são influenciados pelas estruturas discursivas, por um lado, e influenciam a interação (e, portanto, os discursos futuros), pelo outro. (VAN DIJK, 2010, p. 14)

Esse controle discursivo que promove conteúdos agradáveis para a sociedade está alicerçado no cotidiano dos indivíduos, sobretudo do gênero feminino que, desde a descoberta do sexo biológico, tem o seu lugar, regras e limites a serem compreendidos. Com a obsessão da

cultura patriarcal em oprimir o indivíduo que está à margem, fica evidente a construção do não desejo de ressignificar a estrutura, pois essa reestruturação tornaria o homem - visto como superior principalmente pelo âmbito religioso - um ser de igualdade e com as mesmas atribuições que o gênero feminino. Sendo assim, convém observar as palavras de van Dijk:

Se o discurso controla mentes, e mentes controlam ação, é crucial para aqueles que estão no poder controlar o discurso em primeiro lugar. Como eles fazem isso? Se eventos comunicativos constituem não somente de escrita e fala “verbais”, mas também de um contexto que influencia o discurso, então o primeiro passo para o controle do discurso é controlar os seus contextos. Por exemplo, as elites ou organizações poderosas podem decidir quem pode participar em algum evento comunicativo, quando, onde e com que propósitos. (VAN DIJK, 2010, p. 19)

Para o homem, seja do século XX ou do XXI, não se pode equiparar a sua importância social com a importância da mulher. Ao homem são destinados os prazeres sociais, políticos e econômicos e manter essa conjuntura torna-se algo relevante para a construção da máscara do poder que esconde a insegurança e, possivelmente, o anúncio da morte do Sujeito, passando o homem à posição de objeto. Por estas razões, concorda-se com Teun A. van Dijk, pois é evidente que o conceito conhecido para o termo “Mulher” foi bruscamente forjado por uma sociedade misógina e que, até os dias atuais, tem se inclinado para não permitir que as mulheres tenham direitos iguais aos do gênero masculino. Para o autor, quando a sociedade oprime, o controle do contexto e dos discursos é exercido também.

Assim como a sociedade fundamenta o estereótipo da ascensão social, da política e do poder ao homem, para que as mulheres estejam mais perto disso, elas recorrem à presença masculina como representação de *status*. No entanto, acredita-se que esse comportamento se destina às mulheres que não questionam o seu lugar na sociedade, ou mesmo as que são pertencentes à cultura do opressor, seja conscientemente ou não. Van Dijk expõe muito bem que o poder não é algo apenas individual, mas externo ao público também.

Poder nesse sentido não deve ser definido como o poder de uma pessoa, mas antes como o poder de uma posição social, sendo organizado como parte integrante do poder de uma organização. Portanto, precisamos fazer uma análise social muito mais sofisticada para conseguirmos indicar com precisão quem controla o discurso público e como. (VAN DIJK, 2010, p. 21)

A ideia imposta para o gênero feminino é a de que os comportamentos que concordam com as necessidades da sociedade sexista, monogâmica e heteronormativa fazem parte dos desejos mais íntimos das próprias mulheres, porém, segundo van Dijk: “Controle do discurso público é controle da mente do público e, portanto, indiretamente, controle do que o público quer e faz. Não há necessidade de coerção se se pode persuadir, seduzir, doutrinar ou manipular as pessoas” (VAN DIJK, 2010, p. 23).

Assim, constrói-se o ciclo vicioso de mulheres oprimidas e homens opressores. Com o controle dominado pela sociedade elitista e patriarcal, representá-lo é uma forma de questioná-lo, principalmente na contemporaneidade, contexto que problematiza as questões do sujeito e o seu papel enquanto indivíduo e isso tem mais força quando o oprimido reivindica o seu lugar de fala:

Antes, estruturas sociais são observadas, experimentadas, interpretadas e representadas por membros sociais, por exemplo, como parte de uma interação ou comunicação cotidiana. É essa (subjetiva) representação, esses modelos que, no fim, influenciam os discursos e outras práticas sociais das pessoas. (VAN DIJK, 2010, p. 26)

Segundo a citação acima, os discursos produzidos tanto pela cultura dominante, como pela minoritária, que só começa a se manifestar há pouco tempo nos meios de comunicações, influenciam nas novas práticas sociais e discursos. No caso do gênero feminino, quando há, mesmo que implicitamente, uma possibilidade de independência feminina, pode-se estabelecer uma subversão aos parâmetros instituídos pela sociedade. Por conseguinte, expressar por meio de ambiguidades a manipulação que os indivíduos do gênero feminino sofrem em diferentes idades e papéis sociais, fomenta a possibilidade de esses problemas serem analisados, discutidos, refletidos e ressignificados na sociedade.

Teun. A van Dijk reforça a ideia de que existe uma relação entre discurso e poder social e deixa claro também que sua principal perspectiva está “nas formas como esse poder é exercido, manifestado, descrito, disfarçado ou legitimado por textos e declarações orais dentro do contexto social” (VAN DIJK, 2010, p. 39). Assim, o autor aponta um veículo de aspectos sociais antes de abordar um estudo mais crítico da escrita e da fala.

Para van Dijk, a estrutura de poder não se estabelece apenas no contexto social, mas se estende à produção textual e isso atinge os aspectos linguísticos e estilísticos. Dessa forma, ao pensar na escrita feminina e como ela foi estereotipada pela cultura patriarcal, é importante lembrar que o ato de escrever bem esteve ligado a um “estilo limpo”, com orações bem estruturadas, visando apenas o belo e o idealizado. Assim sendo, as particularidades femininas não eram veiculadas pela sociedade e, menos ainda, na produção literária. Com essa escrita marcada pelo gênero, a mulher experimentou a opressão na e pela escrita.

Van Dijk busca investigar, dentro das construções sociais, traços que comprovam o uso de poder, sobretudo das classes dominantes. Para comprovar que as observações feitas pelo autor a respeito da opressão também se fazem presentes em relação aos questionamentos feministas, retorna-se ao que foi dito por Ana Cristina Cesar (1979). Para ela, por exemplo, as

marcas de opressão dentro da poesia feminina de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, levantam uma reflexão sobre a existência da diferença entre poesia feminina e poesia masculina.

Dessa forma, van Dijk deixa claro que seu interesse é no poder social, elemento que muitas vezes corrobora para a visão de que os textos femininos, por muito tempo, foram construções culturais alimentadas pela cultura dominante. Sabendo que o texto cumpre também uma função social, tanto Cesar (1979), falando da beleza que as duas poetisas apresentavam em seus textos causando uma distorção e marcando o que é texto de mulher, quanto van Dijk (2010), observando a construção do poder das classes dominantes dentro do campo social, promovem novos discursos e novas formas de olhar e analisar as produções literárias.

É importante salientar que o autor não discutirá o domínio e o poder masculino na linguagem em relação ao feminino, mas irá “revisar sucintamente as pesquisas centradas no discurso e no poder de gênero” (VAN DIJK, 2010, p. 40). De antemão, essa particularidade estudada sucintamente por van Dijk acende o interesse dessa pesquisa já que, além de discutir a construção de poder no e pelo texto, analisa a relação de opressão entre os gêneros como algo importante de ser questionado, denunciado e ressignificado também.

Antes das características que são interessantes para a sua pesquisa, Teun. A van Dijk anuncia que “Deve-se ter em mente, porém, que em nossa opinião a noção complexa de poder não pode ser simplesmente esgotada em uma definição simples” (VAN DIJK, 2010, p. 41). Assim sendo, o autor não se limita. Apenas usa pontos importantes para os seus estudos. Antes de qualquer coisa, ele considera relevante a preocupação de trazer a enumeração de algumas características que estão associadas à significação do termo poder:

(1) Poder social é uma característica da relação entre grupos, classes ou outras formações sociais ou entre pessoas, na qualidade de membros sociais. [...] (2) [...] as relações de poder social manifestam-se, tipicamente, na interação. [...] (3) [...] o poder social é geralmente indireto e age por meio da “mente” das pessoas, por exemplo, controlando as necessárias informações ou opiniões de que precisam para planejar ou executar suas ações. [...] (4) [...] O poder é uma forma de controle social se sua base for constituída de recursos socialmente relevantes. [...] (5) Um fator crucial no exercício ou na preservação do poder é que, para a exercer controle mental sobre B, B precisa conhecer os desejos, as vontades, as preferências ou intenções de A. [...] (6) O controle social total nas sociedades ocidentais contemporâneas limita-se ainda mais devido ao campo e à extensão do poder dos agentes de poder. [...] (7) O exercício e a manutenção do poder social pressupõem uma estrutura ideológica. Essa estrutura, formada por cognições fundamentais, socialmente compartilhadas e relacionadas aos interesses de um grupo e seus membros, é adquirida, confirmada ou alterada, principalmente, por meio da comunicação e do discurso. (8) Deve-se repetir que o poder precisa ser analisado em relação as várias formas de contrapoder ou resistência vindas dos grupos dominados (ou de grupos de ação que representam tais grupos), o que também é uma condição para a análise dos desafios e das mudanças sociais e históricas. (VAN DIJK, 2010, p. 42-43)

Ademais, o autor assevera que, ao controlar o discurso e a sua produção, consequentemente se estabelece o controle da sociedade. O autor ainda lança alguns

questionamentos que são o centro de sua análise, bem como de alguns estudos feministas, tal qual apontou Spivak (1994), quando deixou claro que desejava falar como uma cidadã indiana e iniciou o diálogo sobre “falar de dentro”:

[...] quem pode falar ou escrever o que, para quem, em quais situações? Quem tem acesso aos vários gêneros e formas do discurso ou aos meios de sua produção? Quanto menos poderosa for uma pessoa menor o seu acesso às várias formas de escrita e fala. No fim das contas, os sem-poder “não têm nada para dizer”, literalmente, não têm com quem falar ou precisam ficar em silêncio quando pessoas mais poderosas falam, como no caso das crianças, dos prisioneiros, dos réus e (em algumas culturas, incluindo algumas vezes a nossa) das mulheres. (VAN DIJK, 2010, p. 43-44)

Para a sociedade patriarcal, a mulher está em uma posição de menor poder e isso não a inclui apenas enquanto sujeito social e escritora, uma vez que se observa também o caso das personagens em narrativas que, por meio da verossimilhança, sofrem da opressão psicológica e social como indivíduos determinados com menos poder. Assim sendo, essas particularidades são possíveis de serem notadas, pois de acordo com van Dijk, os grupos poderosos, além de serem ativos, também decidem quem participará ou será apenas o receptor de conteúdos e ideologias.

Talvez as mulheres tenham, por muito tempo, internalizado indiretamente as concepções que sofreram e sofrem com o peso da opressão. Para tanto, é importante que os discursos sejam entendidos como um possível veículo de subjugação e por isso deve ser analisado de todas as formas. Com base nisso, van Dijk esclarece que “Deve-se ressaltar que o poder não apenas aparece ‘nos’ e ‘por meio dos’ discursos, mas também que é relevante como força societal ‘por detrás’ dos discursos” (VAN DIJK, 2010, p. 44).

O poder das classes dominantes é disseminado por diferentes meios de comunicação e é produzido pelas “elites simbólicas”, como denomina van Dijk (2010, p. 45). O autor também considera os escritores como uma profissão que faz parte dessas elites simbólicas e entende que essa classe possui algum poder social, apesar desse poder as vezes se restringir ao que é proposto pelo patrão, fato que corrobora para que os discursos disseminados na e pela sociedade sejam limitados aos desejos do patrão. Portanto, as ideologias, os valores, as regras morais e os costumes sofrem influência direta das ideologias que os grupos poderosos defendem.

Além de entender essas questões, van Dijk reconhece que existe um subgrupo dentro a classe dos escritores que pode romper com as características dos textos das “elites simbólicas”, que seria o grupo dos romancistas. Assim, leva-se em consideração os romances de autoria feminina como, por exemplo, os de Lygia Fagundes Telles que, de maneira subjetiva, propõe textos engajados e denunciadores da cultura patriarcal.

Apenas alguns grupos (por exemplo, os romancistas e alguns acadêmicos) dispõem da possibilidade de exercer um contrapoder, que ainda precisa ser manifestado dentro

dos limites da publicação. A dependência das elites é tipicamente escondida em termos ideológicos por meio da crença disseminada na “liberdade de expressão” nos meios de comunicação de massa. (VAN DIJK, 2010, p. 46)

Comparando o que foi dito por van Dijk com *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles utiliza o contrapoder em sua narrativa. É sabido que estando em um período reacionário e ainda sobre as limitações da ditadura militar e da censura dos anos de 1973, a liberdade de expressão também era limitada. No entanto, da mesma forma que van Dijk sinaliza a existência de ideologias e opressões "por detrás" dos discursos, é lá também que operam as denúncias e subversões de que tratou Lygia Fagundes Telles. A autora reafirma o contexto histórico para contrapor e questionar a sua legitimidade enquanto discurso vigente à época. É importante perceber nas entrelinhas dos textos de Telles como se dá a transgressão dos padrões sociais e de uma escrita "ideologicamente correta" para a elite, sendo esta autora privilegiada e consagrada no campo literário.

Lygia Fagundes Telles talvez possa ser considerada como uma autora que produz "histórias alternativas", como pontou Spivak (1994), para defender as minorias e denunciar comportamentos opressores com os sujeitos à margem. Mesmo não fazendo parte da vida das pessoas subalternizadas, Telles sempre esteve engajada com os indivíduos que os grupos poderosos permitiam ser receptores. Telles, ao contrário das "elites simbólicas", sempre deu voz ao oprimido em seus textos e, por subverter essa particularidade dos grupos dominantes, do qual também faz parte, é que se torna mais irresistível analisá-la à luz da crítica feminista.

Para van Dijk é importante que não só o discurso seja visitado e revisitado em todas as instâncias, notando que a dominação não acontece apenas de maneira econômica, mas também simbólica. Para o autor é crucial que a análise se estenda para quem fala, quem escreve, quem edita e dentre outros participantes na reprodução da hegemonia.

A preocupação do autor quanto às reproduções do discurso hegemônico se dá, pois, "Todas as ideologias (incluindo as científicas) englobam uma (re)construção da realidade social dependente de interesses." (VAN DIJK, 2010, p. 48). Assim, pensando em quantas vezes as mulheres foram reproduzidas pelos homens na literatura e que até a construção social delas foi calculada por uma sociedade misógina, vale ressaltar que quando Lygia Fagundes Telles, por exemplo, utiliza o contrapoder enquanto romancista e contista, reproduzindo as normas e regras da cultura patriarcal, há por detrás desse discurso um interesse que se volta para os desejos e anseios femininos. Aos olhos de Telles, a mulher, mesmo aquela que estava inserida no contexto patriarcal, sente a profunda necessidade e o desejo pela transgressão e uma

(re)construção do gênero feminino. Logo, a ideologia que passa dentro do discurso construído por uma mulher, difere-se da ideologia presente no discurso de um homem.

Dessa forma, van Dijk entende que os grupos poderosos utilizam os discursos para controlar as bases e crenças femininas e, nesse caso, há uma tendência em utilizar mecanismos que camuflam esse desejo de controle. Sugere-se aqui o debate sobre a idealização do amor e os conflitos estabelecidos sobre a ascensão profissional, bem como sobre o gênero feminino, cujos interesses se baseiam no que consagra o patriarcado como próprio para a mulher. Nessa perspectiva, destaca-se ainda a opressão da sexualidade feminina, a objetificação do corpo, os estereótipos das imagens e das idades perfeitas para a sociedade, exemplos de conteúdos abordados tanto pelo homem como pela mulher, guiados por interesses distintos.

Em outras palavras, há uma variada gama de estratégias econômicas, culturais e simbólicas por meio das quais os vários grupos de poder podem, de forma paralela e algumas vezes não sem algum tipo de conflito ou contradição mútua, gerenciar o conhecimento e a informação, disseminar os valores metas dominantes e, assim, prover as peças formadoras das ideologias dominantes. (VAN DIJK, 2010, p. 51)

Por estas razões é que o autor tenta "mostrar que o discurso e em especial o discurso de instituições e de grupos poderosos, é a prática social essencial capaz de mediar e administrar essas crenças"(VAN DIJK, 2010, p. 49). Por meio do discurso dos grupos poderosos, tais quais a sociedade patriarcal, é que as mulheres são oprimidas, objetificadas e violentadas. Assim, é também pelo discurso que as mulheres estão transgredindo, subvertendo e alimentando outras mulheres com esperanças.

Ademais, torna-se impossível avançar para outras discussões e deixar a binaridade para trás, mesmo que as teorias feministas decoloniais acreditem que esse assunto pode ter sido superado. O que não quer dizer que o campo acadêmico e social não tenha lugar para abarcar muitos discursos e muitas vozes. Ao contrário, a intenção é que todos falem e que o façam de dentro e expressem quem são os seus opressores e como eles estão agindo. Mas, tanto é cedo para que as mulheres tenham um crítico na literatura, como é cedo para que suas questões sejam vistas como ultrapassadas.

4 ANÁLISE DAS PERSONAGENS: OS FEMININOS PROTAGONIZADOS POR LIA, LORENA E ANA CLARA.

4.1 Lygia Fagundes Telles: realista e subjetiva

Lygia Fagundes Telles e os seus textos parecem estar sempre presentes nas academias e isso pode ser facilmente justificável pela importância que o seu discurso tem e como ele é refletido socialmente. Nascida em São Paulo e de origem privilegiada, Telles segue os caminhos do pai, Durval de Azevedo Fagundes, no curso de direito, mas é preciso levar em consideração que também carrega em seu DNA traços de uma artista: sua mãe, Maria do Rosário (Zazita), que era pianista.

Compreende-se que os caminhos enveredados por Telles não faziam a mesma harmonia das notas musicais, como fazia Zazita em seu piano. Lygia Fagundes Telles, desde a adolescência, manuseava as palavras com maestria e deixava claro a sua vocação e contribuição social com a literatura. Aparentemente, Telles, no início de sua carreira como escritora, mostrou-se muito crítica com as próprias produções, mesmo sendo incentivada por grandes autores como Carlos Drummond de Andrade, Erico Veríssimo e Edgar Cavalheiro, que faziam parte do seu círculo de amizade. A autora acreditava que “a pouca idade não justifica o nascimento de textos prematuros, que deveriam continuar no limbo” (TELLES, [1973] 2009, p. 299).

Dessa forma, é necessário reconhecer nas palavras de Telles os caminhos que ela traçou e percorreu para se tornar uma autora consagrada e premiada na história da literatura brasileira. Assim, entende-se que o desejo de Telles de que seus textos iniciais permanecessem no limbo, em um espaço de incertezas, talvez correspondesse a uma cobrança social e intelectual que muitas mulheres escritoras estavam sujeitas. Como bem pontuou Woolf (2013), o campo literário era restrito aos homens e a uma escrita de cunho objetivo assim como o texto narrativo. Portanto, como menciona Walter Benjamin (1994), considerando que ele não registra a possibilidade de um texto narrativo ser narrado por uma mulher, mas tê-la apenas como musa de inspiração e, associando as ressignificações feitas pela crítica feminista, no caso de Ana Cristina Cesar (1979), o texto em prosa não era um espaço frequentado pelas mulheres.

Assim como o gênero é marcado socialmente, o mesmo acontecia na literatura, uma vez que o gênero masculino, símbolo de intelectualidade, experiências públicas, ascensão social e virilidade, representava a si como herói e construía personagens femininas que seguiam as orientações e exigências sociais como símbolo de fragilidade, restritas ao privado, insuficientes e submissas, algo que nos escritos de Telles, não estará presente. De antemão, a autora começou a sua carreira transgredindo a ideia de que mulheres se promoviam na poesia e embarca na produção de enredos marcantes, engajados e cheio de vida:

Vivendo a realidade de uma escritora do terceiro mundo, Lygia Fagundes Telles considera sua obra de natureza engajada, comprometida com a difícil condição do ser humano em um país de tão frágil educação e saúde. Participante desse tempo e dessa

sociedade, a escritora procura apresentar através da palavra escrita a realidade envolta na sedução do imaginário e da fantasia. Mas enfrentando sempre a realidade desse país: em 1976, durante a ditadura militar, integrou uma comissão de escritores que foi a Brasília entregar ao ministro da Justiça o famoso “Manifesto dos Mil”, veemente declaração contra censura assinada pelos mais representativos intelectuais do Brasil. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS in TELLES, 2009, p. 301)¹

Para Lygia Fagundes Telles, sua função enquanto escritora é “ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade” e isso talvez seja, além de uma contribuição literária e histórica, um ato de resistência, cidadania e respeito para com seus leitores diante de uma postura política e cultural incoerente e violenta do século XX. Dar ênfase a essa sensibilidade e ativismo político da autora alicerça a ideia de que ela apresenta enredos engajados e que dialogam com a realidade heterogênea vivenciada pelos indivíduos no século passado.

Ricardo Ramos, um querido amigo e grande escritor, filho de Graciliano, escreveu sobre *As Meninas* e disse que esse romance levou em plena quadra de horror o nosso primeiro depoimento de tortura. Sim, esse depoimento aí está meio escamoteado na boca da personagem Lia, a Lião. E como eu poderia escrever um romance morno em pleno ano de 1970? Comecei a planejar o texto em 1970. Somos testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade em todos os seus vícios. E raras virtudes. “Lutar com a palavra/ é a luta mais vã/ no entanto lutamos/ mal rompe a manhã.” Os versos são de um poeta e valem para sempre, uns lutam com o cimento armado. Com as leis. Outros, com os bisturis. Com as máquinas – tantas e tão variadas lutas. Eu luto com a palavra. É bom? É ruim? Não interessa, é a minha vocação. (TELLES, 2009, p. 298)

Telles não só representa a realidade, mas, cuidadosamente, posiciona-se politicamente e denuncia a cultura patriarcal, a Ditadura e a característica colonizadora existente no Brasil durante o século XX refletida até os dias atuais. Algo ousado e corajoso para um escritor que é participante desse contexto, quiçá para uma escritora. É com marcas como estas que Telles vai de encontro desde a sua infância. Ambientada em um contexto no qual o espaço público era ocupado pelo gênero masculino – curso de Direito, de Educação Física, campo literário, política - Telles ganha destaque e se torna internacionalmente conhecida.

Uma mulher transgressora que reconhece e sente as durezas de ser marcada pelo gênero na vida e na sua vocação como escritora, não poderia desvencilhar de seu papel social de ressignificar, denunciar e conduzir seus leitores a um espaço ficcional que contribuísse para um processo reflexivo e mais efetivo do que, talvez, uma crítica explícita aos modelos de vida exigidos à época.

A grande dama não conta: ela murmura, fala baixinho. Aproxima-se do leitor como seus gatos, de que ela gosta tanto. Parece até que são apenas estórias em torno daquelas mesas de barzinhos refinados, em fim de tarde de verão. Não as mesinhas da calçada, propícias ao chope, à algazarra, à voz elevada. Mas aquelas protegidas pelo ar-condicionado e pela luz indireta, nem um pouco solar. Não se engane com essa sinuosidade felina, felpuda. Não vá na conversa, não relaxe. Fique esperto. Porque,

¹ O excerto acima foi retirado do romance *As Meninas*, no entanto faz parte da biografia produzida pela Academia Brasileira de Letras que, mesmo no site, não apresenta nome e sobrenome do autor.

quando você menos espera, as unhas retráteis aparecem e, logo depois delas, o risco na carne, o filetinho de sangue escorrendo. Nada muito profundo, mas o suficiente para incomodar, na hora e por tempo extenso, cravadas na memória. O suficiente para se lembrar de que, nas próximas vezes, você não deve se aproximar tão desguarnecido e confiante, porque o bote pode vir, quando menos se espera, não se sabe de onde. A cada aproximação, um aprendizado, independentemente do conto que você escolha. (DIMAS, *in* TELLES, 2009, p. 124)

Antonio Dimas, no posfácio do livro de contos *Antes do Baile Verde* (2009), de Lygia Fagundes Telles, demonstra, por meio de metáforas, a sutileza com a qual Telles consegue surpreender os seus leitores. Ao finalizar a citação acima, o autor assinala que tais características podem ser encontradas em qualquer conto da autora, assim, observa-se que essas mesmas particularidades são visíveis em seus romances. Tais elementos marcam uma subjetividade na escrita de Telles, os quais são associados ao engajamento social e político da autora, promovendo uma originalidade e singularidade dentre os escritores da época. Não obstante, acredita-se que se trata de uma autora atemporal, heterogênea e imortal.

Lygia Fagundes Telles teve finalmente o prêmio Camões, que há muito merecia, pela infinita riqueza da sua obra literária, tão brasileira e universal, tão sutil e mágica, tão realista na análise social e na indagação do mais fundo e contraditório dos seres humanos. Suas personagens atuam e revelam-se na tênue fronteira entre o banal cotidiano, a vida fremente de grandes metrópoles como São Paulo e as redes do fantástico. (RODRIGUES, *in* TELLES, 2009, p.136)

Quando se menciona que Telles foi uma autora privilegiada e que reconhece o seu privilégio frente a outras mulheres, não significa dizer que ela não possuía consciência das mazelas sociais brasileiras, do machismo, dos preconceitos e das diversas formas de violência em que as minorias estavam expostas. Como a própria autora mencionou, ela luta com a palavra e por meio dela, assim, utiliza ferramentas e mecanismos como o contrapoder de que fala van Dijk, para denunciar os grupos poderosos e defender os grupos subalternizados.

O discurso de Lygia Fagundes Telles e sua estilística sempre foram bem comentados pela crítica, sobretudo a intensidade, a fantasia, o mistério e as digressões que marcam traços da escrita e das personagens dessa autora. Telles dá vida a personagens que são verossímeis e como bem coloca a autora, em relação às protagonistas do romance *As Meninas*, “Sei que em estado bruto as minhas meninas existem, estão por aí.” (TELLES, 2009, p. 297). Assim sendo, Dimas faz um recorte de características pontuadas por alguns críticos da Literatura Brasileira e anota:

Entre nossos críticos de renome, alguns deles se acercaram de Lygia de modo mais contínuo. Da leitura aleatória de seus artigos, é possível extrair observações comuns e reiteradas, pistas eficazes para a compreensão técnica e temática dessa contista, de bonomia enganosa. Nos artigos de José Paulo Paes, Nelly Novaes Coelho, Fábio Lucas, Sonia Regis e Silviano Santiago há afirmações críticas relevantes, seja no plano técnico, seja no temático. Recuperadas de forma aleatória, essas afirmações ensinam que, nos contos dessa intérprete da burguesia urbana paulista, o leitor encontrará: “obliquidade do simbólico” e “situações de desencontro” (José Paulo

Paes); “criaturas interiormente desarvoradas” e “solidão ontológica” (Nelly Novaes Coelho); “questionamento dos limites da verdade aparente” (Sonia Regis); “lugar ficcional híbrido e espaçoso” e “palpabilidade dos objetos” (Silviano Santiago); “gosto da magia e do fantástico, estilo pontilhado de oralidade” e “jogo alternativo entre o amor e a morte” (Fábio Lucas). (DIMAS *in* TELLES, 2009, p. 127)

Entretanto, o autor do excerto acima esqueceu de seu conselho para os leitores sobre a dama murmurar e fazer um risco na carne que libera pouco sangue, mas fica cravado na memória. Logo, em sua análise sobre o livro *Antes do Baile Verde*, o autor se inclina para a estrutura narrativa de Telles e sorrateiramente menciona o conto *Venha Ver o Pôr do Sol*, que abre uma discussão fortemente levantada e defendida pela autora em seus textos narrativos, principalmente nos contos, revelando cada vez mais estar alinhada ao desejo, questionamento e anseio do gênero feminino.

Esse olhar negligente para com a literatura de autoria feminina é o reflexo da cultura que investia no silêncio e anulação da mulher. Dessa forma, Alfredo Bosi (2015), ao tratar da escrita de Telles e de suas provocações com personagens descentralizados, marginais e transgressores, evidencia que a autora

[...] fixa, em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos. No romance *As Meninas*, de 1973, desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas. (BOSI, 2015, p. 472)

Ao analisar o excerto acima sob o prisma da crítica feminista e da valorização que os autores contemporâneos sugerem para o sujeito marginal que, basicamente, é trazê-lo para o centro dos discursos e evidenciar os problemas que giram em torno desse sujeito, a fala de Bosi surge como uma reprodução do discurso ante a liberdade de gênero, classe, raça e sexualidade. Em lugar de silenciar os discursos, Telles os problematizava e confrontava os padrões, valores e regras estabelecidas, ao contrário do que sugeriu Bosi (2015), afirmando que as novas gerações estavam, talvez, perdidas. No entanto, para o gênero feminino, ambientado em um contexto opressor, perder o norte do caminho para a submissão é encontrar-se com a liberdade.

Ainda verificando o pouco espaço que o autor supracitado dá para uma escritora premiada nacional e internacionalmente e que fora indicada ao Nobel de Literatura, evidencia-se que para Bosi o contexto brasileiro da década de 70 é mais importante do que a representação das protagonistas do romance. Quando o autor propõe que Telles desenhe o perfil de um momento da vida brasileira, anula-se todas as problemáticas femininas discutidas pela autora por meio das diferentes representações de mulheres que ultrapassam os limites do privado.

O olhar do crítico masculino para um romance de autoria feminina fixa-se no que é comum para ele: de fora para dentro. No entanto, é outro o olhar de um crítico do gênero feminino que se alinha a uma epistemologia feminista cujas pretensões é desmistificar uma essencialidade do termo mulher, a qual submeteu inúmeras mulheres ao campo exclusivo do privado e a um comportamento limitante que sempre fora representado com esse recorte: o olhar agora parte de dentro para fora.

Por estas razões, o engajamento feminino no romance pelo viés de críticos como Bosi se torna o pano de fundo e, conseqüentemente, influenciou críticas posteriores e uma grande quantidade de trabalhos e artigos sobre este romance que potencializa o enredo, o tempo, o espaço e anula as protagonistas. Em depoimento para O Estado de São Paulo, em 1995, ao falar de suas três protagonistas, Lygia Fagundes Telles comenta:

Tomei-as e fui trabalhando em cada uma, lenta e pacientemente, sou lenta. Afinal, tudo somado, creio que durante três anos convivi intimamente com essas três, Lorena, Lia e Ana Clara. Em qual delas eu fiquei mais? Difícil dizer. Dei a uma um gesto, a outra, um pensamento mais secreto que renasceu na boca de Lorena ou Lia... As personagens são como vampiros, cravam caninos na nossa jugular e quando amanhece, voltam aos seus sepulcros até que anoiteça de novo. O fim do livro seria a pedra que ponho sobre esses visitantes. Definitivamente? Não. Um dia de repente, com outro nome e outras feições e em outro tempo volta mascarada a mesma personagem, elas gostam da vida. Como nós. (TELLES, 2009, p. 297)

Partindo dessas contribuições da autora, é possível afirmar que apagar a importância de uma protagonista do romance de autoria feminina é apagar também a sua autora. Barbosa (2011) afirma:

Dada a força do inconsciente, fica difícil sustentar o total apagamento do sujeito, pois é o inconsciente a parte mais arraigada dele e sob a qual tem menos domínio. Mesmo que desejasse profundamente, o(a) autor(a) não teria controle desse total apagamento das marcas de subjetividade em seu texto. Todo texto fala de sua autoria e das relações desse sujeito-autor com o mundo ao seu redor. Desse modo, a leitura de obras assinadas por autoras insiste em pensar o sujeito-autor não apenas como um sujeito da enunciação (que nasce no texto), mas também um sujeito social, que se expressa no texto, com todas as limitações textuais e sociais, com as quais o sujeito autor exercita esse ofício libertador que é a escrita. (BARBOSA, 2011, p. 37)

Telles é testemunha e participante de sua sociedade. Representar o seu contexto social, assim como os que dele fazem parte, é representar a si. Logo, ela é um sujeito-autor que luta pelas minorias através da palavra. Para Luiza Lobo (2006), reconhecer que a mulher foi uma construção cultural não é a única proposta do feminismo, segundo ela:

O feminismo hoje não significa apenas uma tomada de consciência e de ações da mulher como ser social autônomo, mas também como produtora de bens simbólicos e sujeitos da própria escrita, com uma enunciação própria e que sabe de que lugar está falando. Neste caso, ela é capaz de escrever uma nova história e criar uma nova identidade no plano pessoal e no espaço social. Neste sentido, é importante abandonar o estudo da literatura por meio da mera repetição de estereótipos de vitimização da figura feminina, que reforçam uma história de personagens frágeis, ligadas ao passado e incapazes de se libertar de antigos papéis sociais. (LOBO, 2006, p. 15-16)

A figura feminina para Lygia Fagundes Telles, que experimentou os problemas de um divórcio no século XX e casou-se novamente, constrói-se com identidades diferentes e que não satisfazem a sociedade. Protagonistas femininas, que transgridem e promovem novos símbolos, que no século XX talvez fossem vistas como tabu, hoje servem de luz para as descendentes que Bosi pensou outrora estarem sem norte. Essa também foi a impressão errônea de um protagonista do conto *Um Coração Ardente* (2012), que se apaixona por uma prostituta. O conto faz parte de um livro homônimo, construído a partir da seleção de contos, datados entre 1950 e 1980.

Para o protagonista, a condição de Alexandra não era digna. De acordo com sua perspectiva, ela estava desnorteada. Logo, com seu instinto de herói, muito vinculado pelos romances idealizados, resolve “salvar” a protagonista. No entanto, enviesado pelo discurso da autora, o protagonista é surpreendido quanto aos desejos e anseios de Alexandra, quebrando a expectativa dos leitores que estão fixados numa cultura que corresponde a do protagonista. Telles e Alexandra dizem não ao protagonista. A quebra de expectativa se estende a outro assunto que está sempre presente nas obras de Lygia Fagundes Telles: o amor. Telles é uma mulher que ama e isso fica muito claro em seus textos. Um amor que penetra em suas personagens e que pode ser representado de diversas formas. Segundo o psicanalista Jurandir Freire Costa (1998), “o amor é seletivo como qualquer outra emoção presente em códigos de interação e vinculação interpessoais” (COSTA, 1998, p. 17).

Isto posto, observa-se que o amor é visto por Telles sob duas perspectivas em *Um Coração Ardente*. Primeiro, o protagonista confessa que seleciona suas parceiras e nega Alexandra como seu amor por identificar que ela foge aos padrões sociais; segundo, Alexandra ama a si própria e afirma-se como sujeito que não é obrigada a seguir padrões e menos ainda deseja o amor construído culturalmente, negando-o ao homem que prometia o conservadorismo.

Uma vez que Telles representa a sociedade e as suas emoções, não seria diferente com as relações amorosas e com o amor. Sentimento este que é utilizado pela sociedade patriarcal e burguesa como forma de oprimir as mulheres. Destaca-se, nesse viés, o conto *Emanuel* (2012), da citada autora. A narrativa traz como protagonista uma mulher que, por meio de um diálogo consigo, questiona as opressões que sofre nas suas relações sociais e, conseqüentemente, sente-se inferior. Paradoxalmente, por força do contexto sociocultural opressor, cobra de si estar inserida nos padrões exigidos pela sociedade.

Realista, subjetiva e engajada, Telles não poupa a criatividade com relação aos sentimentos de seus personagens, principalmente, no romance *As Meninas*, que expressa formas de amor diferente para cada uma de suas protagonistas. Em primeiro lugar, Lorena é uma idealizadora do amor romântico; como segunda forma de amar, observa-se a personagem Ana Clara com a síndrome de cinderela; em terceiro lugar, Lia é aquela que possui a possibilidade de escolha em relação às suas emoções.

Ainda reforçando a ideia de sujeito-autor, o reflexo dessa representação social e da mulher que é vista como objeto e se posiciona como sujeito, abdicando a passividade proposta pelo desejante, é consequência de Telles ser participante e testemunha de sua sociedade e antever o início da busca pela igualdade entre os gêneros. Assim, por meio da confissão de um homem e da possibilidade de subversão feminina, a autora sugere novas práticas e novos discursos. Assim afirma Luiza Lobo:

O sentido do texto literário é necessariamente aberto, circulante, intertextual, não se podendo encerrar sua recepção num sentido ou noutro. A afirmação de posições contra-ideológicas por parte das escritoras pode levantar uma lenta revolução no terreno das ideias. Mesmo que esta não tenha efeito no plano prático imediato, constrói novos valores na história das mentalidades. (LOBO, 2006, p. 16)

Diante disso, não se pode afirmar que Telles seria uma autora que se preocupava com a recepção, no entanto, ela deu grandes evidências de que tinha uma inquietação com a sociedade brasileira e como seus textos poderiam contribuir no desenvolvimento do posicionamento crítico das futuras gerações. Nesse sentido, optou por deixar no limbo o que considerava jovialidades. A autora sabia das exigências e urgências sociais e que a luta das mais jovens seria contínua, propondo uma literatura realista, subjetiva e engajada.

4.2 Literatura, sociedade e construção de personagens

Segundo Rosenfeld (1968) o conceito de literatura está vinculado àquilo que é imaginativo e ficcional, mas o termo literatura abrange as demais produções que estão vinculadas a palavra escrita. Sendo assim, não é exatamente a palavra ou as letras que, culturalmente, convencionou-se como inerente a literatura, o que a evidência é a parte ficcional e imaginativa que permeia esse campo.

Geralmente, quando nos referimos à literatura, pensamos no que tradicionalmente se costuma chamar “belas letras” ou “beletrística”. Trata-se, evidentemente, só de uma parcela da literatura.[...] Dentro deste vasto campo das letras, as belas letras representam um setor restrito. Seu traço distintivo parece ser menos a beleza das letras do que seu caráter fictício ou imaginário.(ROSENFELD, 1968, p. 9)

Quando Rosenfeld (1968) destaca a ideia de que o texto projeta contextos que são de cunho intencionais, aponta-se aqui três vertentes e a intencionalidade discursiva delas: a) autores que constroem personagens e enredos como femininos; b) autoras que cultivam uma escrita sem engajamento e voltados para o belo; e, c) escritoras que transgridem os espaços do privado e desenvolvem narrativas engajadas, subversivas e igualitárias. Assim, Rosenfeld informa que: “Todo texto, artístico ou não, ficcional ou não, projeta tais contextos objectuais “puramente intencionais” que podem referir-se ou não a objetos ônticamente autônomos.” (ROSENFELD, 1968, p. 12)

Posteriormente, seleciona-se Antonio Candido (1968) que acredita ser impossível fazer referência à personagens e, ao mesmo tempo, desvencilhar-se da esfera em que se encontra essas figuras, afirmando que:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1968, p. 51)

O livro *As Meninas*, da autora Lygia Fagundes Teles, impressiona aos seus leitores pela singularidade com que Telles compõe suas protagonistas e o seu enredo. A narrativa conta a história de três jovens: Lia, Lorena e Ana Clara que, com identidades diferentes e ambições também distintas, encontram-se no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, na cidade de São Paulo e visam conquistar seus objetivos mais íntimos. Outra característica importante do texto de Telles é a linguagem que o compõe.

Barbosa (2011) sugere a existência de uma linguagem labiríntica ao falar de Clarice Lispector e afirma que “O labirinto proposto nas narrativas analisadas requer uma inteligência emocional: o discurso que desenha a trama é feminino e isso implica um discurso em desvio, pouco objetivo, hesitante e incompleto.”(p.73). Assim, pode-se sugerir que a forma com a qual Telles desenvolve a linguagem de seu texto promova esse labirinto que, para ser compreendido, precisa de uma inteligência emocional.

Dando continuidade a essa lógica, embasada por Barbosa (2011), acrescenta-se a importância do que mencionou Woolf (2013) sobre o crítico das mulheres serem as próprias mulheres, pois, para que seja feita uma observação coerente e com essa inteligência emocional, é importante levar em consideração as subjetividades existentes no e pelo texto. E, diante de uma sociedade que atribui à escrita e ao olhar masculino uma objetividade, seria impossível

que os reflexos de protagonistas tão importantes como as do livro *As Meninas* fossem destacados como mais extraordinários.

As meninas são mulheres universitárias que problematizam vários padrões sociais e são diferenciadas pela autora por meio de suas características, comportamentos e linguagem. Cada protagonista pressupõe uma individualidade e demonstra como problemáticas do gênero feminino são vivenciadas em um momento histórico de muita repressão: a Ditadura Militar no Brasil.

Uma voz emblemática e mais constante em todo o texto é da protagonista Lorena Vaz Leme. Branca, burguesa, idealizadora do amor romântico, a personagem é representada com uma voz crítica e que corresponde as personalidades de mulheres que não compartilhavam dos pensamentos de igualdade entre os gêneros à época. Dessa forma, por ter uma participação acentuada em todo o texto, Lorena promove uma reafirmação cultural que diante do engajamento de Telles e, levando em consideração o que afirma Barbosa (2011) sobre o sujeito/autor, há uma intencionalidade crítica enviesada nas falas dessa personagem. E, dando seguimento, considera-se esse o fator decisivo para que Lorena Vaz Leme seja analisada como uma forte demonstração dos padrões sociais vigentes destinados às mulheres naquele tempo histórico.

Sentei na cama. Era cedo para tomar banho. Tombei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M.N., a melhor coisa do mundo não é beber água de coco verde e depois mijar no mar, o tio da Lião disse isso mas ele não sabe, a melhor coisa mesmo é ficar imaginando o que M. N. vai dizer e fazer quando cair o meu último véu. (TELLES, 2009, p. 13)

Idealizadora, porém, com traços de uma personalidade em transe, Lorena convivia com Ana Clara Conceição: branca, loira, olhos claros, modelo e nas horas vagas utilizava de substâncias ilícitas como válvula de escape dos traumas sofridos na infância. Esta protagonista tinha como propósito de vida, casar-se com um homem mais velho e rico para que pudesse ascender socialmente e livrar-se das memórias que refletia na sua vida adulta. Apesar de ter essas pretensões, Ana Clara possuía um romance com Max, traficante e usuário de drogas.

Engrena nada. Se ao menos engrenasse mesmo e eu subisse pelas paredes de tanto engrenar e a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas. Mas porque minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer. Porque esta droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhum analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana. (TELLES, 2009, p. 36)

As duas protagonistas anteriores, apesar das opressões sociais que sofriam, viam-se privilegiadas em relação a Lia de Melo Schultz: negra, feminista, marxista, militante, filha de mãe baiana e pai holandês, representava uma parcela das mulheres que lutavam contra qualquer

forma de opressão destinada ao gênero feminino. Lia é uma mulher transgressora e engajada que escolhe viver com Miguel: comunista e preso político. O discurso de Lia e as suas memórias podem conduzir a uma análise crítica ao observar as complexidades que esta protagonista enfrenta em todo o romance. Uma mulher discriminada por suas amigas pela etnia, origem, traços físicos e pela sua situação econômica, carregava em sua identidade a ausência da vulnerabilidade e da sensibilidade, pois, como aponta a própria protagonista: “Um banho assim diário desmonta qualquer coluna vertebral. Vim preparada pra uma vida dura!” (TELLES, 2009, p. 64).

Tratando-se do romance *As Meninas* e analisando as afirmações de Antonio Candido, toda a problemática discutida nessa narrativa feminina só foi possível por meio das protagonistas. E, novamente, como afirma o próprio autor: "O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo." (CANDIDO, 1968, p. 51)

Para Antonio Candido as personagens são mecanismos utilizados pelos romancistas para transmitir ideias e, por ser uma ficção que fala da realidade emergente, isso acentua ainda mais o romance *As Meninas*. Sendo assim, é importante perceber que ao tratar de ideias, faz-se referência ao que mencionou van Dijk (2010) sobre os romancistas serem os únicos a ultrapassarem as barreiras dos grupos poderosos e denunciarem as inúmeras formas de opressão que passam os personagens dentro dos enredos e, conseqüentemente, vistos também no factual.

Tendo Dijk e Candido como lentes de interpretação reconhece-se que o texto de autoria feminina já potencializava as denúncias e demonstrava de forma subjetiva que personagens e enredos são indissociáveis e são, ao mesmo tempo, questionadores do seu tempo e espaço de criação.

Outrossim, é importante que se leve em consideração o olhar de um crítico do gênero masculino no que diz respeito ao texto de autoria feminina, pois, ao ler Candido, identifica-se uma não importância com o contexto que está ou é inserido o gênero feminino no romance. Sabe-se que, para ele, a construção técnica se atenua diante das personagens. Em contra partida, para a crítica feminista que mergulha nas entrelinhas e busca compreender "quem fala e por que fala dali" e, principalmente, como constrói os seus discursos, observar a técnica como algo mais importante do que quem transmite as ideias ou ideologias dentro do romance, vai de encontro com o que o próprio Antônio Candido mencionou: “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura dê dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor.” (Candido, 1968, p. 51-52)

Novamente, Candido, sem que desejasse, já que para ele a técnica se sobressai, aponta para o que a crítica feminista de Barbosa (2011) defende como um sujeito/autor que além de

ficcional, existe e se constitui na ficção como uma verossimilhança, é uma forma de afirmar a sua existência enquanto mulher e mulher que escreve. De fato, quando Candido aponta para a não existência de uma personagem, há de se concordar com a impossibilidade de que as personagens do gênero feminino que foram construídas por homens pudessem ser reconhecidas dentre as mulheres factuais, pois os padrões sociais e masculinos nunca corresponderam com a verdade do gênero feminino.

Assim, considera-se importante compreender o conceito de representação desenvolvido por Roger Chartier (2002) no livro *A História da Cultura Entre Práticas e Representações* que tem como objetivo demonstrar e "responder à insatisfação sentida frente à história cultural francesa dos anos 60 e 70." (CHARTIER, 2002, p.13) Logo, é importante cravar que o interesse é apenas na conceituação de representação, pois a ideia de falsear a realidade coincide com o que foi construído pelos romancistas quando se dispuseram a inventar personagens do gênero feminino.

No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1968, p. 52)

Se para Antonio Candido o romance se baseia no ser vivo e reflete no ser fictício, decerto que a relação e a representação da mulher, construída pelo gênero masculino, seria opressora, estereotipada e abusiva. Para Roger Chartier: "A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler." (CHARTIER, 2002, p. 16-17) O autor complementa que a forma como se percebe e capta o mundo real são relevantes na criação de uma história cultural. Logo, compreende-se que é importante entender como a sociedade se divide, se classifica e se organiza. Posteriormente, Chartier (2002) acredita que as figuras são criadas vigente as divisões de classes e/ou por meio dos grupos intelectuais, criando sentido possíveis de, sujeito e espaço, serem decifrados. E, então, o autor anota;

As representações do mundo social assim construídas embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa dos outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 2002, p. 17)

Logicamente, tanto a vertente de escritores que constroem personagens femininas e enredos voltados para elas, quanto escritoras que estão relacionadas ao engajamento social; não produzem discursos neutros. Seguindo o posicionamento de Barbosa (2011) a neutralidade seja na crítica ou no romance não representa a crítica feminista. Assim, é importante destacar que os discursos masculinos alimentam a ficção de seres femininos gendrados, oprimidos e quando se propõe à transgressão de mulheres, hiper realizam ou sexualizam. Tornando-as um tabu, ou mesmo, impossíveis de serem identificadas como verossímeis ou representações do mundo real. Dessa forma, apresenta-se dois conceitos de representações proporcionados por Chartier (2002):

[...]por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém. No primeiro sentido, a representação é um instrumento de conhecimento mediato que faz ver um objecto ausente através da sua substituição por uma <<imagem>> capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é. (CHARTIER, 2002, p. 20)

Quando se propõe tratar de representações das protagonistas do romance *As Meninas*, vislumbra-se demonstrar o segundo ponto que abordou Chartier (2002), pois Telles exhibe, aos seus leitores, mulheres cuja vida sempre ficou camuflada pela ausência proposital de suas representações tais quais elas são. Se tanto para Chartier (2002) quanto para van Dijk (2010), são discursos propositais e reflete a posição de poder que emerge na cultura patriarcal, misógina, falocêntrica e heteronormativa branca, interessa a esta dissertação a representação de mulheres dessa vez sob a ótica da perspectiva da mulher Lygia.

Não está sendo dito que as mulheres eram transgressoras e os homens mentiam durante a construção de suas personagens, mas o que se comenta é que existe uma intenção cultural de representar as mulheres de maneira idealizada seja na submissão, na beleza quanto na distância do espaço público, pois, como aponta Chartier (2002), essa representação pode se reconstruir tal como ela é representada e, talvez, por meio desses discursos opressores que circulam em meio as narrativas ficcionais, é que a mulher ainda ocupa o lugar de subalternizada.

Por estas razões, retorna-se ao que falou Lobo (2006): é preciso avançar por meio das mentalidades e construir um cenário sem paredes para o gênero feminino, já que suas vidas foram pautadas em construções masculinas. Assim sendo, deve-se tomar um cuidado com as concepções dentro da literatura sobre o que é imaginação e representação e como isso pode refletir na sociedade. Chartier (2002) menciona que:

A relação de representação é assim confundida pela acção da imaginação, <<essa parte dominante do homem, essa mestra do erro e da falsidade>>, que faz tomar o logro da verdade, que ostenta os signos visíveis como provas de uma realidade em máquina de fabrico de respeito e submissão, num instrumento que produz

constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata:[...](CHARTIER, 2002, p. 22)

Candido (1968), traz um ponto importante sobre a fragmentação do sujeito visto pela filosofia e psicanálise. Ele afirma que essa fragmentação está inerente ao sujeito real, mas é criada quando se trata de personagens. Logo, o personagem é desenvolvido segundo o que o seu autor sabe de si e do espaço em que ele está inserido. A partir disso, pode-se notar a importância dos avanços psicanalíticos, principalmente, no que diz respeito às mulheres, pois, como comentou Chartier (2002) sobre constrangimento internalizado, por muito tempo as mulheres apenas absorviam e internalizavam o que deveriam ser e fazer em meio à sociedade, produzindo e reafirmando sem que, talvez, percebesse a ausência de protagonismo feminino engajado nos espaços públicos ficcionais e factuais. Se foi mencionado que a representação feminina pode ser uma forma de manipulação das mulheres no factual, entende-se que isso acontece com as personagens ficcionais também.

Por estas razões, evidencia-se a importância do romance *As Meninas*, pois discute as complexidades de personagens que revelam as suas memórias, as violências sofridas e expõe, por meio de seus comportamentos na fase adulta, os reflexos da opressão e as consequências negativas na vida das três protagonistas. Segundo Antonio Candido:

Essas considerações visam a mostrar que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. (CANDIDO, 1968, p. 54-55)

Dessa forma, quando Lygia Fagundes Telles representa suas protagonistas, ela pretende que os gestos, as frases, os objetos significativos, os discursos, a linguagem, as variações linguísticas de cada protagonista causem uma identificação com as leitoras, pois Telles consegue concretizar o que Candido afirmou ser a verossimilhança. Então, percebe-se que os homens apenas imaginam os gestos, as frases, os objetos, a linguagem, os discursos femininos como seriam satisfatórios e coniventes com os desejos masculinos e não femininos. Portanto, a representação verossímil de personagens do gênero feminino com verdades plurais, com mulheres plurais, seguindo o conceito de representação apresentado por Chartier (2002), apenas pode ser visto nos textos de autoria feminina.

4.3 A mulher privilegiada que reproduz e subverte o patriarcado: Lorena Vaz Leme

Segundo Lygia Fagundes Telles: “as personagens gostam de vida como nós” e para promover a verossimilhança no romance *As Meninas*, a autora individualiza as suas protagonistas fazendo-as familiares ao cotidiano do leitor. As mulheres cujas características e anseios se diferenciam, levando em consideração a época em que o romance está ambientado, requer da autora um engajamento com essas diferentes particularidades.

Entende-se que esta protagonista, Lorena de Vaz Leme, a qual nasce sob as bases do patriarcado, reproduz os comportamentos internalizados pela sociedade e família a que pertence. Lorena, uma voz muito significativa em todo romance, estuda direito, filha de família heteronormativa branca e burguesa, mora no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, em São Paulo, e apaixona-se por um médico casado: “Lião, Lião, ando tão apaixonada. Se M.N. não telefonar, me mato.”(TELLES, 2009, p. 18)

Por ter um laço de amizade com as outras duas protagonistas, Lia e Ana Clara, espera-se que os julgamentos dentre estas personagens não existam. No entanto, Telles quebra a expectativa dos leitores denunciando uma competitividade que foi implantada pela cultura patriarcal entre as mulheres. Assim sendo, o olhar de Lorena, para as outras duas personagens principais, sempre aponta para um discurso que visa um comportamento padrão e aceito pela sociedade.

Lorena debruçou-se na janela. Sorriu.
-Suas meias estão caindo.
-Ou enforcam os joelhos ou ficam desabando. Olha aí. No começo, este elástico apertava de deixar a perna roxa.
-Mas que ideia, querida, usar meia com este calor. E sapatões de alpinista, por que não calçou a sandália? Aquela marrom combina com a sacola.
-Hoje tenho que canelar o dia inteiro, putz. E sem meia dá bolha no pé. (TELLES, 2009, p. 17)

Muito exigente consigo e com os demais, Lorena apresenta Lia e Ana Clara, segundo a sua ótica e demonstra o desprezo que talvez fosse comum à época, principalmente pelo olhar das mulheres as quais não simpatizavam com os movimentos feministas e com as discussões que vislumbravam à igualdade.

Lygia Fagundes Telles utiliza uma narradora onisciente que permite que seja feita uma análise dos diálogos, das memórias e dos pensamentos das personagens. Com isso, Lorena apresenta-se, muitas vezes, como uma mulher ingênua e inofensiva no discurso direto. No entanto, desenvolve pensamentos ora julgadores, ora transgressores que dá margem para a concepção de que ela seja uma personagem moderna/conservadora. “E nem vão servir, imagine,

ela deve calçar quarenta. Que ideia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha está com patas de elefante. Ainda assim, emagreceu, subversão emagrece.” (TELLES, 2009, p.18).

Além das impressões sobre as protagonistas, Lorena exhibe um preconceito que representa parte da população brasileira do século XX e ainda perpetua no século XXI.

Mas precisa lembrar a estatística das criancinhas morrendo de fome no Nordeste, esse assunto de Nordeste às vezes exorbita. Não sei até quando a gente vai ter que carregar esse povo nas costas, horrível pensar isso mas agora já pensei e estou pensando ainda que se Deus não está lá é porque deve ter suas razões. (TELLES, 2009, p.23)

É necessário identificar as denúncias que a autora promove reproduzindo e representando estes comportamentos. Como o próprio texto aponta: “Tudo está nos detalhes: as origens, a fé, a alegria. Deus. Principalmente as origens” (TELLES, 2009, p.23-24). Reconhecer as origens de cada protagonista, de cada discurso, de cada comportamento nas entrelinhas de uma atitude xenofóbica, machista e racista, seja nos pensamentos ou no diálogo de uma mulher, pode ser uma forma de explicar também os comportamentos do factual e de compreender que a cultura patriarcal manipula as mulheres.

A manipulação do gênero feminino começa respectivamente cedo, desde a infância a mulher é inserida em padrões que socialmente o patriarcado destinou a elas. Dessa forma, conhecer a si é sempre um obstáculo para o gênero feminino, pois há algo estabelecido e repressor que, muitas vezes, distancia as mulheres das discussões políticas e sociais que dizem respeito ao gênero.

O nome da Neusa ficou sepultado sob o azulejo cor-de-rosa, o encardidume das paredes do quarto com a obscenidade escrita a lápis vermelho ficou para sempre debaixo do papel amarelo-dourado – virou concha. Lá fora as coisas podem estar pretas mas aqui tudo é rosa e ouro. “É preciso ter um peito de ferro pra aguentar esta cidade”, diz a Lião que cruza esta cidade com sua alpargata azul. Mas não entro na transa e nem quero. Faculdade, cinema, um pouco de clube (clube fechado) uma ou outra lanchonete, compras nas minhas lojas especialíssimas. O oriehnid vem num envelope. Dia de comprar livros e discos, dia de deus me visitar, Oi, Lore. Às vezes, o medo não da cidade (tão remota para mim como seu povo) mas um medo que nasce embaixo da minha cama. Imagine se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos.(TELLES, 2009, p. 60).

Além das discussões do espaço público, a intimidade feminina e a sua sexualidade precisam ser evidenciadas. A ideia do amor romântico alimenta uma ideologia da perfeição e pureza. Assim, levando em consideração as diferentes personalidades e divisões de classe, o amor e o ato sexual não são construções iguais para todas as mulheres. Segundo Jurandir Freire Costa (1998) o amor foi uma invenção e, menciona que: “Esta imagem do amor, típica do romantismo, nos é totalmente familiar. Ela domina o imaginário no qual o amor erótico é o signo do supremo Bem.”(p. 11)

“Quem mais quer casar, Lorena? Quem? Só os padres e as prostitutas. E um ou outro homossexual, entende?” Quis dizer: eu, eu! Adoraria me casar com M.N., não existe uma ideia mais joia, queria me casar com ele, sou frágil, Insegura. Preciso de um homem em tempo integral. Com toda a papelada em ordem, acredito demais em papel, herdei isso da mamãezinha. (TELLES, 2009, p. 73)

Ao abordar a ideia do amor romântico, Costa (1998) avalia que a concepção de amar alguém não é algo da natureza humana, mas uma construção cultural que beneficia principalmente ao sistema capitalista. Então, o autor afirma que:

O amor foi inventado como o fogo, a roda, o casamento, a medicina, o fabrico do pão, a arte erótica chinesa, o computador, o cuidado com o próximo, as heresias, a democracia, o nazismo, os deuses e as diversas imagens do universo. Nenhum dos seus constituintes afetivos, cognitivos ou conativos é fixo por natureza. (COSTA, 1998 p. 12)

Quando Costa (1998) aponta a idealização do ato de amar, encontra-se na protagonista Lorena essas idealizações, inclusive quando ela se propõe a fantasiar o seu contato físico, íntimo e social com M.N.

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, não tem coisa que mais combine com latim como a morte. Mas aceitar que a cidade cheira a pêssego, exorbita. [...] Ele então fecharia os olhos onde era os olhos e sorriria um sorriso onde era a boca. [...] o meu é M.N. nu em pelo, muito mais pelo do que eu, ele é peludo à beça, assim na base do macaco. Mas um macaco lindo, a cara tão intelectual, tão rara, o olho direito um pouco menor do que o esquerdo e tão triste, todo um lado da sua cara é infinitamente triste que o outro.[...] O gesto de M.N. também novo, não é verdade que tudo será como das outras vezes, ele virá de pele lima, inventando o inventado nas suas minúcias. Se deus está no pormenor, o gozo mais agudo também está na miudeza, ouviu isto M. N.?(TELLES, 2009, p. 13-14)

Apesar de enxergar uma subversão em Lorena, são nos detalhes e na origem, como aponta Telles, que se evidenciam o que Costa (1998) afirma sobre o amor romântico. Segundo Costa (1998):

Como todo ideal, o amor tem endereços nobres e salas de espera *vip*. Não circula a esmo num vácuo de intenções e propósitos. Ao contrário, produz hierarquias de desejos e objetos internalizados no processo de formação das subjetividades. O certificado de espontaneidade sentimental é uma mera vinheta de propaganda do produto ideológico. Quanto mais espontâneo, diz-se, melhor o amor” Resta completar: desde que a espontaneidade não deixe a quadra gramada dos *fortunate few*!(COSTA, 1998, p. 18)

Telles coloca em evidência os desejos sexuais de Lorena, problematizando o estereótipo de pureza que permeia a classe dominante. Sugere a normalidade da masturbação feminina no século XX, que, muitas vezes, é escondida na literatura e na vida, por ser um ato transgressor e antirreligioso.

Enfim, ela perguntou e se não respondi com maior nitidez foi porque *nunca* podia bem alcançar aquela tarde lá atrás. Masturbação? Aquilo? Treze anos, lição de piano. O *Camponês Alegre*. Participei tanto da alegria que a baqueta oscilava para a frente e para trás, o ritmo acelerado, acelerando. A ânsia no peito, o sexo pisoteando a almofada com a mesma veemência das mãos martelando o teclado sem vacilação, sem

erro. Nunca toquei tão bem como naquela tarde, o que hoje me parece completamente extraordinário. (TELLES, 2009, p. 24-25).

Além de naturalizar o discurso da masturbação, Telles relata a origem do comportamento gendrado de Lorena. Uma personagem muito marcante na vida dessa protagonista é a sua mãe e muito influente, ao ponto de a própria protagonista inconscientemente reproduzir alguns comportamentos do seu laço materno.

Lião, uma comunista fabricante de bombas. Ana Turva, uma viciada em rápido processo de prostituição. Eu, uma amoral, indolente parasita da mãe devassa, velha corrupta de jovens: “O que se pode esperar de uma menina com uma mãe semelhante?(TELLES, 2009, p. 66).

Ao apontar a submissão da mãe de Lorena ao homem, Telles questiona as marcas de gênero no espaço privado e associa esses discursos do gendramento e da submissão ao patriarcado e à religião. O discurso de Lorena fixa em um único espaço e isso promove uma análise, a autora restringe o lugar de fala de Lorena e provoca nos leitores uma inquietação com a alienação que vive a personagem. O seu espaço mais amplo de fala e de ação é o pensionato que, socialmente, carrega o ideal de santidade e pureza, assim como também, faz um recorte para a “concha” da protagonista. Seu quarto, um dos maiores pontos de encontro e confidências, demonstra as marcas de gênero que essa protagonista foi criada e sente-se confortável. Inicialmente, por desejo e reprodução da cultura patriarcal em que estava sua mãe ao se submeter aos desejos de Mieux: jovem, aproveitador e tóxico, com quem sua mãe era casada.

Mieux piscou para Lorena. Ficava eufórico quando podia mostrar seu prestígio; “Vai ficar a coisa mais joia do mundo, já estou com umas ideias. Quero este banheiro todo cor-de-rosa, é importante que ela se sinta num ninho quando se despir para o banho”. disse ele atirando a ponta de cigarro no vaso rachado. Bateu a porta atrás de si e cheirou o lenço: “Este quarto imagino amarelo bem claro, tenho o papel de parede, a cama dourada ali naquele canto. A estante e a mesa naquela parede. Neste espaço, o armário embutido. Ali, a minigeladeira e o barzinho, hein, Lorezinha?”. Apanhou no chão uma carta de baralho, era uma dama-de-espadas. Colocou-a de pé na frincha da porta. E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda.(TELLES, 2009, p. 26)

Lorena sofreu diversas violências e foi aliciada pelo seu padrasto, conforme revela a narrativa, refletindo uma denúncia da própria autora. Telles, como testemunha do seu tempo e do seu espaço, identificou os abusos sofridos pelas mulheres. Ao tempo que descreve uma memória de Lorena, a autora revela aos seus leitores a fragilidade na burguesia e na cultura patriarcal que violenta e subalterniza as mulheres sem distinção de classe, idade ou etnia.

Queria apenas ser verdadeira. Honesta. “o mundo da burguês é o mundo das aparências”, Lião repetiu não sei quantas vezes. Eu e M. N. pertencemos à burguesia, logo, estamos condenados a esse mundo. Mas estamos mesmo? Queria ser mas vou estar na engrenagem do faz de conta.(TELLES 2009, p. 195)

Como aponta Barbosa (2011), as mulheres são marcadas pelo gênero e por todas as imposições que cabem a esse ele. É importante não confundir a afirmação anterior como machista e opressora, pois, segundo Tereza de Lauretis (1987), a construção do conceito de gênero pode se desenvolver sob uma perspectiva limitada e, por isso mesmo, ela trata do gendramento e observa essa nova forma de dividir a sociedade como uma tecnologia de gênero. Algo imposto, limitado e marcado pela cultura opressora.

E, por evidenciar essa marca que as mulheres carregam inconscientemente, Telles problematiza a obsessão de Lorena por organização, idealização do amor romântico, insegurança do corpo e da sua inteligência. Reafirmando a cultura patriarcal e machista na personagem Lorena, a autora pode demonstrar o quão violento é para essa jovem vivenciar as mazelas da manipulação e marginalização, enquanto sujeito de sua sociedade e do seu tempo.

Apesar de Lorena ser a protagonista que mais reproduz a cultura patriarcal de maneira inconsciente, ela transgredir em alguns momentos e mostra-se conivente com as realizações das suas amigas. E, talvez, por isso mesmo, ela afirma: “Mordo o último biscoito e respiro estimulada. Aí está onde eu queria chegar: milhares de coisas estão subentendidas. Nas entrelinhas. O lado omissivo.”(TELLES, 2009, p. 71) A protagonista ajuda Lião com dinheiro, para beneficiar o movimento comunista e o exílio de Lião e Miguel na Argélia. Assim como também contribui com as ideias de Ana Clara para ganhar ascensão social e sair das drogas.

Na saída, fez a sua primeira ironia. Nem respondi. Ainda ponho uma placa na minha concha: Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil. Vão me perdoar? Ana clara dá uma resposta ambígua e pede oriehnid emprestado. Lião não responde mas pede o carro. Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, entende?(TELLES, 2009, p. 63)

Além das críticas feitas por meio da protagonista Lorena, Telles evidencia a frieza com a qual ela se comporta frente a vulnerabilidade de outro Sujeito. A autora apresenta isso de diversas formas, mas acentua com a morte de Ana Clara e como Lorena falseia e planeja o final desta outra protagonista.

- Por favor, Lião, não começa com ironia, pense um pouco, Ana Clara não pode morrer num quarto do Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Não pode. Sabe o que isso vai significar para as freirinhas? Para Madre Alix? Ela amava tanto a Madre Alix, não havia de querer comprometê-la num escândalo desses, estou fazendo tudo como Aninha gostaria que fosse feito. Deus me inspirou, pedi inspiração e ele me deu, depois que tive essa ideia cheguei a sentir uma certa paz. Posso mudar, querida. Se a morte não tem remédio, posso ao menos salvar as circunstâncias! ” (TELLES, 2009, p. 272)

Ana Clara, friamente é deixada em uma praça, embaixo de uma árvore, por Lorena e Lia. O perfil de Lorena compara-se à burguesia, refletindo-a, uma vez que a personagem age de acordo com os padrões burgueses, negligenciando a amiga, a companheira de pensionato e a mulher, em favor das aparências, como denuncia Lião, protagonista que questiona e reivindica o seu lugar de Sujeito na sociedade.

4.4 Ana Clara Conceição e a ambivalência frente à burguesia

Conforme defende Jurandir Freire (1998), “o amor tem endereços nobres e sala de espera *vip*” (1998, p.18). Ana Clara, uma das protagonistas do romance *As Meninas*, identificou isso muito cedo. Desde a sua infância esteve exposta à diversas formas de violências, principalmente, direcionadas ao gênero feminino. Sua mãe era prostituta, seu pai era desaparecido e todas as circunstâncias de vulnerabilidade acenderam em Ana Clara o desejo de fazer parte da burguesia como uma forma de neutralizar as memórias que a desestabilizavam emocionalmente, psicologicamente e financeiramente: “Infância pobre, ombro pobre, cabelo pobre” (TELLES, 2009, p. 37)

Aparentemente, para Ana Clara, a sociedade estava dividida em duas classes: pobres e ricos. Toda violência vivida se resumiria à sua condição de pobreza. Esse discurso injusto e manipulador desenvolveu a crença de que o homem é um meio para a ascensão social. Muitas mulheres com condições de vidas similares à protagonista, estavam expostas a essa convenção social. Segundo Ana Clara, o seu destino estava delimitado e seria ao lado de um homem mais velho e rico, mesmo que tenha nutrido um sentimento por Max: um traficante de drogas e parceiro nos momentos de alucinações.

Te amo Max. Te amo, mas em janeiro, meu boneco. Em janeiro vida nova. Tirar o pé da lama. Você já foi rico, agora é minha vez, não posso? Ano que vem *stop*. Um escamoso mas podre de rico. Então. (TELLES, 2009, p. 39)

Simone de Beauvoir (1960) observou que as pessoas que se alinham a burguesia reproduzem comportamentos que dizem respeito a cultura dominante e isso pode ser visualizado na personagem Ana Clara. Assim, demonstra desprezo pelos pobres, negros e tudo que fuja aos padrões estéticos dominantes. “Uns negros berrando o dia inteiro um berreiro desgraçado. Tenho ódio de negro. Mas Doutor Algodãozinho era branco. Olho azul o sacana.” (TELLES, 2009, p. 39). Além disso, Telles propõe ao interlocutor pensar o preconceito de forma indireta, pois a violência sofrida por Ana Clara parte de um homem branco dos olhos azuis. Dessa forma, evidencia-se a ambiguidade que existe no discurso de Ana Clara e

apresenta-se uma denúncia feita aos ambientes vistos como improváveis para as violências sexuais.

Não é apenas com a personagem Lorena que Telles questiona os papéis sociais destinados aos gêneros dentro da cultura patriarcal. Para compor a personagem Ana Clara, Lygia Fagundes Telles apresenta o mesmo rigor e verossimilhança para detalhar a protagonista.

Nesta leitura entendemos que ao construir um passado para a personagem, a autora está desenhando as cicatrizes de uma cultura patriarcal. Crescer ao lado de uma mãe que também foi vítima da cultura machista desenvolveu traumas que eram sempre acionados e, como afirma a personagem, os cheiros eram gatilhos para que ela sentisse todas as dores novamente. “Fechei a boca mas ficou aberta a memória do olfato. A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros” (TELLES, 2009 p. 41)

Não quero a semente mãe quero a história. Então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava história contava dinheiro. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá”, ela dizia. Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém. Não dá não dá ela repetia mostrando o dinheirinho que não dava embolado na mão. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando. O mais importante foi o Doutor Algodãozinho. (TELLES, 2009, p. 38)

Ao observar a proposta de Telles trazendo memórias de Ana Clara, pode-se inferir que as denúncias das violências sofridas pela personagem são reconhecidas nesses momentos de alucinações e aflições vividas pela protagonista, durante o uso de substâncias ilícitas. Seria possível listar aspectos da infância de Ana Clara que corroboraram para que ela tivesse um destino anunciado pelas pistas da narrativa

Ana Clara Conceição, criada apenas pela mãe, foi se adaptando ao contexto em que estava inserida. Com isso, Telles dá ênfase ao abandono paterno que era e ainda é pouco questionado pela sociedade dominante, assim como problematiza a culpa que é direcionada às mulheres pela criação dos filhos.

Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora duma vez. No cinema tinha sempre uma mãe cantando romântica pros filhinhos abraçados nos bichinhos de pelúcia. Avó também costumava contar histórias mas por onde andava minha avó era uma coisa que eu gostaria de saber. Queria ter uma avó como Madre Alix. Ter uma avó como Madre Alix é ter um reino. (TELLES, 2009, p. 39)

Como aponta Barbosa (2011), as marcas de gênero convencionadas distinguem os sexos/gêneros e ditam a forma como ambos os sexos/gêneros devem ser tratados. Assim, os homens, como são privilegiados pela sociedade patriarcal, são pouco questionados pelos seus comportamentos e sentem-se superiores às mulheres, propagando atos abusivos, invasivos e violentos contra o gênero oposto.

Não é apenas o abandono paterno que é discutido por meio da protagonista Ana Clara. A pedofilia, dentro dos cenários mais improváveis, também são denunciados por Lygia Fagundes Telles. A autora do romance deixa implícito nas reticências, nas memórias e no discurso enviesado que a infância de Ana Clara foi lesada afetando drasticamente seu emocional e sua vida sexual na fase adulta.

Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais para então fazer ponte. Uma ponte pra mãe e outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caíndo na ordem de entrada em cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois...(TELLES, 2009, p. 39)

Infância. Na realidade tudo se simplifica quando se descobre lá longe uma tia querendo enfiar o dedo no olho da gente. Em mim enfiaram em outro lugar mas não me arranquei sozinha? (TELLES, 2009, p. 44)

Assim como Barbosa (2011) aponta as marcas convencionadas ao gênero como uma forma de opressão, Beauvoir (1960) defende que, ao tornar-se mulher, o Sujeito do gênero feminino estará direcionado a uma feminilidade construída socialmente, devendo neutralizar-se frente à sociedade e os ambientes públicos, fazendo com que estas mulheres se submetam e se acomodem na posição de Outro.

Analisando a forma com a qual Telles promove esses discursos no romance, fica possível identificar reflexos da sociedade do século XX. Entretanto, há de se defender também que, mesmo para a personagem que via o casamento e o dinheiro como a solução de vida, só isso não era o suficiente. A estabilidade encontrada no casamento, segundo a protagonista, era o passo para livrar-se das memórias infelizes. Mas, dentro de si, ainda nutria o desejo de ser livre, para além das amarras matrimoniais. Aparentemente paradoxal, tal situação evidencia o estado de conflito dos seres humanos em transe e trânsito, como é representado por Ana Clara.

Com dinheiro e casada não precisaria mais de nenhuma ajuda, ora, análise. Nenhum problema mais à vista. Livre. Destrancaria a matrícula, faria um curso brilhante. Os livros que teria que ler. As descobertas sobre si mesma. Sobre os outros.(TELLES, 2009, p. 44)

Desejar o casamento, seguindo as representações da protagonista Ana Clara, é uma imposição, porém apontar os anseios femininos de uma educação e formação de qualidade, demonstra um sujeito em crise, ou seja, um Sujeito que não aceita a condição em que é ligeiramente “influenciado” a participar. Telles reconhece essa desconfiança do sujeito, enquanto um reprodutor da cultura patriarcal, principalmente, do gênero feminino, que mesmo sendo obrigado a reafirmar, tende a buscar alternativas que não o aprisione literalmente, como é o caso da personagem Ana Clara. Trata-se, pois, de uma ambivalência: ser livre e ser propriedade de alguém. Se submissa, aceita pela sociedade. Se livre, mais feliz?

Ao apontar o enlace matrimonial e a possibilidade de anulação da Mulher Ana Clara, o casamento traz um apagamento da sexualidade dessa protagonista. Algo que para ela já se percebia complexo, mesmo ao lado de Max: “É justo isso da gente não sentir prazer nenhum e ainda por cima.”(TELLES, 2009, p. 50) Apesar de reconhecer as suas dificuldades para sentir o prazer sexual, a protagonista via-se disposta a se expor a tratamentos estéticos para tornar-se virgem novamente, casar-se com um homem por quem nutria desprezo, separar-se de Max e construir uma vida baseada na perfeição que alimenta a burguesia.

Desse modo, concentra-se em Ana Clara uma reafirmação da cultura patriarcal com fins de criticar e desmistificar a supremacia da burguesia assim como apresenta as fragilidades dela. Violentada por alguns homens, decepcionada afetivamente, frustrada sexualmente, Ana Clara descobre nas drogas um refúgio que, como mesmo menciona a protagonista, é apenas nesse estado que ela demonstra sentir-se em paz. E, ao observar o contexto histórico, o imaginário social de mulher à época, nota-se que Ana Clara, além de reafirmar, também transgride esses papéis impostos socialmente.

Da mesma forma que a protagonista Ana Clara é preconceituosa e aponta, de maneira pejorativa, características de suas amigas, elas reconhecem em Ana Clara um processo que vai além da necessidade de ser superior ao outro e livrar-se da pobreza. Para Lorena que, assim como Ana Clara, reproduz a cultura patriarcal, a culpa recai sobre a mulher:

Ana, a Deprimente. Deprimida e Deprimente. Os amantes. As angústias. Ensinei-lhe a respirar profundamente. Depois andar. Respirado e andando quilômetros vem a vontade de trabalhar: salvação pelo trabalho. Jacaré aprendeu? Análises, amores e sapato de brilhante podem mudar alguém? Acho que todo mundo segue igual até o fim.” (TELLES, 2009, P. 65)

No entanto, para Lia que contesta os padrões da elite dominante e reconhece as opressões e violências vivenciadas pelas mulheres, a personagem Ana Clara não tem essas características por ser inerente a ela. E apresenta, assim, um discurso feminista que é o pano de fundo na construção da protagonista Lia: “Mas Ana é produto dessa nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a curtição. Outras se despedaçando.” (TELLES, 2009, p. 146)

Como foi mencionado, Lia é o olhar crítico, atento e denunciador em grandes momentos da narrativa. Trazer essa denúncia em um diálogo com Madre Alix, apesar de freira e uma cristã tradicional, evidencia a transgressão dela e da sua religiosidade para que as meninas fossem livres de seus cárceres, cada uma com as suas prisões produzidas pela sociedade. E não se pode deixar de mencionar que reconhecer essas denúncias só foi viável com o processo de expressão de Telles, mediante a sua participação dentro do cenário caótico da burguesia e da Ditadura

Militar no século XX. A autora deixa claro que ela é testemunha e participante de seu tempo. Assim sendo, concorda-se com Barbosa (2011) que o sujeito/autor se expressa no/pelo texto.

Para Telles, as personagens gostam de vida e isso só é possível quando a autora constrói representações realistas que se aproximam da realidade do interlocutor, ao ponto de o leitor questionar o que seria ficção e o que seria o factual em meio a esta verossimilhança. Voltando-se para um feminismo interseccional, a voz de Lia põe em cena um discurso feminista decolonial e reivindica a alteridade, mesmo que Telles fale de outro lugar: da elite branca brasileira. Dessa forma, a autora não deixa de ser uma mulher que sofre as imposições sociais e consegue por meio da escrita revelar-se enquanto Sujeito e autora. Segundo Spivak (1994), há uma importância de “falar de dentro”, mas o meio literário e acadêmico não era aberto a heterogeneidade discursiva, a todos os gêneros e a todas as etnias, observa-se que Lygia Fagundes Telles cumpre um papel de produzir “histórias alternativas” que representam mulheres sem voz na sociedade.

Para tanto, analisa-se a representação da protagonista Ana Clara que, apagada como criança e como adolescente, é anulada, literalmente, na fase adulta e na morte. Morte do Sujeito que, como deixa subentendido no romance, apesar de seguir os padrões estéticos sociais, foi marginalizada, oprimida e violentada pela mesma sociedade a qual gostaria de fazer parte.

Não posso mais continuar. Arranco o gorro e enxugo a cara: Ana Clara já virou corpo. Nomes, apelidos, tudo desapareceu e ficou só *o corpo*. Eu disse *o corpo*. Aceitei sua morte. E Lorena tomando providências sem maior aflições, se chorou foram lágrimas escassas que nem percebi, a Loreninha toda composta acendendo seu incenso e pedindo calma. (TELLES, 2009, p. 264-265)

A impaciência de Lia e a calma de Lorena frente à overdose de Ana Clara reflete o posicionamento social em relação à trágica morte da protagonista. Esconder a morte e o que causou, como propõe Lorena, não apenas deixa intacta a imagem do pensionato, mas revela como a sociedade dominante trata o ser humano que não condiz com os propósitos e desejo desta classe. Nesse momento, Ana Clara deixa de ser Sujeito e passa a ser indigente. Anulada, rejeitada, apagada, mais uma vez !

-Mas ela não vai ficar na cama –disse Lorena. Encarou a amiga: -Ana Clara não vai ficar na cama.

-Não?

-Lógico que não. Ela não vai ser encontrada no quarto, ela não morreu no quarto, morreu noutro lugar.

-Onde?

-Numa pracinha. Mas por que você pensa então que fiz esses preparativos todos? Vai ficar numa pracinha, já passei milhares de vezes por essa praça, 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 lá, não interessa. Vão encontra-la, chamam a polícia, avisam a Madre Alix, aquela coisa toda. Está entendendo por que a bolsa tem que ir com a carteirinha dentro? [...] Veja que as

coisas todas vão se ajustando, o carro, a neblina. Nunca vi uma neblina providencial, a noite estava claríssima, lembra?
 Lia sentou-se no chão. Fechou a boca perplexa. Fungou sacudindo a cabeça rapidamente, as duas mãos na cara. Riu.
 -Lorena, você está brincando, não está? Quer dizer que vamos levar Ana Clara pra rua, ou melhor, deixá-la sentada numa praça muito joia e voltar? É essa sua ideia maravilhosa, Lena? É essa?[...] (TELLES, 2009, p. 271)

Como dois modos de ser mulher neste mundo, merece destaque a reação das duas personagens: Uma aceitando resiliente o jogo e fazendo a performance da adaptação e adequação. Outra inadaptada apostando nas utopias da mudança. Lygia Fagundes Telles dá ao leitor a visibilidade das problemáticas sociais existentes no século XX. Esta pesquisa, com as lentes da ACD e da crítica feminista, propõe ler o romance não apenas como um meio de expressão, mas um delator das atrocidades enfrentadas pelas mulheres nesse momento histórico. Diferentemente do que aponta Alfredo Bosi², Telles não desenhou o perfil histórico da década de 70, mas revelou a história de três mulheres em meio a Ditadura Militar e denunciou a opressão que as mulheres vivenciavam naquela época.

As protagonistas se apresentam ao mundo literário como uma reafirmação da cultura patriarcal e demonstram as consequências de fazer parte desse ambiente machista. Ademais, o fato de não se sentirem mais em uma zona de conforto, enquanto mulheres passivas, pode se intuir que o romance acena para uma possível retirada dessas mulheres, aos poucos, desse modo de subalternizadas e oprimidas, reforçando ainda mais o que Beauvoir mencionou, “A mulher livre está apenas nascendo.”(BEAUVOIR, 2016, p. 539).

4.5 Lia de Melo Schultz: símbolo de liberdade e igualdade em *As Meninas*

Lygia Fagundes Telles completa o seu repertório de representações do protagonismo feminino no romance *As Meninas* com a personagem Lia de Melo Schultz. Uma mulher que se apresenta aos leitores como alguém que recusa a flexibilizar-se consigo: “Não sei aguentar o sofrimento dos outros, entende? O seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura.”(TELLES, 2009, p.19).

² [...] fixa, em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos. No romance *As Meninas*, de 1973, desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas. (BOSI, 2015, p. 472)

Como seu sobrenome aponta, esta protagonista recebe influência e genética de culturas diferentes e Telles utiliza o discurso e o olhar de Lorena, ora preconceituoso, ora descritivo, para apresentar a protagonista Lião.

A mãe é *morena* da Bahia casada com holandês, pensou assim que viu. Era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por dona Dionísia, para os íntimos, Diú, com aquele u comprido que não acabava mais, Diúuuuuuu... Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, entende? Vir parar em Salvador e lá então, *não sei explicar* mas se apaixona pela moça Diú e a soma é Lia de Melo Schultz que faz seu *nécessaire* e vem terminar o curso no Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Um pé baiano, no outro berlinense[...]ah, loucura total desse alemão vir lá do inferno velho sem a farda. E provando ainda um total desprezo a qualquer preconceito ao entrar de cabeça erguida na honradamente nativa e beata família Melo, em disponibilidade, a caçula Dionísia, sua criada.(TELLES, 2009, p. 61-62)

Pelas palavras de Lorena, Lia é apresentada como fruto da transgressão aos padrões sociais vigentes à época. Dessa forma, Telles constrói uma personagem que nasce em um ambiente oposto ao desejado pela sociedade heteronormativa branca. Dentre as três protagonistas, Lião absorve ótimas referências familiares. Seu pai abandona o país de origem, pois não aceitou o sistema que governava: o nazismo. Sua mãe, descendente de escravos, apresenta-se como uma referência singular de religiosidade, resistência e subversão e, como aponta Lorena, possui características físicas marcantes.

Como herança do pai tinha o vigor germânico, andejo capaz de fome, inverno e tortura com travessia em rio coalhado de jacaré. Mas as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la? O açúcar da voz nostálgica também é baiana. [...] Mas o senhor Karl firme debaixo do braço, escondido e exposto, camuflado e exibido, que ninguém saiba que esta é minha Bíblia! (TELLES, 2009, p. 62)

Ressalta-se aqui que, ao apontar a resistência como parte da herança do pai e não da mãe, o eu-enunciador é Lorena. Consequentemente, o enredo será sempre marcado pela supremacia branca. Conforme exemplo, há no excerto³ anterior, algumas marcações em itálico, feitas por Telles, que podem assinalar o racismo enraizado em Lorena. Posterior a isso, evidencia-se que, ao receber essas influências no ambiente familiar, Lia constrói a sua identidade embasada em pilares importantes: independência, liberdade e igualdade.

Afasta-se a passos largos e pelo jeito de balançar a cabeça imagino que esteja sorrindo. Atravessa o jardim como um soldado em dia de desfile, a mochila ao lado, as meias

³ A mãe é *morena* da Bahia casada com holandês, pensou assim que viu. Era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por dona Dionísia, para os íntimos, Diú, com aquele u comprido que não acabava mais, Diúuuuuuu... Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, entende? Vir parar em Salvador e lá então, *não sei explicar* mas se apaixona pela moça Diú e a soma é Lia de Melo Schultz que faz seu *nécessaire* e vem terminar o curso no Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Um pé baiano, no outro berlinense[...]ah, loucura total desse alemão vir lá do inferno velho sem a farda. E provando ainda um total desprezo a qualquer preconceito ao entrar de cabeça erguida na honradamente nativa e beata família Melo, em disponibilidade, a caçula Dionísia, sua criada.(TELLES, 2009, p. 61-62)

desabando, podem desabar! toque-toque toque-toque. Abriu o portão com o gesto desabrido, heroico, gesto de quem assume não só o seu caminho, prosaico demais, imagine, mas o próprio destino. (TELLES, 2009, p.35)

Assim, Telles metaforiza o que Simone de Beauvoir anunciou: “a mulher livre está apenas nascendo.” (BEAUVOIR, 2016, p. 539) Outras influências marcantes em todo o texto e que corrobora para a construção social de Lia é *O Capital*, de Karl Marx, Che Guevara e Luther King.

-Calderón de la Cruz. Considera homens como Guevara e Luther King verdadeiramente santos.

-Não gosto de Luther King – ele resmungo.

-Deixa então só o Che mas repense sobre Luther King. Antigamente a santidade era vista como máximo da penitência, caridade, aquilo que você sabe. Mudou tudo. Hoje um cristão não pode alcançar a salvação da alma sem servir *objetivamente* à sociedade. (TELLES, 2009, p. 132)

Além dos pais que protagonizavam a resistência frente à cultura hegemônica, Karl Marx e Che Guevara embasaram a luta e a militante por direitos iguais que habitava em Lia. O seu discurso consciente era marcado pela necessidade de libertação dos sujeitos.

Não consigo mais ficar sentada, me levanto. Assumo o risco. – Não, Madre Alix. Confesso que estou mudando, a violência não funciona, o que funciona é a união de todos nós para criar um diálogo. Mas, já que a senhora falou em violência vou lhe mostrar uma. – digo e procuro o depoimento que levei para mostrar ao Pedro e esqueci. Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica.[...](TELLES, 2009, p. 148)

É importante crivar que no período da Ditadura Militar, tanto as mulheres quanto a igreja católica deixaram suas pautas de lado e lutaram juntas aos homens de esquerda, pelo fim dos “Anos de Chumbo”. Por estas razões, demonstra-se que a luta de Lia não era exclusivamente das/pelas mulheres. Mas, como aponta a autora, a construção das protagonistas partiu do factual para o ficcional e afirma: “Parti da realidade para a ficção. Sei que as minhas meninas existem, estão por aí.”(TELLES, 1995 *in* TELLES, 2009, p. 297) Dessa forma, o engajamento de Lia, construído por Telles, denuncia um contexto histórico opressor e desigual para todos, justificando a luta desta protagonista por ambos os gêneros e pela igreja, que marginaliza algumas pautas feministas.

Enquanto o feminismo daquela hora na Europa e nos Estados Unidos se alimentava das utopias e dos sonhos de liberdade e transformação da década de 1960, no Brasil a esquerda, incluindo-se as mulheres militantes, se manifestava numa frente ampla de oposição ao regime. Nesse quadro, era frequente que as iniciativas do movimento feminista estivessem vinculadas ao Partido Comunista ou à Igreja Católica progressista, instituição particularmente importante enquanto oposição ao regime militar. Nenhuma dessas alianças se deu sem problemas. O Partido reivindicava a prioridade de uma luta ampla e urgente em detrimento das especificidades incômodas das lutas feministas. A igreja representava um sério conflito em demandas importantes como a defesa do direito ao aborto e demais relativos à sexualidade. (HOLLANDA, 2019, p. 10)

Destarte, ao representar uma mulher militante que começa a se abrir para o comunismo e o feminismo morando em um pensionato, Telles proporciona aos leitores uma protagonista

mais realista, com base no histórico dos anos 70 do século passado. Apesar de analisar a protagonista Lia, não se pode deixar de mencionar que Lygia Fagundes Telles dá espaço para diversas discussões importantes que dizem respeito à mulher. Reconhece-se que o feminismo estava começando a trilhar um espaço no universo brasileiro nos anos de 1970. Consequentemente, poder-se-ia pensar que autoras como Simone de Beauvoir e, principalmente, Angela Davis, demorariam para aparecer explicitamente em romances, já que o contexto era de repressão, censura e apagamento da voz feminina na literatura. No entanto, Telles, por meio de Lião, apresenta subjetivamente as autoras e reafirma os seus posicionamentos sociais enquanto sujeito/autor.

Estudante Universitária, cursando Ciências Sociais e envolvida com Miguel, preso político, Lia apresenta-se também como uma romancista e, nesse momento, Telles problematiza o fazer poético naquela época e a submissão que aparecia nos textos das mulheres nesse contexto histórico. Lia, rasga o seu romance tal qual, Woolf (2013) mata o Anjo do lar”: “Rasguei tudo, entende? [...] O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso.”(TELLES, 2009, p. 29) Uma atitude que questiona o lugar da literatura como uma tecnologia de gêneros? A literatura mudaria o mundo?

Rasgar o romance, que em outro momento no texto foi comparado a um jornal, faz uma alusão ao que posiciona Ana Cristina Cezar (2017) sobre a escrita marcada como uma escrita de mulher. Por estas razões, observou-se que quando atrelada a Karl Marx e Che Guevara, o discurso de Lia estava no plano da consciência, mas quando é feito o recorte para Lia romancista, entende-se que a personagem está no conflito entre a mulher que escreve e a mulher que faz parte da minoria e foi dito a ela como e o que escrever.

Essas observações se comprovam com o olhar crítico e de Lorena que critica silenciosamente à amiga: “Tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago.”(TELLES,2009, p. 29) e desse modo na voz de Lorena parece-se ouvir Ana Cristina Cesar.

Tanto para a teoria feminista quanto para Telles há uma feminilidade construída pela cultura patriarcal que todas as mulheres estão expostas e propensas a reproduzir e, talvez, por ser filha de um casal hétero que via o casamento como algo inerente à mulher, além da formação acadêmica, há grandes chances dessas informações estarem presas no inconsciente desta protagonista e reproduzir-se no espaço da ficção desenvolvida pela personagem.

Queriam tanto ver a filha recebendo o diploma. Noivando. Noivado na sala e casamento na igreja, com vestido de abajur. Arroz na despedida. Os netos se multiplicando, embolados na mesma casa, casa enorme, tinha tanto quarto, não tinha?”(TELLES, 2009, p. 33-34)

No entanto, quando Lia rompe com esse ciclo, Telles anuncia que o espaço da mulher na literatura também está para o engajamento, a objetividade e a criticidade do ambiente social e político. Ademais, pode-se então considerar que a narrativa em análise é de cunho metalinguístico. Além do discurso indireto livre, da estrutura não-linear, da linguagem e da metalinguagem marcar o movimento literário que Telles é reconhecida, há uma importância, como aponta Spivak (1984), no que diz respeito a “falar de dentro”. E, enquanto mulher que faz parte da elite brasileira, Telles traz o contexto de causa e consequência na vida das personagens, reconhecendo que todos os destinos vivenciados atrelados à burguesia são condicionados a uma ordem patriarcal vigente num cenário de Ditadura Militar.

Decerto que Spivak critica o fato de a elite falar pela minoria, pois, para ela, o texto será corrompido pela ideologia da elite. No entanto, lembrando que as mulheres negras tinham pouco, ou nenhum espaço no campo literário, a forma como Telles representa a mulher negra, por meio de Lia, corresponde com o que Teun A. Van Dijk (2010) defende. Para este autor, apenas os romancistas, mesmo fazendo parte da elite, conseguem problematizar e denunciar a própria elite.

Da mesma forma, poder-se-ia problematizar a junção do feminismo branco e do feminismo negro, falando de um texto de autoria feminina cuja autora é branca e faz parte da elite. No entanto, a autora é “participante e testemunha” do seu tempo histórico, logo, não seria possível analisar a representação de uma protagonista negra com base no feminismo apresentado apenas por Beauvoir e Woolf no campo social.

As pessoas negras além do racismo estrutural, sofrem com a dificuldade de demonstrar afeto, como coloca bell hooks, e Lia comprova essa dificuldade em apresentar-se como uma mulher que possui fragilidades e vulnerabilidades, ou mesmo, a capacidade de permitir-se descansar. Observa-se que Lia traz na sua identidade esses resquícios do que foi o período da escravidão e afirma em uma conversa com Lorena, quando está no banho de banheira preparado pela amiga: “Um banho assim diário desmonta qualquer coluna vertebral. Vim preparada pra uma vida dura!” (TELLES, 2009, p. 64).

Para Lia a sua posição era sempre alerta às coisas que aconteciam no mundo e a sua volta, o que corresponde ao desejo nutrido, inicialmente, por Ciências Sociais.

Presta atenção, falar em subdesenvolvimento não é só falar nas crianças, depois dou o número exato das que morreram por dia. Tem o analfabetismo. A multiplicação de favela. Os retirantes, dê um passeio pelas rodoviárias, escute o que essa gente fala. Vendedores ambulantes com pentes, lápis, giletes. O lixo estourando nas ruas, como se chamam essas bocas que se abrem entupidas nas calçadas? A sujeira dos cafés, restaurantes, privadas, a sujeira apoteótica dessas privadas, a começar pela da Faculdade, ô, Pedro! Dê uma ligeira volta por aí e o artigo se faz sozinho no acessório e no principal, [...](TELLES, 2009 p. 136-137)

O discurso de Lia denuncia as opressões vividas pelos brasileiros nos anos 70 e, principalmente, pelas mulheres. As pautas abordadas pela protagonista podem ser marcadas em alguns momentos na narrativa e que eram vistas ora como tabu, ora como pecado e insanidades.

Um dos pontos mais comuns na sociedade brasileira e que envolve, sobretudo, as mulheres, é o enlace matrimonial e a virgindade, nesse momento dá-se uma ênfase ao casamento, já que Ana Clara problematiza a virgindade e os propósitos dessa “pureza” para a igreja e o ambiente social. Lia, em uma conversa com Lorena, desmistifica a forma como a sociedade alimenta o imaginário do amor e questiona de maneira retórica: “Quem mais quer casar, Lorena? Quem?”(TELLES, 2009, p. 73). Esse olhar crítico para a monogamia corresponde ao total apagamento da mulher dentro das relações conjugais e a codependência afetiva que as mulheres inconscientemente vivenciam. Para exemplificar, os pensamentos de Lorena revelam o inconsciente de mulheres que cresceram e internalizaram a cultura patriarcal:

Quis dizer: eu, eu” Adoraria me casar com M. N., não existe uma ideia mais joia, queria me casar com ele, sou frágil, insegura. Preciso de um homem em tempo integral. Com toda papelada em ordem, acredito demais em papel, herdei isso da mamãezinha.(TELLES, 2009, p.73)

Lorena gostaria de ter dito, mas não disse, deixando claro que há, segundo os exemplos da mãe, algumas frustrações com o casamento. Logo, torna-se cada vez mais nítido que as meninas protagonistas representadas por Telles estão em crise. Outro ponto importante discutido por Lia e que reflete até os dias atuais é a liberdade sexual feminina.

-A Lião escreveu uns de tratados explicando isso, libertação pelo sexo, minha querida.[...] Até as unhas dos pés cheguei a fazer enquanto Lião curtia Simone de Beauvoir. De Simone de Beauvoir para o sexo, foi um passo, porque o primeiro sexo, porque o terceiro sexo, porque o segundo. Como fatalmente acontece, partimos para o próprio. (TELLES, 2009, p. 116)

Como assinala van Dijk (2010) a análise do discurso possibilita que seja visto no texto a reprodução do padrão e a forma como a autora desenvolve a denúncia e a quebra desses padrões. Dessa forma, quando Telles representou uma mulher militante, ela encontrou a forma de combater os abusos de poder e as desigualdades que são apresentadas no texto, mas que surgiram no ambiente social da autora. Não se pode deixar de mencionar que o texto de Telles é uma verossimilhança e como ela mesmo afirma, “as meninas estão por aí”.

Cada ponto discutido por Lia é uma forma de combater as violências e, mesmo nos anos 70, um período muito difícil para as feministas e homossexuais, a autora promove o discurso da liberdade sexual e homoafetiva. Lia, então, afirma:

“[...]Fiquei com vontade de conhecer um cara e tomei as providências, onde está o gelo? Não é preciso fazer a histérica. Um tipo legal, estudante de Medicina, nosso

companheiro. Outro dia tomamos um lance juntos, vai se casar.” (TELLES, 2009, p. 171)

Uma característica marcante dessa protagonista é a capacidade de subverter as regras e os padrões, inclui-se aí a capacidade de tomar iniciativa na vida e no sexo. Ademais, as experiências da protagonista, desde a infância até a fase adulta, endossam ainda mais a percepção de que ao construir a personagem Lia, a autora pode refletir no âmbito social e construir novas práticas e novos hábitos. Quando Telles discorre sobre a liberdade sexual de Lia e sobre a quebra de tabus feita por esta protagonista, entende-se que estar com Miguel foi uma escolha. Em uma conversa com Pedro, companheiro de movimento, que teve seu primeiro ato sexual com Lia, a partir da iniciativa dela, sem sentimentos por parte da mesma, Lia menciona um amor de sua fase adolescente:

Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime. Tanto susto. Começamos a falar igual. Rir igual. Tão íntimas como se tivesse me apaixonado por mim mesma. Não sei explicar, mas a primeira vez que me deitei com um homem tive então a sensação de amor do *estranho*. Do outro. Aquela boca, aquele corpo, não, eu já não era uma só, éramos dois: um homem e eu. (TELLES, 2009, p. 130)

Além de reforçar a crítica à sociedade pela forma preconceituosa e repugnante que visualizam as relações LGBTQIA+, Telles faz uma analogia ao que diz a Bíblia sobre o ato sexual de um casal heterossexual e ao mesmo tempo desconstrói afirmando, por meio de Lia, que um homem e uma mulher não se tornam apenas um, mas ainda se constituem na diferença. E, como pontua a autora, é um ser estranho. Para Lia as experiências possibilitaram a escolha, mas reconhece que há uma opressão social que impede as pessoas de serem felizes mediante as perspectivas e desejos de cada um.

-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, ah, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais. [...]Mentimos tanto em função dos outros que nos contaminamos com as mentiras. Não éramos amantes mas cúmplices. Ficamos cerimoniosas. Desconfiadas. O jogo perdeu a graça, ficou amargo. Do namorado de mentira ela passou pra um de verdade. Do meu lado, deixe-me cortejar por um primo, alouse em noivado. (TELLES, 2009, p. 130-131)

Para Lia, a independência e o trânsito de Salvador para São Paulo, assim como a distância do ciclo familiar, tem uma relação direta com a liberdade sexual. A família tradicional é apresentada muitas vezes no texto como uma parte tóxica da sociedade dominante e isso pode ser visualizado em alguns fragmentos que estão sempre ligados à protagonista Lião. “– Acho que tenho mais medo a gente lá de casa do que da polícia. Meu irmão mais velho faz parte daquela onda de tradição e família, você precisa ver como ficou histérico. Morro de medo dele.”(TELLES, 2009, p. 134.)

A conversa de Pedro e Lia traz outras referências de relações familiares que se baseiam na violência e como isso reflete na juventude.

Você precisa ver quando meu amigo desbundou, o cara só faltava morrer quando veio me dizer como estava infeliz, como a família era cruel e se eu também ia fazer como os outros só porque ele não passava de um maldito. Não se ajoelhou porque eu não deixei. (TELLES, 2009, p.135)

Lygia Fagundes Telles proporciona aos leitores uma vasta quantidade de denúncias, por meio do romance *As Meninas* –uma literatura engajada, realista e subjetiva–, e traz o sujeito marginalizado para os centros do discurso, informando aos leitores que há, como bem coloca van Dijk (2010), grupos poderosos que oprimem em gênero, classe e etnias. Além disso, tais grupos violentam o direito das pessoas de simplesmente serem. Eles impõem o dever de agradar. “Lião vive pregando que a sociedade expulsa o que não pode assimilar.” (TELLES, 2009, p. 249)

Não, não é *ser ou não ser*, essa já existe, não confundir com a minha que acabei de inventar agora. Originalíssima. Se eu sou, eu não estou porque para que eu seja é preciso que eu não esteja. Mas esteja onde? Muito boa a pergunta, não esteja onde. Fora de mim, é lógico. Para que eu seja assim inteira (essencial e essência) é preciso que não esteja em outro lugar senão em mim. Não me desintegro na natureza porque ela me toma e me devolve na íntegra: não há competição, mas identificação dos elementos. Apenas isso. Na cidade me desintegro porque na cidade eu não sou, eu estou: estou competindo e como dentro das regras do jogo (milhares de regras) preciso competir bem, tenho consequentemente de estar bem para competir o melhor possível. Para competir o melhor possível acabo sacrificando o ser (próprio ou alheio, o que vem a dar no mesmo). (TELLES, 2009, p. 191-192)

As reflexões anteriores não foram de Lia, mas sim de Lorena, porém esta protagonista –sujeito em crise– corrobora com esse pensamento para que se entenda, por exemplo, a ideia de Beauvoir quando afirma que “Não se nasce mulher, torna-se mulher” em meados de 1960. Essas observações de Lorena sugerem para esta protagonista algumas outras indagações e há sempre uma procura por Lia ao abordar pontos importantes que dizem respeito ao gênero feminino. “-Outra hora vamos discutir esse assunto, hoje não dá mesmo pé. Acho apenas que você nunca será como eu e eu nunca serei como você, não é simples? E não é complicado?” (TELLES, 2009, p. 216) Para Lia não existe uma essência de mulher. Todas são diferentes e é importante que isso seja evidenciado, pois só assim os direitos destas mulheres podem ser cobrados.

Há diferenças na igualdade, como afirma Barbosa (2011) e, por estas razões, o discurso de Lia se torna cada vez mais pertinente em todo o texto, pois mesmo sendo representada como uma mulher negra que possui o cabelo semelhante ao de Angela Davis, como afirma Lorena, Lia não tem a mesma realidade de outras mulheres negras.

-A filha também lhe dá alegria?

Ele demora na resposta. Vejo sua boca se entortar.

-Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de nadar 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 marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque. (TELLES, 2009, 219)

Entende-se que, além de problematizar as desigualdades de gênero e etnias por meio de Lião, este estudo propõe um destaque também para as questões de classe e como o olhar masculino e opressor delimitavam o cenário da mulher negra. Por estas razões, Angela Davis (2017) acredita que a luta das mulheres é muito maior e visa a paz global.

Destarte, ainda que pertencente a outra classe social, Lia não deixa de reconhecer as suas ancestralidades e indaga ao motorista de Lorena que despreza a luta da filha:

- E se ela casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? Me desculpe falar assim duro mas vai ter que prestar contas com Deus se começar com essa história de dizer, case depressa filhinha porque senão seu paizinho não morre contente. Se acreditar nela, aposto que ela vai querer merecer essa confiança, vai ser responsável. Se não, é porque não tem caráter, casada ou solteira ia dar mesmo em nada.

Fiz o discurso. Saio bato a porta do carro. Ele está meio aturdido.

-Mas nunca pensei...

-Pense – digo enfiando a cabeça na janela. (TELLES, 2009, p. 2020)

Para Lia o caráter das pessoas era o importante: “Meu preconceito é contra mau-caráter.” (TELLES, 2009, p. 135) E, em alguns momentos no texto, há algumas comprovações que tanto a elite quanto as pessoas que compartilhavam dos mesmos ideais dessa classe opressora não tinham caráter nenhum, pelas lentes de Lia.

Decerto que Lia é uma voz construída por uma mulher branca que visa dar um protagonismo feminino a uma mulher que corresponde a características físicas do povo negro. Para a literatura dos anos 70, isso foi um ato de coragem e rebeldia – características importantes de Lygia Fagundes Telles. Lembra-se então que tanto o campo literário quanto o acadêmico sempre foram vistos como heteronormativo branco e não permitiam que as histórias do povo negro fossem contadas pelo próprio povo negro.

É sabido também, como propõe Lélia Gonzales (1984), que há uma necessidade de aprofundamento nas representações que são feitas da população negra, mas diante do que foi

levantado por Lygia Fagundes Telles, o objetivo da representação do protagonismo feminino de Lia de Melo Schultz não se dá apenas pela sua cor da pele, mas todo contexto dessa personagem. Assim sendo, entende-se que essa protagonista é engajada e tem um papel revolucionário na ficção literária brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cenário político, social e econômico do século XX, a partir da narrativa de Lygia Fagundes Telles, faz com que os leitores observem a contemporaneidade com mais crítica e ressalte que os reflexos dos padrões opressores vivenciados ainda no século XXI têm raízes sólidas que precisam ser erradicadas. Além de afirmar ser participante e testemunha do seu tempo histórico, a autora do romance *As Meninas* apresenta-se à sociedade como uma agente que viabiliza um discurso capaz de se transformar em novas práticas sociais.

Levando em consideração o espaço em que as mulheres eram ambientadas no século XX, infere-se que ao propor a transgressão de mulheres, por meio das representações do protagonismo feminino, Telles contribuiu para que essas novas histórias se firmem nas mentalidades, como propõe Lobo (2006), e ressignifiquem o contexto social, político e econômico das mulheres. Ademais, é importante crivar que, mesmo Telles sendo muito citada nas academias como uma grande e premiada autora que ela é, fez-se necessário revisitar os seus discursos, pois, encontrar-se-á nos escritos dela denúncias das arbitrariedades sofridas pelas mulheres. Para Nancy Fraser (2009) in Hollanda (2019), essa retomada de autores permite que seja visualizada propostas de intervenções para o atual cenário. Diante do exposto, esta dissertação culmina com o pensamento de Fraser.

Espero que esse olhar para o passado nos ajude a olhar para o futuro. Reconstruindo o caminho percorrido, espero lançar luz sobre os desafios que enfrentamos hoje – nessa época de intensa crise econômica incerteza social e realinhamento político. (FRASER, 2009 in HOLLANDA, 2019, p. 25)

Ler o romance *As Meninas* e construir uma análise sobre as personagens não se configura como um método de extinguir ou resolver o problema das mulheres que foram subalternizadas e violentadas pela sociedade patriarcal. No entanto, é importante que seja lançada uma luz nas entrelinhas do discurso de Telles, nas denúncias de estupro, de violência, de submissão e apagamento proposital da mulher na sociedade, para que a partir daí sejam desconstruídos e desnaturalizados os padrões como marca de gênero, visto que se acredita na força da literatura como uma tecnologia de gênero.

Lygia Fagundes Telles, além de propor denúncias que dizem respeito às mulheres, escolheu um momento histórico delicado para tratar das imposições sociais aos gêneros. Discorrer sobre racismo, homofobia, tortura, sexualidade, prostituição e outros temas considerados tabus à época, principalmente trazendo para o centro do discurso protagonistas mulheres, deu a essa autora um destaque dentro da literatura brasileira, pela sua coragem e engajamento social.

O reconhecimento de que se trata de uma autora preocupada com a sua sociedade e com as futuras gerações é compreendida quando, ao buscar nas teorias feministas e na ACD, encontra-se na cultura heteronormativa branca, características da burguesia, uma nítida necessidade de poder em detrimento às minorias. Nesse caso, além de utilizar um texto de autoria feminina e analisar protagonistas mulheres, foi importante trazer como crítico para esta dissertação autoras que lutaram contra as diversas formas de opressões no século passado.

Virginia Woolf (2013) e Simone de Beauvoir (1960) apontaram que a mulher tinha a sua identidade, comportamento e até pensamentos decididos pela sociedade machista e que, inconscientemente, muitas mulheres sentiam-se em uma zona de conforto, reproduzindo essa cultura opressora. Tal fundamentação teórica pode ser percebida na representação da protagonista Lorena, que reafirmava posicionamentos da cultura patriarcal e sentia-se superior frente as outras protagonistas. Além disso, é importante destacar que os avanços sociais e econômicos foram grandes pilares para a modificação do contexto feminino. Mesmo presas a um cenário de subalternização, a mulher já havia acendido o seu desejo por emancipação.

Desconectar-se da cultura patriarcal não foi a representação da protagonista Ana Clara. Mas Telles, utilizando mecanismos na linguagem, destacou as formas pelas quais mulheres, por serem marcadas pelo sexo/gênero – como afirmou Barbosa (2011) – eram tratadas na sociedade brasileira do século XX. Outro ponto importante que merece destaque na representação da protagonista Ana Clara é que ela representa uma protagonista com o padrão de beleza exigido pela sociedade, o que não diminuiu as violências sofridas pela protagonista desde a infância.

As memórias das personagens, sobretudo de Ana Clara, revelam e denunciam que as marcas de gênero apenas inferiorizam, desumanizam e violentam os direitos das mulheres. Com as características físicas que Telles desenvolveu Ana Clara, colocando-a como um signo de pureza para depois apresentar a crise existencial que alimentou o vício por drogas ilícitas, quebrou a expectativa de que se trata de um típico romance com final feliz. Ana Clara representa uma parcela das mulheres que morrem em carne e em alma mesmo seguindo os padrões da sociedade dominante.

Como foi apontado, o romance apresenta três protagonistas que vivenciam o período da Ditadura Militar no Brasil, as duas protagonistas anteriores foram representadas com um alinhamento à cultura dominante. Posto isso, o discurso transgressor, que vai de encontro com as exigências da elite, é representado por Lia, que deu a esta dissertação a necessidade de olhar para a teoria feminista decolonial, a fim de compreender a importância da representação da protagonista Lião dentro do romance *As Meninas*, já que a autora faz parte da elite brasileira.

Spivak (1994), Gonzales (1984), hooks (2010), Davis (2017), reivindicam o lugar de fala e representam a luta do povo negro no factual e no ficcional. Dessa forma, Telles desenhou uma protagonista que tem em suas raízes a história de luta e de resistência. Para além, apresentou Lia como uma agente de desconstrução da ideia de que a passividade cabe a mulher. Lygia Fagundes Telles inverte os papéis sociais como uma forma de provocar em seus leitores o estranhamento e ao mesmo tempo reivindicar a voz da mulher negra que esteve silenciada na literatura e na vida. Como foi mencionado inicialmente, Telles é uma agente transformadora e mesmo que faça parte da elite, ela é uma mulher que percebe as desigualdades e ressignifica na literatura utilizando o seu discurso como forma de resistência.

Lia de Melo Schutz confronta a sociedade machista do século XX e, por meio dela, Telles oferece aos leitores um discurso que transmite uma nova forma de ser mulher na sociedade. Para Telles é totalmente possível que as mulheres se engajem no espaço público de maneira igual aos homens. É totalmente possível que as mulheres construam o seu destino e assumam o protagonismo em suas vidas. Lia, mesmo que apaixonada por um homem, entendeu que essa não era a sua prioridade, mas uma escolha feita por ela que resultou em sua realização.

Assim sendo, a proposta de representar Lia com poucos conflitos emocionais, com um discurso mais objetivo e com uma ideologia mais estruturada, faz surgir a voz da mulher negra dentro do romance e contando uma história diferente das histórias comuns sobre mulheres pretas na sociedade brasileira. Lia não é a mulata do carnaval brasileiro, não é a preta da casa dos senhores. Lia é uma mulher que enfrenta, porque estuda e age politicamente, subvertendo e denunciando o patriarcado.

Por fim, afirma-se que Lygia Fagundes Telles eterniza *As Meninas* não apenas nos movimentos literários brasileiros, mas na vida de cada um que reconhece o seu papel didático, lúdico e desafiador. Com um título singular, possibilitando interpretações sutis sobre a inocência das protagonistas, o universo das mulheres ficcionais transcende o senso comum e a ideia de que seja um livro calmo e com poucas emoções. Certamente, não é um livro “para meninas”. Se Antonio Candido (1968) mencionou que o enredo está diretamente ligado com as personagens e isso constitui boa parte da verossimilhança, a recepção é algo importante de

se destacar. A literatura de Telles não está apenas para o imaginativo, mas para o que pode ser representado e como isso será entendido pelo interlocutor.

As representações do protagonismo feminino no romance *As Meninas* legitimam a hipótese de Lia quando anuncia que “Acho apenas que você nunca será como eu e eu nunca serei como você, não é simples? E não é complicado?”(TELLES, 2009, p. 216), ampliando a discussão sobre “afinal o que é uma mulher?”.

Telles apresenta três mulheres num cenário da Ditadura brasileira e desafia o leitor a perceber diferentes modos de ser mulher. Da mesma forma que ainda sente que o enredo, as protagonistas e a narradora podem dizer muito mais do que foi mencionado nesta dissertação. Da mesma forma que Madri Alix (des)conhece as meninas: “Vocês me parecem tão sem mistério, tão descobertas, chego a pensar que sei tudo a respeito de cada uma e de repente me assusto quando descubro que me enganei, que sei pouquíssima coisa. Quase nada.”(TELLES, 2009, p. 143). Assim, não há como representar Lia, Lorena e Ana Clara, de forma simplificada, porque somos muito e exigimos o direito de ser.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções do Feminino**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Independente**. In: **O Segundo Sexo: A experiência vivida**. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2.ed. Lisboa: Difel, 2002.

- COSTA, Alessandro Lino da. **Não identidade em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e artes de Natal. Natal, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/23044/1/AlessandroLinoDaCosta_DISSERT..pdf
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DIMAS, Antonio. **Garras de Veludo**. In: TELLES, Lygia Fades. **Antes do Baile Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.
- GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, Luiz Antônio Machado et al. **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Brasília: ANPOCS. 1984, p. 223-244.
- GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HOOKS, bell. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010.
- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia de gênero**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/93176>.
- OLIANI, Nara Gonçalves. **As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94192>.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. **A beleza secreta da vida**. In: TELLES, Lygia Fades. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

SPIVAK, Gayatri. **Quem reivindica alteridade?** In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 187-205.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. 9ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Um coração ardente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2010.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.