

POR QUE A DITADURA MILITAR NÃO CENSUROU AS MENINAS?

THAIS MORGADO DOS SANTOS*

ROSA MARIA VALENTE FERNANDES**

RESUMO

O presente trabalho é exposto com a finalidade de concretizar uma análise literária da obra *As Meninas* da autora Lygia Fagundes Telles, quanto aos aspectos que constituem o texto com alto teor crítico e polêmico, publicado durante a Ditadura Militar brasileira, caracterizado numa literatura engajada. O objeto de análise possibilitou elencar as razões pelas quais o livro não foi censurado durante o período histórico. As estruturas textuais e o discurso servirão de subsídios para realização de um estudo literário envolvendo: crítica, estilística, análise do discurso e subsídios históricos para sugerir os recursos textuais em todas as esferas do discurso que a autora utilizou na obra para evitar a censura do período ditatorial e ao mesmo tempo manter o caráter crítico e que configura uma denúncia através de um registro metafórico da realidade brasileira da década de 70.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura. Discurso. História. Crítica. Ditadura Militar.

INTRODUÇÃO

A literatura é dotada da possibilidade de carregar a história por meio das metáforas, atribuindo sentidos múltiplos aos acontecimentos registrados por intermédio de linhas narradas com emoção, crítica, entre outras formas de evocar perspectivas.

O Brasil, com sua história recente, dispõe de uma ampla bibliografia datada do período de maior repressão à produção cultural, Ditadura Militar. Contudo, os estudos referentes a esses títulos permanecem escassos. Nosso trabalho tem a finalidade de estimular outras pessoas para que o assunto seja abordado e analisado com maior profundidade, enriquecendo o repertório referente à literatura nacional com viés politicamente engajado.

* Graduação em Letras pela Universidade Católica de Santos (2016). Atua como auxiliar pedagógica e professora de Língua Portuguesa pelo Colégio Universitas (2017).

** Graduação em Letras pela Universidade Católica de Santos (1971), graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de São Bernardo do Campo (1975), graduação em Langue et Littérature Françaises - Université de Nancy II (1972), mestrado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1983) e doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1992). É professora da Fundação Lusiada Celus e da Universidade Católica de Santos.

Utilizamos uma perspectiva histórica e biográfica do Brasil na década de 70 e sobre a autora Lygia Fagundes Telles, recolhendo subsídios para análise que concerne à obra *As Meninas*, através das vozes sociais e as metáforas presentes no discurso, ocultando a crítica ao período ditatorial e a sociedade do contexto com a finalidade de constituir a análise.

O aporte teórico baseia-se nos conceitos sobre filosofia da linguagem, vozes do discurso, ideologia, personagem, narrador, narratário, léxico e demais artifícios literários que acreditamos ser o motivo pelo qual o objeto de pesquisa pôde ser publicado num momento de perseguição ideológica.

Este trabalho está pautado numa perspectiva investigativa de análise textual, com a finalidade de reunir os principais aspectos que constituem a ideologia presente, perpetuando críticas importantes ao contexto histórico brasileiro e oferecendo membros da sociedade num processo dialógico da realidade a ser analisada.

1. CULTURA E A DITADURA BRASILEIRA

O período ditatorial brasileiro ficou documentado na história como o de maior repressão à cultura e temível por conta das prisões e torturas.

General Garrastazu Médici governou o Brasil de 1969 a 1974, datando as torturas mais severas, os desaparecimentos constantes dos cidadãos o que fez da violência um costume e o medo nas ruas e casas. No ano de 1972 é realizada a instalação oficial da Divisão de Censura.

Havia listas de livros, pinturas, músicas, peças, filmes (etc.) proibidos e possuir uma obra “subversiva representava um perigo considerável, pois “ter em casa um livro incluído na ‘lista negra’ era certamente comprometedor. Nas salas de cinema ou teatro, a projeção de um filme ou a apresentação de uma peça podia ser interrompida no meio, a sala ser invadida pela polícia e a obra ‘subversiva’ ser repentinamente suspensa sem qualquer explicação” (HABERT, p. 31).

A censura agia nos eixos centrais da cultura brasileira, de acordo com Newton Cunha em *Cultura e Ação Social: Uma contribuição a sua história e conceitos*: “a concepção clássica de cultura vinculou a vida coletiva à vida privada, ou seja, procurou estabelecer um sentido comum entre a sociedade e o indivíduo” (CUNHA, p. 20). Com base nessa afirmação, a cultura constitui uma arma tão poderosa de construções e desconstruções ideológicas que interferiu em todos os campos sociais, afetando poderes, política, economia e ideologia geral em escalas de grupos, regionais e nacionais. Compreendendo a ameaça, as obras de todos os campos artísticos, que constituíam o cenário cultural a partir da década de sessenta, foram reprimidas com todas as armas disponíveis na ditadura.

Inicia-se o período dos presos políticos e exílios. A intolerância torna-se uma política violenta, luta armada contra os movimentos de esquerda. Os presos pela polícia viviam dias, até meses (que se tem documentado) sendo torturados com “pau-de-arara”, “cadeira do dragão”, “soro da verdade”, choques elétricos e afogamentos. Contudo, como Habert destaca em seu livro: “Nenhuma autoridade respondia às denúncias de prisões, torturas e assassinatos de presos políticos e comuns” (p. 25).

Lygia publicou *As Meninas* no ano de 1973, no auge da censura. A repressão estava institucionalizada, a tortura se tornava mais comum e inquestionável e as decisões tomadas pelo estado proibiam qualquer manifestação de oposição. De acordo com a Associação Brasileira de Letras:

Em seu romance *As Meninas*, ela registra uma posição de clara recusa ao regime militar. Em 1976, fez parte de um grupo de intelectuais que foi à Brasília entregar um importante manifesto contra a censura, o *Manifesto dos Mil*. Dessa forma, torna-se evidente que a literatura da autora Lygia Fagundes Telles é um relato metafórico da história do Brasil no período dos “Anos de Chumbo.

2. EMBASAMENTO TEÓRICO

As obras literárias que apresentam um caráter crítico, político e de cunho social recebem a definição de “Literatura engajada” ou “Literatura com ênfase social”. Para sua concretização o autor necessita ter uma consciência crítica do processo criativo, trabalhando com seus propósitos ao analisar transpassar uma ideologia.

A ideologia é o mote da literatura engajada. Segundo o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin escreveu na sua obra *Marxismos e filosofia da linguagem* sobre o que constituía a ideologia, compreendendo principalmente a esfera literária, afirmando a presença da visão política, crenças e cultura do autor militante. Podemos reforçar que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo que está fora de si” (BAKHTIN, p.29); com base nessa citação podemos inferir a relação histórica e social diretamente associada ao discurso ideológico.

Segundo Bakhtin, o processo formador da ideologia é concretizado por uma corrente social que une uma consciência individual com outra. Podemos compreenderes que o ser humano na essência critica as possui um caráter social, concordando ou discordando. No âmbito literário, a ideologia representa uma matriz principalmente na segmentação engajada. Como mencionamos, essa ramificação literária requer um compromisso histórico e implica no diagnóstico da realidade condicionando uma modificação futura, pois “todo ato de objetivação (expressão) precede do interior para o exterior” (BAKHTIN, p.99). Ao produzir esse material, verificamos que “cada signo ideológico não é apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade” (BAKHTIN, p. 19), assumindo, um caráter ativo naquele determinado contexto, um agente transformador que repercute suas ideologias, podendo até documentar de forma metafórica as visões de dados sócio históricos.

A arte literária é organizada essencialmente através do léxico. A palavra, de acordo com Mikhail Bakhtin, “é o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, p.22). O léxico infundável caracteriza a autenticidade sentimental e estrutura-se com a finalidade expressiva genuína para cada ser. O discurso individual se concretiza na fala, utilizando a palavra para manifestar a ideologia resultante da consciência individual.

A pureza da palavra provém da neutralidade que ela possui, como podemos conferir no seguinte trecho:

Cada domínio possui seu próprio material ideológico e formula signos e símbolos que lhes são específicos e que não são aplicáveis em outro domínio. O signo, então é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (BAKHTIN, p.22)

Dessa forma, compreendemos a função primordial da palavra para criação da metáfora, principalmente as que possuem tendência à ideologia engajada por ser usual, que se utiliza da neutralidade lexical (inicial) para compô-la com subjetividade comum a um grupo que possa atingir a compreensão ideológica retratada naquela estrutura. Podemos concluir que: “A palavra é o fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, p.22).

O discurso é a realização concreta da língua compreendendo todos os elementos lexicais e estruturais gramaticais que constituem um enunciado. Esses elementos são combinados através de regras que precedem a língua; dessa forma “é uma rede de relações que se estabelece entre um conjunto de elementos linguísticos” (FIORIN, p.11). A concretização e a combinação oriunda desses elementos de ordem estrutural, somados às intenções da fala, agregando pensamento e ideologia a serem captados por um interlocutor, constituem o discurso.

Durante o processo de produção literária, remete-se à essência metafórica (dentro do que compete a literatura de ênfase social) de codificar ideologias, utilizando um narrador como instrumento ficcional. Porém, convém destacar o papel que o leitor possui, que consiste em descodificar a construção do autor e é importante salientar que “o essencial na tarefa de descodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação” (BAKHTIN, p. 79); dessa forma para que o receptor consiga captar todo material disponível na literatura, ele necessita participar e conhecer sobre a realidade enunciada. Caso contrário “enquanto uma forma linguística for apenas um sinal e for percebida pelo receptor somente como tal, ela não terá para ele nenhum valor linguístico” (BAKHTIN, p. 80). O que constitui a descodificação é a compreensão do sentido particular que a palavra está empregando.

O interlocutor dentro da literatura, quando possui uma determinação do autor e uma intenção de escrita direcionada a ele, chama-se narratário ou leitor ideal. O narratário é o interlocutor idealizado pelo autor, aquele com quem o narrador dialoga. Esse elemento de criação determina as abordagens e os artifícios literários que serão utilizados na obra. Para exemplificar, um autor que pretende atingir dois tipos de narratários evocará vozes em seu discurso que requerem conhecimentos de mundo distintos, direcionando as metáforas (validando a neutralidade inicial lexical) para atingir narratários distintos.

3. AS PERSONAGENS

Para constituição da obra *As Meninas* as personagens são utilizadas como veículo principal de criação de significados e a sua pluralidade (de vozes, contextos, denúncias) solidifica a maior metáfora e construção literária presente na obra. Como citamos anteriormente, a narrativa é composta pelo fluxo de pensamento das personagens. Dessa forma ao compactar os acontecimentos do livro em ordem cronológica é indispensável evocar as questões psicológicas, históricas e sociais que se manifestam durante o texto, a fim de que os subsídios e a familiaridade com a obra sejam suficientes para análise. Com essa pretensão apresentamos uma síntese detalhada da obra.

Abordaremos os aspectos psicológicos e multifacetados que formam a essência de cada personagem, utilizando o aporte teórico sobre as vozes evocadas no texto que atribuem o caráter politicamente engajado escrito pela autora.

Lorena de Vaz Leme é o narrador que inicia o texto, também é responsável pela condução primária de seis capítulos, sendo que o livro possui doze.

Isso revela que o olhar mais presente na obra é o dela. Lorena é a intersecção entre as duas outras meninas da obra. Filha de fazendeiros, estudante de direito, sensível, descen-

dente de bandeirantes, burguesa e culta são as descrições mais frequentes que constituem a personalidade da personagem.

As reflexões de Lorena a levam sempre a sua condição, suas principais características. A personagem oferece indícios de seu caráter, utilizando tudo como objeto de análise filosófica ao comparar a vida e estabelecer relação com a das outras “meninas” diz: “Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia”. (TELLES, p.166)

Como podemos conferir no trecho acima, Lorena é dotada de um léxico sutil e completo, mas que é fundamentalmente composto por eufemismos e palavras amenas associadas a pensamentos perspicazes para obra, como vamos conferir no próximo subcapítulo.

Lorena abriga diversas vozes em seu discurso, que, através de um processo dialógico, se confrontam ou concordam com as presentes nas outras personagens. De forma mais ampla nas estruturas mais evidentes do discurso de Lorena, a voz central é a da burguesia, voz da alienação, da religião, da juventude, do feminino, que indica a condição da mulher na sociedade.

Lia de Melo Schultz é estudante de Ciências Sociais, militante política contra ditadura militar, não possui vaidade, filha de mãe baiana e pai alemão (ex-nazista), feminista. Por todo seu envolvimento político é determinada e nacionalista. Lia namora com Miguel que foi preso pelos militares e sua narrativa envolve denúncias cruciais à ditadura. Ela relata casos de tortura e registra nomes de pessoas que sumiram durante o período.

No “aparelho”, Lia é chamada de Rosa e evidencia isso, pois era fundamental para sua segurança que ninguém soubesse seu verdadeiro nome e vida. Dessa forma, enquanto instrui um rapaz na sala, ela diz: “não estamos brincando, eu queria que você entendesse bem isto. Aqui eu sou Rosa e você é Pedro. Fim.”. (TELLES, p.110)

A fala de Lia revela traços fundamentais sobre a personagem, pois ela é objetiva e sua fala concisa, conseguindo expor da melhor forma suas impressões e estudos sociais. Toda responsabilidade a tornou dura para lidar com os demais, sempre fascinada por compreender as falhas presentes na sociedade em busca de ajudar a quem vive na marginalidade. Embruteceu e sua fraqueza e delicadeza só são expostas quando se refere a Miguel.

O dialogismo presente nas vozes de Lia e Lorena estão em constante conflito. Lia, comunista, não acredita em religião e tem uma visão pontualmente crítica sobre o clero, defende a liberdade da mulher, está envolvida socialmente e não consegue esquecer os grupos que sofrem (relembra-os constantemente na narrativa) e é contra a influência estrangeira; Lorena, por sua vez, burguesa segue as leis do capitalismo, reza e associa situações religiosas e a vida do clero para constituir suas filosofias, é virgem e seus dilemas sexuais e amorosos representam a convenção social atribuída às mulheres. Não tem contato com pessoas que não estejam permeando o pensionato (durante toda narrativa deixa o quarto “concha” apenas uma vez) e seus presentes são todos itens importados; as palavras proferidas mesclam diversas línguas.

O ponto que complementa o panorama social de *As Meninas* é Ana Clara, com a narrativa com focos constantes de alucinações e vivências o que Lia estuda e procura ajudar, precisa de Lorena que está disposta e diretamente envolvida com os acontecimentos confusos.

Ana Clara Conceição é filha de prostituta e pai desconhecido e relata ter sido molestada na infância pelo dentista Dr. Algodãozinho. Escolheu cursar Psicologia, porém trancou a faculdade e progride na narrativa no relacionamento com Max, um traficante, presente com ela, no início de todo capítulo narrado pela mesma, deitado numa cama utilizando drogas, mesclando as alucinações num devaneio complexo.

O contexto abstruso da voz de Ana Clara propicia um ápice na literatura de *As Meninas*, garantindo maior liberdade à autora de construir duras críticas. As falas são incompreensíveis a uma leitura desatenta, pois estão envoltas num fluxo intenso de memórias, delírios e pensamentos. No trecho a seguir podemos constatar esse alto teor de informações e complexidade da linguagem:

Abraço o travesseiro. Dormir, dormir. Dormir até rachar de dormir sem nenhum sonho que sonho só serve pra encher o saco. Tem uns bons. Aqueles. Por que nunca posso dormir o quanto quero? Por que tem sempre alguém me cutucando vamos fazer um amorzinho vamos fazer um amorzinho? Mas que amorzinho que nada. Max eu te amo. Eu te amo mas não sinto nada nem com você nem com ninguém. Faz tempo que já não sinto nada. Travada. Tinha outra palavra que ele gostava de dizer qual era mesmo? Esse Hachibe. Como vou sentir prazer com aquele escamoso se com este daqui que eu amo? Já está lá sentadinho com o pãozinho na mão tem sempre um me cutucando pra fazer amor e outro me esperando em alguma mesa. Vou da cama pra mesa e da mesa pra cama. Bloqueada agora lembro bloqueada. “É só comigo que você é assim fria?” ele perguntou. Aquele escamoso. Anão pretensioso. É que sou virgem meu bem. Me desculpe mas sou virgem e virgem não pode vibrar como. Ele então me olhou com aquele olho indecente e riu. Tudo pivô pomba. Pensa que só eu. Também ele com dinheiro e tudo entrou bem em matéria de dente. Infância pobre ombro pobre cabelo pobre. Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. (TELLES, p. 30)

Na passagem exposta, Ana Clara expõe de forma sistemática os temas: cansaço, ausência de apetite sexual, sentimento pelo amante, liberdade de status de relacionamento, o analista, o desprezo pelo suposto noivo, novamente a ausência de apetite sexual e os questionamentos pela falta de desejo dela. Fala de dente remetendo ao estupro que sofria na infância pelo dentista e destaca a própria beleza. A palavra “bastardo” significa, de forma livre, aquele que foi gerado a partir de um adultério, que não é puro; ironicamente Ana a utiliza constantemente, referindo-se a pessoas diferentes e dando destaque nas construções dos enunciados, através de lugares de prestígio ou destaque, aparecem no início da fala ou ao final isolado por pontos finais.

Todas as informações apresentam sequência, mas alternam com rupturas fortes de temática em temática. O texto apresenta rapidez e juízo de valor atribuído pela personagem com as vozes que ela porta no seu discurso. Ana Clara é a voz da marginalidade social, ela vive à margem com drogas, homens, vulgaridade, contudo, é a marca do desejo de ascender socialmente. Anseia a vida de Lorena e ser como ela, sonha com a pureza, assim nega sua própria condição vivendo em alucinações, com uma linguagem que reflete o ritmo febril de delírios, com a velocidade de seus batimentos cardíacos, impulsionados pelas substâncias e anseios de emergir socialmente.

Com essa constatação, afirmamos que a construção da obra permite uma perspectiva multifacetada, nenhuma personagem possui um juízo de valor pré-estabelecido e evidente no texto, não são inteiramente bons ou maus, heróis ou vilões, estão dotados da complexidade da natureza humana. As personagens são plenas e reais, as vozes e as denúncias que a literatura engajada permite fluir nos discursos têm a sensibilidade da realidade juvenil, a fragilidade

das dores e a força dos sonhos o que torna perpétua a conexão com o leitor que atinge esse nível interpretativo e de envolvimento.

4. ANÁLISE DA OBRA

As Meninas é um título que possui intertextualidade com outra obra, como podemos conferir num trecho presente no próprio texto: “Li na minha adolescência um livro encantador, ninguém mais lê esse livro mas a geração da minha mãe se deliciou com ele, *As Meninas Exemplares*, da Condessa de Ségur, você já ouviu falar? Quando vejo Loreninha com seu jeito de menina antiga penso nesse livro” (TELLES, p. 199). *As Meninas Exemplares*, como mencionado, foi escrito pela Condessa de Ségur, nascida na Mongólia, entretanto, partiu junto a família em exílio para França onde escreveu diversos livros. O título abordado foi o primeiro a ser publicado pela autora e hoje é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura no 2º ano de escolaridade.

A história de *As Meninas Exemplares* aborda a relação de amizade de três meninas que brincam juntas, porém, uma quarta, Sofia, que possui atitudes diferenciadas das outras garotas faz disparates e vive infeliz, até que é deixada aos cuidados da senhora de Fleurville se transformando e recuperando a esperança e boas atitudes.

A forma como a história é transmitida demonstra os costumes da época (séc. XIX), as morais e valores familiares passados durante a criação das jovens. A narrativa inicia adjetivando as personagens principais, “A senhora de Fleurville era mãe de duas meninas muito boazinhas, gentis, amáveis, e que tinham uma pela outra a mais terna amizade” (SÉGUR, p.3). Essa forma de começar a narrativa classificando as meninas transmite de modo explícito a ideologia da obra, dotada dos julgamentos e protocolos sociais referentes às mulheres jovens no século XIX.

As Meninas e *As Meninas Exemplares* são categóricos antônimos bem articulados do ponto de vista metafórico, isto é, a ausência do adjetivo retira a inocência e todos os valores sociais que poderiam estar associados *As Meninas*. Mas a colocação do título faz com que o leitor, que já esteve em contato com a obra mais antiga, julgue ser algo semelhante, pela suavidade das palavras selecionadas e intertextualidade existente, vincular a imagem de três jovens com longos vestidos brancos e penteando os cabelos, compondo assim a capa da obra, que transmite pureza e retoma a intertextualidade com o livro dotado de bons costumes.

Com a finalidade de compreender a composição de *As Meninas* e a relação que teve com os leitores durante o período ditatorial, acreditamos que ao longo do processo criativo a autora se ateu constantemente a dois narratários: um inserido no contexto contra ditadura militar, capaz de compreender as metáforas e desvendar as mensagens que se escondem no emaranhado do texto; outro o censor, aquele que não deveria compreender a forte crítica ao momento histórico. Ao longo da obra trechos evidenciam esse processo consciente, característico dos escritores de literatura engajada, como podemos conferir na seguinte passagem:

[...] toda voz de engano fica opaca. Imagine se Lião escrevesse nesse tom assim opaco. Tão nítida. Nítida demais, os entendidos querem opacidade na linguagem, uma certa névoa confundindo sutilmente a silhueta das palavras. Biombos nas entrelinhas guardando (amo essa palavra, guardando) o mistério das letras. E as letras sem mistério em pleno coito com o Demônio. Há orgasmo? O Demônio vai e vem por linhas tortas, trançando os cabelos das amadas em nós inextricáveis. (TELLES, p.88)

O léxico utilizado como: “opaco, névoa, confundindo, entrelinhas” é um reflexo da escrita com recursos metafóricos, artifícios literários que escondem a verdadeira mensagem com adornos e requer uma intersecção entre o que foi utilizado para esconder, o que está escondido e o receptor da mensagem através de contexto histórico e social semelhante.

Na narrativa da personagem Lorena, a questão do processo criativo e mensagens escondidas é novamente abordada, quando revela:

Adora fazer jardinagem e bordar. Madre Alix tinha que ser a maravilha que é para permitir que ela cuide do jardim e marque com essas iniciais vermelhas toda a roupa do pensionato. Enrolo no dedo o fiapo de linha que está se soltando de uma das letras, qual? Pensionato Nossa Senhora de Fátima Falta o de mas está subentendido. Mordo o último biscoito e respiro estimulada. Aí está onde eu queria chegar: milhares de coisas estão subentendidas. Nas entrelinhas. O lado omissivo. Quero a verdade, M.N., meu amado, escuta, entenda isso, quero a verdade. E você sugere reticências. Omissões. (TELLES, p. 59)

O parágrafo inteiro segue a linha que descreve, inicia com efemeridade da jardinagem, do bordar, evoca um elemento sutil como a freira e seus gostos, descreve um ato corriqueiro e aparentemente sem importância para finalmente relevar o que a própria fez: chegar no que estava omitindo, entretanto permite a compreensão nas entrelinhas.

Nesse processo de omissão existe a pretensão de esconder e tornar difícil o acesso a determinado elemento resultante de uma ideologia, contudo, assim como existe a mensagem para ser encontrada e o narratário que está apto a captá-la, acreditamos que a impossibilidade de acessar a ideologia também seja um processo para delimitar o narratário, aquele que estará restrito às amenidades do texto que levariam posteriormente à ideologia, mas fica intencionalmente pelo caminho das linhas.

A efemeridade dos gestos e objetos destacados ao longo dos parágrafos, os detalhes que são suaves e sutis como os considerados meramente coisas de adolescente, ganham destaque durante as narrativas das personagens, porém Lorena é a que mais apresenta figura de eufemismo e descrições longas com detalhes tênues, que retiram as possibilidades de se tratar de um texto com teor que pudesse ferir “a moral e os bons costumes” (citado como critério dos censores duramente a ditadura militar brasileira), como podemos conferir no seguinte trecho:

Duas abelhinhas louras, dessas que só fazem mel e amor, pousaram no meu pé, primeiro uma e depois a outra. Afasto as brandamente, o gesto tem que ser brando para que não se sintam rejeitadas, viu, M.N.? Se você não me quiser, é assim que deve fazer comigo, vai, minha abelhinha, vai. Antes de voar, a maiorzinha delas esfregou as duas patinhas dianteiras, como quando se lavam as mãos e em seguida esfregou uma das patas até a extremidade do abdômen listrado de amarelo. (TELLES, p. 18)

A descrição de cor, o léxico que possui diminutivo e termos como: mel, listrado, amarelo, amor; e a menção de se dirigir ao “amante” numa linguagem jovial e feminina, somado às ações descritas com precisão, constituem o fragmento. Essa mescla de artifícios literários associados ao período histórico da publicação constitui uma forma de banalizar o discurso pela questão da representatividade social feminina e suas condições que restringiam a mulher à ignorância e à vida familiar. O plano das linhas no nível mais superficial da obra permite o leitor captar apenas esses elementos.

Contudo, as falas da personagem Lorena, que estão geralmente associadas às características descritas acima, constantemente nos remetem a uma voz erótica, voz feminina que envolve a questão da virgindade. Os desejos sexuais de Lorena são descritos de forma amena e sutil reservando o entendimento ao nível mais profundo das palavras utilizadas, como é destacado na passagem abaixo:

Entre na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no meu peito com tamanha violência que escorreguei e ofereci a barriga. Da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio, senti num susto a antiga exaltação artística mais forte embora dessa vez não tivesse o piano. Fechei os olhos quando Felipe cruzou e recruzou meu corpo com sua moto vermelha, Felipe, o do blusão preto e moto. Escondi nas mãos a cara querendo fugir e ao mesmo tempo colada ao fundo da banheira com a água subindo destemperada, já me cobria inteira, as borbulhas rebentando no meu queixo, por que não abri o ralo? Saciada e insaciada ela (ou eu) pedia mais, a boca. Penetrou-me encachoeirada, tapou-me o nariz, pronto, vou morrer! pensei num salto. Fugi aos pulos. Era o amor? Era a morte? Uma coisa só, respondi num verso. Nesse tempo escrevia versos. (TELLES, p. 19)

O jorro de água, a forma como Lorena reage, como se refere sobre a violência e o lugar dotado de sexualidade que é o peito e a faz oferecer a barriga sintetizam o início do parágrafo. A expressão utilizada remete ao ato de entregar-se sexualmente a alguém, ofertar seu corpo a outro, que como se pode verificar é aceita e cede o corpo inteiro de forma que a trilha da água reflete o caminho que um homem trilharia em seu corpo. O “susto a antiga exaltação artística” é o modo repleto de eufemismo que Lorena utiliza para descrever a sensação agradável do contato da água forte tocando seu órgão sexual. Nota-se que até o momento da sensação fatídica não existe a forma “jorro de água quente”, é apenas um “jorro quente”, que pode ser interpretado como o líquido do gozo presente na relação sexual partindo do homem. O verbo penetrar surge reforçando a ideia exposta, porém os dilemas juvenis terminam o parágrafo no nível mais superficial da obra.

Ao extrair o seguinte período: “Era o amor? Era a morte? Uma coisa só, respondi num verso.” e através da linguagem lírica a personagem descreve a sensação de um orgasmo. Popularmente o orgasmo é considerado “la petit mort” ou “uma pequena morte” e a associação de morte e amor une os significados que seguem a descrição do momento em que a personagem passa e a sucessão de acontecimentos, permitindo dessa forma concluir o ápice da narração utilizando a voz erótica.

Anterior a passagem descrita uma reflexão livre das convenções sociais é realizada pela personagem Lorena, “É antiestético masturbar-se?” (TELLES, p. 18). Dentre todos os adornos e pensamentos condicionados pela idade, contexto e moral, a personagem medita sobre a temática da masturbação feminina que até então era pecaminosa e condenada. Essa situação construída pela autora através da personagem com floreameantos e a voz da alienação que foi instituída, foi propícia para que o pensamento pudesse ser exposto. A masturbação permanece ao âmbito da voz erótica e voz feminina referente à condição social da mulher e à libertação ideológica da mesma.

A libertação feminina possui referência bibliográfica na obra, pois o tema é abordado da maneira sutil e se apresenta como característica central do texto *As Meninas*. Comprovamos a referência no seguinte trecho:

Assim que intuo as conversas líquidas e incertas, vou pegando minha lixa e tesourinha para não perder tempo. Com isso, minhas unhas andam tratadíssimas. Até as unhas dos pés cheguei a fazer outra noite 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. (TELLES, p.99)

Simone de Beauvoir foi uma filósofa moderna feminista. O Feminismo é definido segundo dicionários como: 1. Doutrina cujos preceitos indicam e defendem a igualdade de direitos entre mulheres e homens. 2. Movimento que combate a desigualdade de direitos entre mulheres e homens. 3. Ideologia que defende a igualdade, em todos os aspectos (social, político, econômico), entre homens e mulheres. Etm. do francês: *féminisme*. A libertação sexual presente no livro tem indicação bibliográfica e retrata o local de onde a ideologia foi extraída caracterizando a personagem Lia, além de militante política, uma militante pelo direito das mulheres.

A condição que abordamos e a relação com a personagem Lorena nos remetem ao homem por quem se apaixona, M.N., que, numa passagem do texto, é representado da seguinte forma:

Com uma rosa de lamê dourado na peruca, ah, M.N., quando olhei através do vidro da porta e vi você passar inteiro de branco. Luvas e máscara, ai, quase desmaiei. Exorbita aquele pedaço em que vai se aproximando da mesa camuflado e silencioso. O campo de batalha histórico de luzes, os aparelhos. Os ferros. Milhares de preparativos, tudo pronto? E a Morte com sua rosa dourada, sorrindo de braços cruzados. (TELLES, p.89)

Compreendemos que o homem é médico e que a personagem o viu durante seu trabalho. Entretanto, a forma como o ambiente é detalhado constitui um aspecto dantesco de um “campo de batalha”, que expressa uma situação conturbada que está ocorrendo. Nos capítulos de linguagem mais complexa, por estarem presentes na narração alucinada de Ana Clara, é feita menção a gravidez e ao aborto. Noutra passagem extraímos o fragmento a seguir:

Estendo as mãos para o sol que bate na janela. Unhas pobres. Dedos pobres. Os de M.N. são enérgicos mesmo quando em repouso, as unhas quadradas escovadíssimas, ginecologista lava as mãos muito mais do que os outros. A sensibilidade nas pontas dos dedos que conhecem tão bem nossas partes. Que lidam na perfeição com nossas raízes. Me perturbo quando penso nisso mas é justamente esse pensamento que me dá a doce sensação de segurança: estou em boas mãos. (TELLES, p.148)

Lorena afirma que M.N. é médico ginecologista e o viu no ambiente de trabalho durante um processo cirúrgico. Dentre as competências desse ramo da medicina está o estudo e trato do aparelho reprodutor feminino em situação de não gestante, porém detém os conhecimentos do funcionamento também durante a gravidez o que torna possível que ilegalmente possa realizar partos e abortos.

Durante a narração de Ana Clara fica evidente uma memória do momento que esteve junto a Lorena durante a cirurgia que M.N. teria efetuado e a amiga pagado, como podemos conferir abaixo:

Então vem cá Aninha que meu irmão é ginecologista ele te examina vamos lá imediatamente vamos meu bem abra as perninhas um pouco mais sim? Agora relaxa bem boazinha. Pronto não foi rápido? Pode botar a calcinha

que você é a mais linda noivinha preta que meu irmãozinho podia arrumar. A Lorena está doente. É a Lorena que teve que fazer um aborto. “Aborto? Mas que raça de amiga vagabundas são essas” Vagabunda é a irmãzinha. Lorena é rica antiga. Quando sua Nona comia banana podre no porão do navio a vela. E mesmo Lião. Guerrilheira e tudo mas o pai também foi um nazista importantíssimo. Mãe usineira. Minhas amigas. E então. Então vá se vestir sua cadelona. (TELLES, p.153)

Ana Clara narra e se passa por Lorena no início do parágrafo e com os pensamentos em sequência rápida e confusa fala sobre o aborto. Na passagem ela afirma que foi Lorena quem fez, porém Ana por ambição cobiçava o nome da amiga, como afirma a seguir:

Se eu tivesse um saco de ouro ela teria notado essa resistência? Vaca. A nhem-nhem também fez aquela carinha que conheço quando repetiu meu nome Ana Clara Conceição? Conceição sim senhora. E daí? Quem mais nesta cidade se importa com nome. Cidade formidável acabou tudo isso agora é só saber se a gente tem ou não um saco de ouro em casa. Se tem pode ter o sobrenome de merda e as pessoas enchem a boca e dependuram no seu peito uma medalha. Acabou isso de nome acabou tudo. Tempos novos minha boneca. Gosta de brincar me chamando pelo nome inteiro Ana Clara Conceição você está me ouvindo? Estou Lorena Vaz Leme. (TELLES, p. 70)

Dessa forma ela indiretamente afirma que abortou e revela a presença de Lorena, pois por diversas vezes, relata dar a mão à amiga durante a cirurgia. Aborto é proibido pela lei brasileira, mas o fato não se restringe à ilegalidade. Ana Clara é a voz dos que estão à marginalidade social, namora com traficante, utiliza drogas, possui alucinações e devaneios, se prostitui; mas deseja a ascensão social. A personagem detém a voz dos excluídos e seu fluxo de memória registra de forma abstrusa a realidade social dos que estão restritos à vulgaridade e destinados aos absurdos dos abusos sexuais, abortos, tráfico, fome, falta de segurança, ausência de perspectiva e morte, que são algumas das mazelas sociais destacadas no livro através da personagem.

A constatação do aborto é fragmentada, porém no livro Ana Clara relembra o estupro que sofrera durante a infância e em tempo e espaço presentes na narrativa sofre outro. “Gementando, ele rastejou até quase tocar a boca espumosa na face de Ana Clara que dormia” (TELLES, p. 164). Enquanto um homem abusava de Ana Clara desacordada, recitava trechos de obras e o último trecho lido antes do gozo foi:

Sem dúvida ele não enviuvou a Andrômaca nem aceitou o duelo com Aquiles nem conquistou as Galias, não destruiu Cartago nem tornou Constantinopla, não pelejou nas Cruzadas nem esteve em Trafalgar, não transpôs a Berezina nem trespassou com a lança o López do Paraguai. Fez mais, porém, infinitamente mais. . . — rouquejou arrancando os óculos. Arrepanhou a colcha com as mãos crispadas, o corpo banhado em suor se sacudindo em contorções. A voz saiu num silvo espesso: — Conquistou o coração de todas as mulheres que o viram na tela. e mal o viram. . . — mal o viram experimentaram esse delíquio de platonismo amoroso, que é, segundo os fisiologistas. . . a forma sutil da paixão mais temível. . . que não encontra finito que não encontra finito no infinito da insaciedade! (TELLES, p. 164)

Todos os nomes citados são feitos de grandes personalidades repressivas da história ou ditadores. Dessa forma o capítulo é encerrado e um estupro é narrado em meio aos delírios de

Ana Clara e a perspectiva histórica que acoberta as atrocidades cometidas contra as mulheres no período. Para que a força crítica estivesse presente, mas pudesse ser facilmente mascarada e difícil de ser compreendida, o capítulo está diluído no fluxo de memória da personagem e mescla religião, desejos, medos e o relato, porém com a precisão da condição embriagada de Ana.

Antes de o ato ser consumado a voz religiosa foi destacada com a presença do seguinte acontecimento:

Fiquei transparente. Transparente. Posso me ver porque estou transparente meus tecidos cor-de-rosa minhas veias entrelaçadas, os órgãos organizados nos seus compartimentos estou inteira em ontem lá por dentro como o homem de plástico da vitrina tinha um homem no avesso de pé na vitrina. Só ordem e luz. Tanta luz que preciso fechar o casaco para que ninguém veja isto o Coração de Jesus está no meu peito. O susto me atordoia tanto que tropeço e grito. É Ele. [...]

Se eu contar a senhora acredita? Madre Alix escuta. Ele está aqui dependurado no meu peito com a coroa de espinhos não rezo nem nada e Ele me escolheu está vendo? Justo em mim Ele veio ficar quero gritar isso porque é uma puta de glória Ele ter me escolhido mas só pra senhora só pra senhora eu conto tenho que ir séria e digna com meu Coração Resplandecente. Se ele me escolheu é porque mereço e Ele viu tanta humilhação tanto sofrimento lembra o que sofri com todos aqueles sacanas que. Eu era criança e os sacanas nem podia me defender nem nada eu era criança. (TELLES, p. 161)

Madre Alix é invocada por Ana Clara como figura religiosa que protege e cuida. Ela se confessa e encontra a bondade de não ser julgada independente de sua aflição ou estado. No delírio da personagem transcrito acima, ela acredita ter o Coração de Jesus no peito, o Sagrado Coração de Jesus, sente-se abençoada e identifica na própria vida o que a fez ganhar a permissão. A ironia permeia os desejos retratados nas alucinações da personagem, por ser a mais vulgar, ter a vida mais marginalizada e se expressar de forma preconceituosa e egoísta, sempre deseja família, evoca alicerces religiosos e anseia estar numa alta camada social.

A inquietação na história da personagem permeia a prostituição, que fica subentendida no livro através do que podemos analisar a seguir:

Abraço o travesseiro. Dormir dormir. Dormir até rachar de dormir sem nenhum sonho que sonho só serve pra encher o saco. Tem uns bons. Aqueles. Por que nunca posso dormir o quanto quero? Por que tem sempre alguém me cutucando vamos fazer um amorzinho vamos fazer um amorzinho? Mas que amorzinho que nada. Max eu te amo. Eu te amo mas não sinto nada nem com você nem com ninguém. Faz tempo que já não sinto nada. Travada. Tinha outra palavra que ele gostava de dizer qual era mesmo? Esse Hachibe. Como vou sentir prazer com aquele escamoso se com este daqui que eu amo? Já está lá sentadinho com o pãozinho na mão tem sempre um me cutucando pra fazer amor e outro me esperando em alguma mesa. Vou da cama pra mesa e da mesa pra cama. Bloqueada agora lembro bloqueada. “É só comigo que você é assim fria?” ele perguntou. Aquele escamoso. Anão pretensioso. É que sou virgem meu bem. Me desculpe mas sou virgem e virgem não pode vibrar como. Ele então me olhou com aquele olho indecente e riu. Tudo pivô pomba. Pensa que só eu. Também ele com dinheiro e tudo entrou bem em matéria de dente. Infância pobre ombro pobre cabelo pobre. Tenho um metro e setenta e

sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. (TELLES, p. 30)

A impossibilidade de dormir verdadeiramente é justificada por estar sempre junto a outra pessoa que a deseja sexualmente, porém, como Ana Clara relata, não sente prazer, mas sua vida se resume em encontrar homens, dormir com eles e ir para o próximo encontro, criando um ciclo. O bloqueio é a falta de que a personagem justifica com a infância que teve. O fluxo de pensamento a leva à época do Sr. Algodãozinho, dentista que ela e a mãe visitavam após o horário, mas nunca terminavam o tratamento.

A relação familiar que Ana Clara teve é sempre relembada com base nos momentos difíceis com o juízo que ela faz. Ao mencionar a mãe destaca: “Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando.” (TELLES, p. 31). Isolar o período do texto evidencia o tom pejorativo e vulgar que classifica a mãe. Dar relaciona-se ao corpo, levantando a possibilidade de ser filha de uma prostituta.

Abaixo podemos conferir e enriquecer a análise através da memória da infância da personagem sendo narrada a partir de seu delírio:

Era ótimo. Mudava o algodãozinho enquanto o buraco ia aumentando. Aumentando. Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte. Uma ponte pra mãe e outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caindo na ordem de entrada em cena. Primeiro da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois. *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu.* Quem bebeu morreu. Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora numa vez. (TELLES, p. 31)

A complexidade torna difícil a interpretação do acontecimento, porém, durante a narrativa do tratamento dos dentes surge: “Primeiro da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois.” o ponto final e uma música infantil que representa a voz da mãe, a mãe se deitou e ela em seguida. Essa foi a “ponte” que a personagem utiliza para mergulhar na lembrança confusa e partir da mãe para sua própria condição, detalhando os abusos que sofrera ao longo de duas páginas do livro, para realizar de forma confusa a denúncia do sofrimento e incapacidade diante da situação:

O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais a raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil. Cabecinha de enfeite. Comigo vai ser diferente. Di-ferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada di-ferente di-ferente repeti enquanto a mão arrebatava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo por que os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por quê? O botão eu repeti cravando as unhas no plástico da cadeira e fechando os olhos pra não ver o cilindro de luz fria do teto piscando numa das extremidades e o botão? Não não é o botão que eu quero é a ponte a ponte. A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno fico manicure porque de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele. As

unhas arrebeitando o elástico da minha calça e arrebeitando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção lembra? As baratas cascudas eram pretas e se agachavam como a gente se agacha pra passar pelo vão. Inteligentes essas baratas mas eu era mais inteligente ainda e como conhecia seus truques foi fácil agarrar a mãe delas pelas asas e abrir a panela e jogar ela lá dentro. Tome agora sua sopa com a baratona eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar de pé. Estou com fome gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o imitar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e Filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava É na rua e não no quarto que o engenheiro tinha dado só pra ele A barata abriu as asas e começou a nadar firme em cima do fubá com a folha de couve. A sopa soltava bolhas de tão quente e até hoje não sei mesmo como ela conseguiu nadar o nado de peito num estilo tão olímpico vupt vupt vupt e já ia saindo da panela com as asas pingando gordura quando a empurrei de novo pro fundo. Agarrou-se na colher e ainda uma vez voltou à tona e juntou as patas e pedi pelo amor de Deus que não não. Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência quieta. Quieta. A sopa está pronta! gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara mas adivinhei que era ela. Pronto. Pronto pensei chorando de alegria. Agora vai me soltar porque a preta conhecia a mulher dele e ele tinha medo da mulher. Vai me soltar porque a sopa está pronta com a baratona inchada debaixo da folha de couve. Mas ele arrumou o cabelo na testa e abrindo a porta falou muito calmo que não podia atender porque o tratamento da menina era demais demorado e ainda por cima dolorido ela não tinha escutado um grito? Viessa de manhã que hoje não podia mesmo atender. Compreendia ah sim compreendia muito bem o quanto ela estava sofrendo porque essa infecção dói pra cachorro mas hoje era impossível. Levasse alguns comprimidos olha aqui leva este punhado de presente e tome dois agora. Se a dor continuar mais dois e depois mais dois e assim por diante. Ouvi o fecho da bolsa se abrindo pra guardar o punhado de envelopes que ele tirou do armário de vidro. Ouvi o passo dela ir se afastando. O portão se abrindo. Quis ouvir seu andar na rua e só ouvi o passo dele por detrás da cadeira. Usava sapatos de borracha e a borracha grudava e estalava no oleado do chão como se tivesse cola. Baixou a cadeira. A correntinha que prendia o guardanapo me beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar a ponte? (TELLES, p.34)

A citação extensa é justificada pela escrita dotada de diversas linhas, repletas de analogias e metáforas embaralhadas, que constituem a denúncia e a torna implícita o bastante para exigir esforço do leitor a fim de compreender o que está escondido. A passagem se dá enquanto Ana Clara está deitada na cama com Max e inicia um delírio decorrente das memórias da infância.

As baratas, as onomatopeias, a preocupação exagerada com o efêmero botão, o pensamento sobre manicure e a repetição da palavra “diferente” como: “di-ferente”, causam um tom de superficialidade no texto que embaralha as linhas de raciocínio que a narradora está utilizando. A velocidade dos acontecimentos e a constante modificação de perspectiva constitui a linguagem predominante no texto narrado por Ana Clara.

O volume de denúncia presente no trecho está altamente desenvolvido no meio do parágrafo e finaliza com o procedimento normal de um dentista, reforçando a concepção de que todo relato foi fruto de sobreposição de acontecimentos e loucura da personagem. Como podemos analisar, Ana Clara e a mãe moravam de favor numa propriedade do dentista, sem que a mulher dele soubesse, eram obrigadas a servi-lhe comida. Na passagem em questão a mãe da narradora está sendo vítima de agressões por parte do dentista embriagado, enquanto a personagem criança assiste e chora sabendo que será a próxima a sofrer com a violência.

A narrativa salta para o consultório novamente e afirma seu desespero iniciando com: “Por que os seios já não interessavam mais por quê?” e retomado em: “As unhas arrebetando o elástico da minha calça e arrebetando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção lembra?” que alterna entre o que acontece no consultório e a alucinação da propriedade com a sopa e a barata, como se a personagem delirasse deitada na cadeira do dentista, narrando nos dois níveis de discurso.

Através desses trechos fica evidente o abuso sexual que Ana Clara estava sofrendo, a violência que a mãe recebia e o a tormenta que causa ao longo da obra na personagem. A diferença que ela desejava da mãe não alterou seu destino, como destacamos anteriormente.

Torna-se evidente a temática polêmica e intocável social e contextualmente falando, presentes no discurso da autora ao longo da obra. Quanto mais aprofundamos o senso crítico e emergimos na interpretação profunda das metáforas e elementos literários que compõem o texto, percebemos ressaltar pontos considerados tabus e que até então não eram discutidos, pois, restringiam-se ao âmbito da marginalidade e vulgaridade, como por exemplo: a homossexualidade.

O tema é tratado principalmente por Lia, que confessa ao colega militante que sua primeira relação amorosa foi homoafetiva, exemplificado no diálogo abaixo:

– Você já teve experiência com mulher?

– Já.

– Que genial! E então?

– Não sei o que você quer saber – digo e fico rindo por dentro porque sei muito bem o que ele quer saber. – Nada de extraordinário, Pedro. Tão simples. Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e como nos achávamos feias, inventamos namorados. Quando lembro! Como era bom se sentir amada mesmo por meninos que não existiam. Trocávamos bilhetes de amor, ela ficou sendo Ofélia e eu era Richard de olhos verdes e um certo escárnio no olhar, ô! como ela sofria com esse escárnio. Mas era preciso um pouco de sofrimento. Não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a pra dançar, me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende. Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. Chorávamos de medo. (TELLES, p. 108)

A obra aborda a homossexualidade com sensibilidade ao tratar da evolução do sentimento e a dor que era provocada pela situação e como ela surgiu. O medo provinha do julgamento social, por estarem envoltas no que era determinado pela voz das autoridades (igreja, política, familiar) como um ato pecaminoso e inadmissível. Ao analisar outro ponto da obra

que contempla a temática em questão, existe uma forte crítica à Igreja Católica, à castidade e à relação entre as freiras que fizeram esse voto. No pensionato uma freira passa a fazer cartas de escárnio sobre os moradores, como Lorena narra no trecho abaixo:

Acho que foi essa sonsinha que escreveu a tal carta anônima com milhares de delações: Lião, uma comunista fabricante de bombas. Ana Turva, uma viciada em rápido processo de prostituição. Eu, uma amoral indolente, parasita da mãe devassa, velha corruptora de jovens: “O que se pode esperar de uma menina com uma mãe semelhante?” Tem mais mágoa da mãezinha do que de mim: “Mulher sem escrúpulos, que internou o marido desmemoriado e foi torrar o dinheiro com o amante que podia ser seu neto.” O que não é verdade, Mieux não é tão jovem assim, ai se mãezinha soubesse. E aquela, outra carta que denuncia Irmã Clotilde como namorada de Irmã Priscila, barra pesadíssima. Ana foi falar com Madre Alix e viu a carta em cima da mesa. Se é que não mentiu, a carta exigia medidas drásticas para se pôr um paradeiro em tamanha abominação. E Madre Alix? Tranqüila. Imagine se vai entrar num moinho desses. (TELLES, p.94)

O conteúdo ácido dessa carta revela a impureza presente no clero e a força crítica discursiva existente em *As Meninas*. “Por Deus e pela família” era um dos lemas dos militares nesse período. A degradação da família, da igreja e os discursos com aparência sutis dotados de conteúdos fortes que feriam as visões de correto para política vigente, retratam a forma subversiva que a obra assume, principalmente como concluímos no trecho extraído do livro, que indica um namoro entre duas freiras.

Ana Clara e Lia tem posições sugestivas com relação à religiosidade, ambas expressam opiniões fortes referentes ao poder da igreja e crenças. Ana, indignada com sua dor e classe social, revela: “Tenho ódio de Deus” (TELLES, p. 32) um discurso claro, mas que está inserido após muitas reflexões com pensamentos aparentemente desconexos.

Lia retoma uma passagem de Ana quando diz: “Outra noite ela me disse que viu Deus.— Não tem viciado que já não viu, acho que Deus está se popularizando, um bom sinal.” (TELLES, p.144). É possível identificar o sacarmos no discurso através da expressão “popularizando” que é recorrente na língua para coisas materiais ou efêmeras. A neutralidade se torna ausente e podemos identificar a forma carregada de conceitos e ideologias que Lia emprega em seu discurso referente à igreja católica e seus fiéis, como por exemplo: “Não sei explicar mas vocês, cristãos, têm uma mentalidade tão divertida” (TELLES, p. 24); ao dizer isso Lia se refere às ironias e contradições que estão presentes principalmente em Lorena e nas freiras do pensionato que são a voz da religião presente no texto.

Todas as temáticas abordadas até o momento possuem artifícios literários que constituem além da estruturação do texto o teor ideológico presente. Os trechos a seguir destacam uma figura importante para obra: “A paixão de Lorena é Van Gogh e aquele outro louco. Nhem-nhem nhem-nhem” (TELLES, p.69) e “Lúcida. Roque-roque, estou completamente lúcida, fico puta da vida porque a cabeça. Roque-roque.” (TELLES, p. 210) são alguns exemplos da incidência de onomatopéias na obra, que atribuem um caráter infantil e imaturo, cumprindo a função de tornar o texto mais superficial no primeiro nível interpretativo do discurso.

Com base no que foi destacado acima, passaremos a analisar os aspectos mais evidentes da obra: crítica e denúncia à ditadura militar. A personagem que possui o posicionamento subversivo ao regime militar é a Lia, é uma militante política de esquerda, comunista, está sempre imersa no contexto histórico, voltado à realidade social do ponto de vista crítico, ressaltando em sua fala as angústias dos que estão beirando a margem social. Nas pesquisas

citadas no livro, Lia procura quantificar os problemas de prostitutas, nordestinos, homossexuais, esquerdistas, operários e demais seguimentos sociais que sofriam com o descaso das autoridades e o forte combate para os silenciar.

Para comprovar o que foi exposto elencamos o seguinte trecho como base: “Vou é comprar coisas na papelaria, falta tudo no escritório, uma pobreza transamazônica.” (TELLES, p.142). Nesta citação Lia fala a Lorena o quanto precisa de recursos para o aparelho, pois tudo está em falta. A pobreza transamazônica faz referência a Rodovia Transamazônica, um projeto de construção de estrada que visava à urbanização, com a expectativa de abrigar mais de 500 mil pessoas ao longo do trajeto, afastando-as das condições de vida precária. O projeto foi apresentado dia 18 de junho e as obras iniciaram rapidamente no dia 1 de setembro de 1970, durante o governo do presidente Garrastazu Médici, tendo sido investido metade do dinheiro dos órgãos públicos que visavam ao desenvolvimento da Amazônia. Contudo, a obra não apareceu na lista da Superintendência de desenvolvimento da Amazônia de projetos de urbanização e mobilidade gerando dúvidas por parte do povo, principalmente por ter sido abandonado e estar estagnado até a atualidade. Dessa forma, a referência à situação do local que a personagem utilizava para reuniões e segurança do grupo contra o governo, assemelha-se à precariedade da obra, que no período de publicação do livro estava há três anos parada. A estrada foi justificada como a forma de auxiliar no desenvolvimento da região afastada e pobre, a fim de oferecer melhores condições de vida aos homens que viviam da terra. Acredita-se que o dinheiro não foi de fato investido e a situação precária permanecia, da mesma forma que a situação dos grupos militantes de esquerda.

O elemento que esteve sob análise engloba especificamente a esfera econômica, porém se associa intimamente às promessas não cumpridas e ao descaso com as classes menos favorecidas brasileiras. O silêncio era ordem, a mídia ocultava o sofrimento que existia no país, reservando destaque apenas aos grandes feitos militares e à satisfação burguesa.

Uma das características do período ditatorial brasileiro era a alienação da burguesia. As pessoas não compreendiam o que ocorria na sociedade, apenas escutavam uma ou outra notícia transmitida oralmente, pois a mídia não veiculava as mortes e problemas sociais. A mãe da personagem Lorena se encaixa no contexto descrito, pois as falas são desassociadas das dores que a população de outra camada social sofria, como por exemplo: “Gosto tanto que me chame assim de mãezinha. É que estou perdendo tudo, as pessoas todas morrendo, sumindo.” (TELLES, p. 196). Como podemos conferir, “sumir” era comum durante a ditadura, pois pessoas eram perseguidas e presas, com a finalidade de manter a ordem social e a continuidade do regime. Pela ausência de divulgação e a distância da burguesia dos casos, a ignorância fazia-se venda e ocultava a realidade, assumindo um aspecto meramente estranho por conta das pessoas que desapareciam.

A personagem Lia está diretamente envolvida com a dor provocada pela incerteza e o medo de ser capturada. A morte é um pensamento constante e a fragilidade é exposta nesses momentos, junto ao amor à pátria e ao desejo de revolução, como é destacado abaixo:

Acendo um cigarro. Que me importa dormir no meio dos bêbados, das putas, o cigarro aceso no meu peito, dói sim, mas se soubesse que você está livre, dormindo na estrada ou debaixo da ponte. Mas livre. Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende o seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer. E estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? (TELLES, p. 14)

Em sua angústia, Lia não fala sozinha, a voz é a dos reprimidos e esquecidos, dos que são alvo de descaso ou de tortura. Ela dialoga com Miguel, seu namorado que está preso, que sofre. A personagem revela sua sensibilidade na dor do outro, que é inesgotável a ponto de tornar-se a sua. Destina a vida a fazer a diferença e tentar compreender a origem da dor e os níveis dos problemas da sociedade brasileira. Sua fala é precisa a ponto de registrar nomes, que possibilitam interpretação de serem presos políticos.

Dessa forma, *As Meninas* oferece indícios de membros da resistência que “sumiram”, ressaltando a saudade misturada, a angústia de não saber ao certo o que aconteceu, assim como Lia passa a maior parte da narrativa sem saber, enfatizando seu medo. Destacamos abaixo uma passagem que possui os traços indicados:

Fico olhando a caixa de lenços que ela foi buscar. Guarda tudo em caixinhas de pano florido, essa é de papoulas vermelhas e azuis com fundo preto. Tem ainda as de prata e couro que ficam nas prateleiras da estante. E sinos. Por onde o irmão Passa, manda um sino. Outros colecionam selos, um outro coleciona gravatas e lá adiante um entra na fila de cinema. Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo. No desenho animado, o gato leva um trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos. Silvinha da Flauta. Gigi, japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa, morra. Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. “Morreríamos se adiantasse”, você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere? (TELLES, p.15)

A narrativa é construída em dois planos: um o que se fala sobre o desenho animado e os aspectos aparentemente reais, outro que dá indícios do que acontecia com os presos políticos. Os nomes destacados são: Maurício, Silvinha da Flauta e Gigi (Japona). Mauricio torna-se o interlocutor em determinadas partes do texto, enquanto Lia descreve a tortura que ele está sofrendo. O bastão elétrico faz com que trinque os dentes a ponto de quebrá-los gera uma ruptura na narrativa, trazendo a amenidade do desenho animado para contrapor e dificultar a compreensão do que está sendo exposto. Dessa forma prossegue afirmando que seria bom se fosse igual aos desenhos, que permanecem intactos após a cena. Os três nomes são ditos e a visão do desmaio após a violência sofrida prevalece, conduzindo à morte. Nesse ponto se faz presente a reflexão sobre a morte e o desejo enfático de acabar com o sofrimento. Com a finalidade de suavizar a evidência do conteúdo ideológico é utilizada uma ruptura no trecho, finalizando com a visão de um senhor tendo seus sapatos engraxados.

Toda construção textual auxilia na omissão da ideologia e dificulta a interpretação por conta da ruptura brusca e descontextualizada do fluxo de pensamento da personagem. O elemento que estabelece o contraponto a denúncia (desenho animado) representa infantilidade com teor inofensivo, exigindo empenho do leitor para captar a interpretação mais profunda possível.

Mais adiante os nomes são retomados e o relato continua como em sequência, porém, existem páginas que separam uma informação da outra, como podemos conferir no seguinte trecho:

Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance, alguém contou e ele achou genial. “Milho cru ou cozido?” perguntou o outro e ele deu pormenores: “Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!” Os intelectuais estão comovidos demais pra falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. A sorte é que o uísque não é nacional. Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos encontros, afinal, não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. Desapareceu como personagem de ficção científica, quando o homem metálico emite o raio e o tipo se dissolve com revólver e tudo e fica no lugar uma manchinha de gordura. O Japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. (TELLES, p. 25)

Lia refere-se a Miguel como um fato real e logo após menciona Silvinha da Flauta novamente, utilizando a palavra “romance” atribuindo uma possibilidade de ser uma obra ficcional o relato que se segue. Contudo, com o detalhamento e a sequência da narrativa, é possível considerar um fato verídico que serve como base para destacar a posição dos intelectuais e outras esferas sociais diante das atrocidades cometidas contra os militantes. Na continuidade a personagem revela a trajetória de mais dois nomes: Eurico e Japona (Gigi), revelando os últimos momentos que se tem notícia de ambos antes de cada um desaparecer de forma inexplicável.

Dentre outras passagens que evocam nomes que acreditamos serem de militantes que foram presos pela ditadura militar, destaca-se uma na qual não existe adorno algum que mascare a narrativa, ela é objetiva e foi concebida num diálogo entre Madre Alix e Lia. Analisemos:

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 pra mostrar a Pedro e esqueci. – Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: *Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resistia e resisti também às surras que me abriram mu talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o*

cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me a então a aplicar os choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fedidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos: mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E etcétera, etcétera. (TELLES, p. 127)

As *Meninas*, principalmente nesse trecho, revela sua ideologia, cumpre uma missão de registrar métodos e dores que são confirmados através de depoimentos históricos arquivados na justiça brasileira. Não existe juízo de valor durante o relato, apenas o registro nítido da tortura. Nesse trecho obtemos apenas um nível a ser interpretado: a realidade que a personagem Lia queria expor.

A significância do trecho é evidente, porque transfere do leitor a condição do preso com facilidade e dessa forma causa silêncio, reflexão, gerando a absorção de cada violência, atribuindo sentido à luta travada pela personagem em nome da liberdade. O nome de Lia para militância foi selecionado como Rosa, uma referência histórica a uma personagem importante pelos direitos humanos na Alemanha que foi assassinada após a Grande Guerra. Com sensibilidade e no fluxo de pensamentos característico à obra, Lia revela:

[...] a Lorena me aconselha a escrever despojado, me acha barroca. Sou barroca por dentro e por fora, aceito. Planejamentos e estrelas. Genialidades sem gênio, é isso, Miguel? Um diário honesto. Enxuto, contando meu trabalho sem glória, sem nada. Até ser presa e morrer obscura, apenas com o nome que escolhi: Rosa. Preciso urgente de ar que estou me comendo. (TELLES, 119)

Além de todas as atribuições que Lia possui, ela também escreve poemas e livro. No trecho acima a comoção da personagem é gerada a partir da reflexão sobre a própria morte, de forma que traça seu destino com base nos demais que acompanha. Contudo, Lia foge à emoção para que consiga manter seus objetivos e cumprir sua missão mesmo que seja apenas para ter o nome que escolheu gravado na própria literatura.

Podemos concluir que a sofreguidão da juventude por todas as mazelas citadas possui maior densidade na obra pelos relatos da personagem Lia, inserido no movimento de esquerda contra a ditadura militar, uma personagem que luta e convive diretamente com a repressão, prisão e tortura.

Os capítulos da obra não possuem nome, são delimitados por números, o que auxilia ao não oferecer indícios do teor ideológico abordado nos capítulos, possuindo maior intensidade da personagem Lorena com a narração inicial de seis capítulos, Ana três, Lia dois e o narrador onisciente um. Este aspecto é relevante por conta dos artifícios literários que são utilizados através de Lorena, que possibilitam diluir as marcas ideológicas que são mais evidentes na narrativa de Lia e as abstrações polêmicas de Ana Clara. Entretanto, o dado refere-se apenas à narrativa inicial, pois as personagens assumem a narração sem aviso prévio,

fazendo com que o leitor se envolva com a linguagem particular de cada personagem, para compreender de fato o que está exposto nas páginas.

Retomando os aspectos contemplados anteriormente, toda obra aborda temas delicados para a sociedade, dotados de vivência e ideologia. A forma efêmera com que eles são tratados faz com que confundam os fatos e reserve ao nível interpretativo mais profundo as questões sociais apresentadas. Esses temas, durante o período da publicação do livro, ficavam reservados à marginalidade social e mesmo nesse âmbito eram restritos e debatidos apenas por uma parcela engajada que a sociedade possuía. Dessa forma *As Meninas* esconde diversas interpretações nas linhas ora sutis ora complexas, revelando-se uma obra intrigante que oferece subsídios importantes com relação aos mais diversos âmbitos do contexto brasileiro durante a ditadura militar.

CONCLUSÃO

Durante o período de perseguição política e ideológica brasileira na ditadura militar, fica evidente por intermédio da análise exposta, que a temática abordada por Lygia Fagundes Telles em *As Meninas* “fere a moral e os bons costumes” obrigatórios para publicação de uma obra.

Os artifícios literários que driblaram a censura estão centrados na estruturação textual, na qual a disposição das narrativas repletas de vozes distintas não pode ser captada na sua plenitude ideológica por um leitor desatento, que se reserva a superficialidade e não se atenha às entrelinhas. Na composição textual, as críticas mais significativas aparecem após longas descrições e reflexões com caráter efêmero, em sua maioria narradas pela personagem Lorena. Esses trechos com densidade ideológica se localizam no meio de longos parágrafos ou ao término isolados por pontos, como fragmentos soltos, que precisam ser resgatados e analisados.

As personagens possuem destinos que concedem um panorama social referente às vozes que cada uma carrega. Ana Clara morre, refletindo um processo de higienização, que retira as marcas de prostituição, vulgaridade, drogas, entre outras temáticas que se manifestam na marginalidade presente no contexto histórico, que na concretude das vozes da realidade histórica, foram abandonadas para morte.

O desfecho da personagem Lorena faz referência à voz central que constitui no seu discurso: a burguesia. Sua vida permanece a mesma, nada se altera, não é danoso. Esse fato se relaciona diretamente com a alienação que a classe dominante obteve no período ditatorial, e que sua vida em nada foi alterada, não sofreu e segundo a narrativa de Lorena, não a viveu efetivamente, pois a repressão não chegou às casas com itens importados e talheres de prata.

Lia é incerteza, some, a dedução de seu destino é missão do leitor. A voz da militância política de esquerda esteve fadada à agonia dos militantes; Será morte? Será exílio? O silêncio da obra para personagem é o mesmo da sociedade.

A narração inicial dos capítulos constitui outro artifício, sendo seis narrados por Lorena, três por Ana, dois por Lia e um pelo narrador onisciente. Este dado nos sugere a predominância ideológica burguesa num plano superficial de leitura, caracterizando o livro apto à publicação.

Todas as metáforas inseridas apresentam duas formas de serem captadas, pois pertencem a um léxico específico referente ao contexto histórico e mais delimitado pelo social. A densidade das críticas presentes na obra está concentrada nas metáforas, logo, sua complexidade torna a ideologia difícil de ser acessada.

O fluxo de memória ou de consciência é a maneira como o livro é narrado, a memória e os pensamentos são inconstantes, com ritmos singulares, dotados de verdades e mentiras e tão particulares que para assimilar suas linhas o leitor precisa estar conectado com as personagens, compreender seu estilo, lidar com os sentimentos e principalmente o que constitui a essência complexa de cada uma, assim como o próprio ser humano. Caso não ocorra a conexão podemos alegar que *As Meninas* se torna incompreensível.

A competência atribuída para o envolvimento efetivo não estava presente nos censores da Divisão de Censura da Ditadura Militar brasileira, pois existe uma distância entre direita e esquerda, o que representa ideologias contrárias e contextos sociais distintos que os afastavam da significação metafórica contida principalmente na voz da personagem Lia.

Através de todos os recursos de linguagem, discursivos e estruturais, Lygia Fagundes Telles deu voz a uma militante política de esquerda, comunista, frente das forças de oposição armada e a deixou eternamente registrada nas linhas de uma obra que superou o olhar censor e perpetuou a sociedade múltipla, no auge da polifonia, ao mesmo tempo que a história registrava o clímax da repressão ideológica brasileira.

REFERÊNCIAS

Academia Brasileira de Letras. disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>> Acesso em: 25 mar .2016.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

CUNHA, Newton. *Cultura e ação cultural: uma contribuição a sua história e conceito*. São Paulo: Sesc SP, 2012.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016..

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 2. ed. São Paulo (SP): Ática, 1994..

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Círculo do Livro.

BIBLIOGRAFIA

BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; EMÍLIO, Paulo. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CAMANA, Ângela. *A representação da mulher durante a ditadura militar. 1969 – 85*. UFGRS, 2012.

Jornal Folha de São Paulo. <disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/10/1362449-na-transicao-democratica-a-censura-atuava-pela-moral-e-os-bons-costumes.shtml>> Acesso em: 5 abril. 2016

JUNIOR, Benjamin Abdala. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

NORONHA, Danielle Parfentief de. *Juventudes e ditadura militar: As representações no cinema brasileiro contemporâneo*. 2013.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.

SILVA, Hélio; CARNEIRO, Maria Cecília Ribas. *História da república brasileira*. São Paulo: Três, 1975.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ABSTRACT

This work is exposed to present a literary analysis on the book *As Meninas*, of Lygia Fagundes Telles, focusing on the aspects that constitute the high critical and polemic content within this romance, published during the Brazilian Military Dictatorship. The object of analysis made possible the inference of reasons that explains why the book wasn't censored back then. The textual structure and discourse are instruments for the realization of a literary study involving criticism, stylistics and speech analysis, as well as historical data to make hypothesis on the strategies used to avoid censorship, but still preserving its denunciatory character through a metaphoric register of the Brazilian reality on the 70's decade.

KEYWORDS

Literature. Speech. History. Criticism. Military Dictatorship.

