



#### **Um Estudo sobre Lorena Vaz Leme de *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles**

A study of Lorena Vaz Leme in *As Meninas* by Lygia Fagundes Telles

Carla Alexandra Ferreira<sup>1</sup>

Adelle Paiva Proença de Moraes<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar a personagem Lorena Vaz Leme, uma das três protagonistas do romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973. Por meio desta análise, procura-se demonstrar de que forma suas particularidades constituem um retrato da realidade da burguesia brasileira da década de 1970, em um primeiro momento, em relação aos costumes e, posteriormente, à consciência dessa classe frente ao cenário político da ditadura militar.

**Palavras-chave:** Lygia Fagundes Telles. *As Meninas*. Burguesia. Feminismo. Ditadura.

**ABSTRACT:** This article intends to analyze the character Lorena Vaz Leme, one of the three protagonists of the novel *As Meninas*, by Lygia Fagundes Telles, published in 1973. Through this analysis, we attempt to demonstrate how her particularities constitute a portrait of the reality of the Brazilian bourgeoisie in the 1970s, at first, concerning customs and, later, this class conscience in the political scenario of the military dictatorship.

**Keywords:** Lygia Fagundes Telles. *As Meninas*. Bourgeoisie. Feminism. Dictatorship.

Brasil, 1973. Após nove anos da instauração do Golpe Militar no Brasil, o ano de 1973 constitui o último do governo de Emílio Garrastazu Médici (1970-1973). Período histórico, denominado pelos defensores do regime como “Milagre Brasileiro”, ficou assim conhecido pelos avanços no cenário econômico, cuja premissa consistia em tirar o país do “atraso” e, conseqüentemente, transformá-lo em potência. (MACARINI, 2005). Contudo, é conveniente apontar que este “Milagre” se tratava de uma fabricação de dados sustentada nos ombros do que foi definido por historiadores como “anos de chumbo”, em que houve intensa resistência social ao regime ditatorial; os avanços a que os militares se referiam não aconteceram de fato. A resistência – composta, em sua maioria, por jovens universitários descontentes com a repressão e censura – era combatida por militares armados, que liquidavam aqueles que ousassem expressar suas opiniões por meio de protestos políticos, que resultaram na morte de um sem-número de jovens que estavam praticando sua liberdade de expressão. A ocorrência de protestos se deu nos primeiros anos da ditadura militar e, com o saldo de morte de guerrilheiros tornando-se maior que o daqueles que mantinham o poder, os protestos nas ruas deram lugar a protestos, de certa forma, velados, presentes em manifestações artísticas. Ainda assim, qualquer manifestação que denunciasse a crueldade praticada pelos militares era retribuída com censura, visto que detinham também o poder no que

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Letras e membro docente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura – PPGLit), Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

<sup>2</sup> Discente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – PPGLit, Universidade Federal de São Carlos - UFSCar.

diz respeito à imprensa, ou o exílio forçado destes artistas, como uma forma de escapar à tortura.

Ao relatar os momentos da ditadura militar, Élio Gaspari insere o ano de 1973 no que define como “ditadura escancarada”, apontando que

A tropa voltara em outubro de 1973. Dessa vez somava cerca de 750 homens, divididos em grupos de 250 que se revezavam na zona de combates. Estavam sob as ordens do CIE. Eram comandados por oficiais e sargentos das forças especiais e de elite do Exército, boa parte deles treinados para a guerra na selva. Tinham ordens para não manter prisioneiros e prisioneiros não mantiveram. Em quatro meses derrotaram a guerrilha. Pela documentação conhecida, pode-se supor que no final de janeiro de 1974 os quadros do PC do B não passavam de trinta. Dispersos, vagavam pela mata, como bichos. Sem caça nem mantimentos, alguns alimentavam-se de polpa de babaçu. (GASPARI, 2014, p. 411)

Nesse trecho, é-nos possível observar que a tentativa de derrubar o regime militar por meio da formação de guerrilhas fracassou, devido à supremacia dos militares, que faziam uso de metralhadoras e da tortura como forma de silenciar os guerrilheiros. Em outras palavras, pode-se dizer que o regime militar foi uma forma de oprimir ainda mais os membros de classes marginalizadas, que compactuavam com os preceitos de dominância.

Vale mencionar que é neste momento de grandes tensões políticas que eclode a segunda onda do movimento feminista por todo o mundo, também na forma de protestos pela ruptura com os moldes do patriarcado, que ditava as regras de comportamento de mulheres, excluindo-as de qualquer tipo de participação no cenário social, político e econômico. Simone de Beauvoir, no seu manifesto *O Segundo Sexo*, explora a questão da mulher como o *outro*:

Assim, o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. "Os homens fazem os deuses; as mulheres adoram-nos", diz Frazer. São eles que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1970, p. 97-98)

É nesse contexto que o romance objeto de nossa análise duplamente se insere. Lygia Fagundes Telles ocupa esse espaço de opressão, tanto por sua condição de mulher, tanto por ser parte constituinte da manifestação artística brasileira da década de 1970. No entanto, apesar de seu romance *As Meninas*, escrito a partir de 1970 e publicado em 1973, denunciar de forma deflagrada os métodos de tortura utilizados pelos militares, foi liberado para publicação. A razão para isto – e para o que podemos considerar como uma vitória para Telles – está no fato de que o romance apresenta essas contradições de forma velada, numa espécie de “armadilha” (SCHWARZ, 1997), ou “estratégia de contenção” (JAMESON, 1992), que deve ser desvendada para que se acesse esse conteúdo oculto. Um exemplo aparece no capítulo de abertura do romance,

temos um longo devaneio da burguesa Lorena, que é uma das três vozes narrativas, sobre pêssegos:

Assisti de uma esquina enquanto tomava um copo de leite: um homem completamente banal com um pêssego na mão. Fiquei olhando o pêssego maduro que ele rodava e apalpava entre os dedos, fechando um pouco os olhos como se quisesse decorar-lhe o contorno. Tinha traços duros e a barba por fazer acentuava seus vincos como riscos de carvão mas toda a dureza se diluía quando cheirava o pêssego. Fiquei fascinada. Alisou a penugem da casca com os lábios e com os lábios ainda percorrendo toda a sua superfície como fizera com as pontas dos dedos. As narinas dilatadas, os olhos estrábicos. Eu queria que tudo acabasse de uma vez, mas ele parecia não ter nenhuma pressa: com raiva quase, esfregou o pêssego no queixo enquanto com a ponta da língua, rodando-o nos dedos, procurou o bico. Achou? Eu estava encarapitada no balcão do café mas via como num telescópio: achou o bico rosado e começou a acariciá-lo com a ponta da língua num movimento circular, intenso. Pude ver que a ponta da língua era do mesmo rosado do bico do pêssego, pude ver que passou a lambe-lo com uma expressão que já era sofrimento. Quando abriu o bocão e deu o bote que fez espirrar longe o sumo, quase engasguei no meu leite. Ainda me contraio inteira quando lembro, oh Lorena Vaz Leme, não tem vergonha? (TELLES, p. 14-15)

Julgando ser este o percurso do romance, o de um enredo leve, sem qualquer intervenção política, a crítica autorizou sua publicação. É apenas a partir da metade do romance que podemos notar, mais abertamente, um rápido desenvolvimento da temática da repressão política, que é abordado pela autora ao dividir o foco narrativo em três personagens distintas, com histórias de vidas distintas, que, ao conviverem em um pensionato para frequentarem a universidade, constituem cada uma um pedaço da história do Brasil, do momento apresentado na obra. Consequentemente, cada uma das três personagens centrais – Lorena, Lia e Ana Clara – percebe o momento histórico em que estão inseridas de modos diferentes: desde a alienação voluntária, característica da burguesia, representada por Lorena, passando pela contestação do regime e tentativa de resistência da esquerda, representada por Lia e, finalmente, culminando na total indiferença ao momento, fomentada pela miséria e pelo uso de drogas, por Ana Clara.

Mello (2011) relaciona a obra com as anteriores publicadas por Telles, em que há indícios da representação da sociedade e, também, do papel da mulher nesta:

Nesse sentido, seja como retrato da degradação burguesa, como esboço da condição feminina ou salientando as diferenças sociais entre os indivíduos, a perspectiva política existe desde suas primeiras obras, em menor ou em maior intensidade. Para que se entenda tal afirmação, resgata-se que a raiz etimológica da palavra política vem do grego e faz menção àqueles que se envolvem com os assuntos referentes à sua polis, portanto, pode-se dizer que Telles desde seus primeiros contos, envolve-se com questões pertinentes à realidade brasileira; quanto à condição feminina retratada em suas obras, trata-se também de assunto político, posto que diz respeito a um problema de cunho social. (MELLO, 2011, p. 31)

Desse modo, tomando como respaldo teórico/crítico o que se discutiu até o momento, é possível traçar o perfil de Lorena Vaz Leme, por meio desenvolvimento da personagem pelo romance.

### **Lorena Vaz Leme, ou *Magnólia Desmaiada***

Das três personagens a quem se concede a voz narrativa no romance, observamos que, dos doze capítulos, sete são divididos entre as narrativas de Lia e Lorena, enquanto cinco são destinados para os relatos em primeira pessoa de Ana Clara. É apenas no último capítulo, quando Ana Clara já está morta, que as três meninas aparecem juntas. No entanto, nota-se que uma maior focalização narrativa é destinada a Lorena, o que, segundo Evelyn Mello (2011) permite classificá-la como protagonista central do romance. Embora a escolha de Telles pelo foco narrativo em primeira pessoa permita um adentramento maior na psique das personagens, sendo possível o acesso a seus pensamentos, dos mais banais aos mais íntimos, Mello (2011) argumenta que o protagonismo de Lorena se apoia na relação de cumplicidade que se estabelece entre as personagens e o narrador em terceira pessoa.<sup>3</sup>

Outro recurso importante para o desenvolvimento de Lorena é o fluxo de consciência: técnica amplamente utilizada no Modernismo, principalmente nos romances de Virginia Woolf e James Joyce marcadas pela quebra da temporalidade, pela fusão de presente, passado e futuro (ROSENFELD, 1985, p. 80). Em *As Meninas*, o uso do fluxo de consciência funciona como um meio de separar as três protagonistas a partir de suas visões individuais de mundo, expressas por seus pensamentos, que denunciam suas (in)consciências de classe.

Em *As Meninas*, temos a figuração da burguesia estilhaçada: sua representante na obra, Lorena, reflete, por meio de devaneios, sobre os tempos de glória de sua abastada família. Lorena Vaz Leme é filha de fazendeiros e descendente de bandeirantes. O pai, Roberto, falecera há anos, internado em um sanatório, sucumbindo à sua própria insanidade. A mãe também demonstra traços claros desta insanidade, em uma conversa com Lia, quando esta vai buscar algumas roupas para levar para a Argélia, em que divaga sobre sua relação platônica com seu psiquiatra que acabara de morrer. Após a morte do pai de Lorena, sua mãe casara-se novamente com um homem mais jovem, apelidado de Mieux; posteriormente ela percebe as divergências da idade e toma consciência de seu envelhecimento por não conseguir acompanhá-lo.

O caráter imaginativo de Lorena é um traço compartilhado entre mãe e filha. Lorena afirma ter dois irmãos: Rômulo, que morrera acidentalmente após ser atingido quando criança por um tiro de espingarda em uma brincadeira, e Remo, o autor do tiro acidental, que, no momento da narrativa, era diplomata e residia no exterior. Porém, na conversa entre Lia e a mãe de Lorena, o leitor é informado de que Rômulo falecera ainda bebê, de insuficiência cardíaca. Não se sabe, ao final, se a afirmação da mãe fora uma tentativa de aliviar sua própria dor fabricando uma versão mais aceitável do fato, ou se de fato o que Lorena diz tem fundamento.

No momento da narrativa, Lorena é estudante de direito na USP e reside no pensionato Nossa Senhora de Fátima, no único quarto que possui um banheiro. Apesar

---

<sup>3</sup> Para uma análise mais aprofundada da personagem Lorena, bem como das outras duas protagonistas, conferir a dissertação de mestrado de Evelyn Caroline de Mello, intitulada “Olhares Femininos sobre o Brasil: um estudo sobre *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles (2011)”

de dispor de certa independência ao morar no pensionato, e não mais junto de sua mãe, o quarto de Lorena nessa hospedagem é uma réplica de seu próprio, que é descrito por ela: “*lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro*” (TELLES, p.60). Lorena passa a maior parte da narrativa em sua “concha”, que seria a metáfora de seu quarto, como uma forma de se manter alheia aos acontecimentos do Brasil à época. No entanto, apesar de sua opção por não tomar parte em discussões e intervenções políticas, ela se mostra completamente a par dos acontecimentos. No trecho a seguir, fica clara a diferença entre ela e Lia quando esta “entrevista” Lorena:

Lia segurou firme a banana e estendeu-a até a boca de Lorena  
 – Jura dizer a verdade, só a verdade, nada além da verdade?  
 – Juro.  
 – Nome, por favor.  
 – Lorena Vaz Leme.  
 – Universitária?  
 – Universitária. Direito.  
 – Pertence a algum grupo político?  
 – Não.  
 (TELLES, 1973, p. 160-161)

Outro elemento que surge da leitura do romance é a questão da virgindade de Lorena, em um momento em que estavam em vigor as discussões sobre o corpo da mulher e sua liberdade sexual. Kate Millet, em *Política Sexual*, diz o seguinte a este respeito:

O facto de a sexualidade feminina ter sido ignorada durante tanto tempo mostra bem a direcção que o conhecimento toma sob a influência do ambiente social. Dadas as extraordinárias potencialidades biológicas da mulher referentes à excitação e ao prazer sexual, nenhuma forma de associação sexual a teria podido satisfazer menos que a monogamia ou a poligamia. (...) Os mitos e as crenças do patriarcado atribuíram sempre aos homens uma maior capacidade sexual, donde resultavam necessidades mais urgentes que justificavam o código ambivalente e possivelmente até a poligamia. (MILLETT, p. 89)

No que concerne à sexualidade de Lorena, pode-se dizer que ela se encontra em uma espécie de “purgatório” sexual: ao mesmo tempo em que expressa seus desejos em concretizar o ato (retoma-se, aqui, a metáfora do pêsego como ato sexual), ela se pauta pelos princípios de pureza proferidos pela mãe, como podemos ver no trecho a seguir:

O tesouro de uma moça é a virgindade”, ouvi mãezinha dizer mais de uma vez às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda. Como nunca mais fez essa advertência, calculo que o tesouro só era válido para aquele tempo. E para aquele gênero de mocinhas, filhas de colonos ou órfãs. (TELLES, 1992, p.170)

Ela, no entanto, encontra duas formas de se purificar: uma, ao imergir-se em sua banheira e em seus pensamentos, de certa forma, utilizando a água para limpar seus pensamentos “obscenos” e sempre oferece a seus amigos um banho de banheira, como uma forma de purificá-los também: “Quer tomar um banho? Essa banheira é tão repousante”, sugeriu quando ao se inclinar viu de mais perto seus pés nas sandálias (...).

E acrescenta: “*Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo, mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil.*” (TELLES, 1973, p. 63). A outra forma é sustentar um relacionamento platônico com M.N. e, por conseguinte, ao guardar-se para ele, conservar sua virgindade e, portanto, sua pureza. M.N. também pode representar, como argumentamos, um fragmento da imaginação fértil da estudante, uma vez que o leitor só é apresentado a M.N., ou Marcus Nemesius, por meio de *flashbacks*, que podem ser parte da imaginação de Lorena. Segundo a menina, ele é médico, casado e tem cinco filhos e pretende deixar a esposa para casar-se com ela. “*Só pensava no meu rei proibido, He has a god in him, though I do not know which god, oh, poeta, onde estiver proteja este meu pobre amor*” (TELLES, p. 72-73). Ela aguarda, incansavelmente, pelo telefonema dele, que nunca chega.

Outro traço que permite inserir e identificar Lorena como pertencente à uma burguesia decadente está em sua predileção pela cultura estrangeira. Há, aqui, um contraste entre Lia: uma fusão entre Bahia e Alemanha nazista, que exprime seu nacionalismo por meio de manifestações culturais locais; e Lorena, que herda de sua classe social a repulsa por sua própria cultura, por crer na superioridade da cultura estrangeira. Trata-se de uma herança de costumes antigos, como aponta Candido (1970), ao abordar a dicotomia ordem-desordem no território nacional no início do século XIX. (CANDIDO, 1970, p. 86)

Lorena acredita ser seu dever como boa burguesa “salvar” seus amigos e todos aqueles à sua volta, como o faz ao preocupar-se com a partida de Lia para a Argélia e, no último capítulo do livro, ao “preparar” o corpo de Ana Clara. Neste momento da narrativa, fica claro o limite entre realidade e delírio, dialética que permeia toda a sua personalidade:

Deitou-se de costas no tapete. Entendo, Lia de Melo Schultz. Entendo, Ana Clara Conceição, entendo tudo porque estou transbordando de amor, Jesus, salve minhas amigas. Salve minha mãezinha tão glingue-glongue. Meu irmãozinho com seus carros, suas mulheres e sua culpa, senta-se à direita de Deus-Padre mas pensa que esquece? Salva meu irmãozinho e salva M.N. no seu casamento buleversado, se for para a alegria dele, salva também esse casamento, ai meu pai. Que o Fabrizio não se enrole na neurótica, que não trombe sua moto, salva todo mundo, pacíficos e delirantes, executados e executores. Salva meu gato.” (TELLES, 1973, p. 108)

É na simplicidade dos gestos e crenças de Lorena que reside a sua complexidade, talvez o motivo pelo qual Telles tenha atribuído a centralidade da narrativa a ela. No desfecho do romance, Lorena é a única cujo destino permanece incógnito. No entanto, a narrativa aponta para que ela permaneça no pensionato, em sua concha, apesar do desejo de sua mãe para que ela retorne à casa. Podemos notar aqui uma quebra de paradigma, bem como um grito de independência de Lorena, como forma de se libertar da redoma de proteção de sua própria mãe: “Já que a opressão da mulher tem sua causa na vontade de perpetuar a família e manter intato o patrimônio, ela se liberta também dessa dependência absoluta na medida em que escapa da família.” (BEAUVOIR, p. 109)

O paralelo que se estabelece entre o protagonismo de Lorena com relação à Lia e Ana Clara, se analisado levando em conta questões históricas, se estabelece da seguinte maneira: apesar de sua total indiferença ao mundo em sua volta – característica

dominante da burguesia, que visava apenas agir em seu próprio benefício – é Lorena, em sua condição social, que mantém o funcionamento das outras duas – no caso, representadas por Lia e Ana Clara, ao fornecer-lhes subsídios, como emprestar o carro de sua mãe para Lia e o perfume para Ana Clara.

Apesar de todos os traços descritos neste artigo que permitem, em uma leitura de superfície do texto, classificar Lorena Vaz Leme como uma personagem vazia, há uma viravolta (SCHWARZ, 1997), apoiada na postura da personagem em relação a suas duas colegas: fortalecimento dos laços de feminilidade e protagonismo feminino. Ao optar por manter-se no pensionato, em sua condição de amante incompreendida em uma relação platônica, mais do que reforçar sua condição, ela promove uma quebra de expectativas no que diz respeito a retornar ao seio familiar, evitando, assim, padecer da mesma insensatez a que seu pai e, progressivamente, sua mãe, foram submetidos, como representantes desta burguesia em ruínas. E o fato de ser mulher, aponta para um avanço dessa questão, pois sua tomada de decisão, mesmo que fragilizada por sua herança burguesa, demonstra tempos diferentes e uma necessidade de mudança advinda das ocorridas nesse contexto histórico.

### **Considerações Finais**

Podemos inserir a obra de Telles num contexto social que colocava o indivíduo como fragmentado, à margem de um regime ditatorial em que a liberdade de expressão era tomada como afronta e deveria ser impedida. Em uma década em que implodiram ao redor do mundo protestos que visavam esta liberdade, também se pensou a questão da liberdade da mulher e a revisão de seu papel social. É a partir daí que muitas mulheres expressam sua recém-descoberta autonomia em relação ao patriarcado em voga, e podem, pela primeira vez, escrever sobre seus sentimentos a partir de suas próprias vozes.

Ainda se trata de um caminho tortuoso para a mulher escritora, mas já podemos notar um avanço no que diz respeito às questões de autoria feminina. Ao colocar no centro da narrativa três personagens do sexo feminino, cada qual com uma história diferente, Telles ainda promove a reflexão acerca das mulheres silenciadas pelo predomínio de vozes masculinas, nos escritos. Ademais, ao colocar em perspectiva três classes sociais distintas, a autora demonstra o funcionamento da sociedade brasileira desde os seus primórdios, ressaltando a relação de poder de uma burguesia outrora gloriosa mas já dilacerada com relação às classes menos privilegiadas. Ao escolher uma jovem universitária sonhadora como representante desta burguesia, a autora mostra, por meio do fluxo de consciência da menina, precisamente a ascensão e o declínio da classe dominante e as consequências desse declínio para as outras classes dominadas.

### **Bibliografia**

- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.
- GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. Editora Intrínseca, 2014.
- JAMESON, F. **O inconsciente político**. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

- MACARINI, José Pedro. A política econômica do governo Médici: 1970-1973. **Nova economia**, v. 15, n. 3, p. 53-92, 2005.
- MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudos sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 2011. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93176>>. MILLET, Kate. Política sexual, Lisboa. **Publicações Dom Quixote**, 1974.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. **Texto/Contexto**. Ensaios. SP: Perspectiva, 1969, p. 75-97.
- SCHWARZ, Roberto. **Duas Meninas**. Editora Companhia das Letras, 1997.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Editora Companhia das Letras, 2009.