



Meninas em tempos de farda: uma reflexão sobre o romance engajado escrito por mulheres com base na obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Girls in times of militar uniform: rethinking a engaged novel written by women based on a lecture about *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles

Evelyn Mello¹

Resumo: O presente artigo pretende, de forma resumida, debater as especificidades de obras escritas por mulheres, nos anos de ditadura militar brasileira (1964 – 1985), as quais pretendem denunciar em seu plano fictício os arbítrios cometidos durante o regime de exceção. Para tanto, toma-se como base de reflexão a obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles.

Palavras-chave: Ditadura Militar Brasileira; Autoria de Mulher; Lygia Fagundes Telles; Romance Engajado

Abstract: This subject intends, briefly, problematizing the novels'specificities written by women, in Brazilian Dictatorship times (1964-1985), which to denounces in their novels the crimes committed during the Dictatorship. Therefore, this reflection is based on a lecture about *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles.

Keywords: Brazilian Dictatorship; Women`s Authorship; Lygia Fagundes Telles; Engaged Novel

Introdução

Os anos referentes ao período de vigência do Regime Militar no Brasil (1964 – 1985) foram marcados por profundas mudanças sociais e políticas, as quais se refletiram ou, em grande parte, serviram como ferramenta de criação artística para os mais variados setores, dentre os quais se destacam o teatro Oficina e o Arena, o Cinema Novo de Glauber Rocha, os inesquecíveis festivais de Música, dos quais despontaram compositores de suma importância para a construção da MPB, como Chico Buarque de Hollanda, e as artes plásticas com artistas de renome como Helio Oiticica e Ligia Clark. Entretanto, o fato de que há um forte padrão de resistência como válvula motriz da produção artística, não significa que as soluções estéticas desenvolvidas sejam harmoniosas ou homogêneas.

Era um tempo de debates intensos, como afirma Zuenir Ventura (1988) em *1968 o ano que não terminou*, sendo que os movimentos culturais, frutos desta intensa problematização, herdaram os diversos tons derivados de uma situação social e política bastante múltipla. É neste contexto plural que (re)nasce o batizado Romance de Protesto, nomenclatura adotada por Malcolm Silverman (2000), utilizado como arma de oposição ao regime militar vigente e que trouxe novidades de resolução formal as quais, longe de apenas refletir a situação política ou o período histórico, dele se apropriaram como forma de tecer, por meio da ficção, formas de protesto que variam

¹ Doutora em Estudos Literários pelo programa de Estudos Literários da UNESP – FCLAr e pós-doutoranda pelo programa de Estudos Literários da UFSCar.

em diferentes graus, desde a denúncia crua dos excessos cometidos nos porões à literal reconstrução da sociedade, em moldes outros, que não os impostos pela sociedade tradicional.

Dividindo-se a produção de acordo com as diferentes etapas do regime, tal qual Elio Gaspari (2002) realiza em seus estudos: “ditadura envergonhada” (1964-1968); “ditadura escancarada” para os famigerados anos de chumbo (1969-1974); “ditadura encurralada” (1975-1978) e “ditadura derrotada” para os derradeiros anos (1976-1985), pode-se perceber que as produções literárias variam de acordo com a possibilidade de expressão devido à censura, com os acontecimentos históricos, políticos, sociais e culturais, além da perplexidade diante da violência urbana. Assim, formam-se espaços da dor, como convencionou nomear a teórica Regina Dalcastagné (1996), ou o preenchimento das gavetas vazias, como afirmou Tania Pellegrine (1996).

Deste modo, seja como resgate de fatos históricos após a abertura ou como forma de denúncia durante os anos de ditadura militar, fato é que, no período citado, são predominantes no romance brasileiro o resgate da questão política e os excessos do regime vigente, o que influenciaria de maneira direta a estética das obras, como propõe Malcolm Silverman,

Qualquer balanço da literatura brasileira pós-64, e especialmente do romance de protesto, deve considerar vários fatores conexos e interdependentes. Nascidos, na maioria, de circunstâncias extraliterárias em rápida transformação, todos os textos foram influenciados pela alternância funesta da repressão e da agitação, relacionada com a profética divisa positivista de ordem e progresso. Quando examinados desapaixonadamente e num contexto mais amplo, esses fenômenos socioeconômicos e, além de tudo, políticos, que influenciaram a produção literária, são consequência das dores de crescimento do Brasil, refletindo uma preocupação permeável e inconsciente com o caráter nacional. Essa crise de identidade, comum nos países emergentes, foi ampliada pelas dimensões continentais do país e certamente exacerbada pelo golpe militar. (1995, p. 285)

Embora os excessos cometidos pelo regime militar seja o tema comum presente nas obras que se inscrevem no período ou o retomam *a posteriori*, a forma como as obras absorveram a questão política no plano estético varia tanto com relação ao estilo quanto no que se refere à ideologia declarada ou não em seus enredos. Assim, as produções não se limitaram à mera reprodução de ideias como panfletos, posto que ganham relevância questões políticas de forma crítica e com primor estético, desnudando-se a história do Brasil, implodindo rótulos.

Assumindo, portanto, a pluralidade dos caminhos de produção e o questionar de rótulos, é deste ponto de problematização que parte uma importante questão: haveria espaço para a teoria feminista nesse contexto de produção? Como a questão da mulher poderia estar concatenada ao protesto se, de acordo com teóricos tais como Helena Parente Cunha (1997), a autoria feminina não se teria dedicado à luta contra o regime militar em virtude de que se dedicava exclusivamente à questão de gênero?

A proposta de Cunha equivocada tanto para a atuação das mulheres no período histórico quanto no que se refere à produção literária. Primeiramente, foi vital a participação de mulheres em movimentos políticos, podendo-se facilmente comprovar esta afirmação se considerado que não foram poucas as mulheres a contribuir com a

oposição ao regime militar, tanto no que corresponde a apoio intelectual e logístico quanto à participação nas guerrilhas urbanas e rurais, como se pode conferir na obra de Luiz Maklouf (1998), *Mulheres que foram à luta armada*. Nesta direção, há fortes indícios que rompem a afirmação de que apenas a questão de gênero ocupou os discursos das mulheres da época.

Faz-se urgente, portanto, repensar o trajeto seguido por essas mulheres, no sentido de resgatar a importância das posições por elas ocupadas num período tão intenso, sem minimizar a contribuição de suas vozes, políticas duplamente, pois, seja na luta por afirmação de uma ideologia voltada à discussão sobre o panorama político, seja na luta por equidade de gênero, há a presença da contestação do poder. Assim, a mulher assume uma dupla jornada: é engajada na luta contra a ditadura, mas também precisa enfrentar o fato de que não é bem-vinda em um mundo pensado e construído por homens.

Nesse sentido, o terreno literário assume um caráter de desconstrução, afinal, a questão de gênero, nesse momento, não recebeu apoio sequer da esquerda política, não era considerada como um assunto de ordem urgente ou mesmo levada a sério, como propõe Evelyn Mello,

(...) a produção literária feminina, também deixou seu testemunho de uma época, também colaborou com a intenção de contribuir com uma sociedade em que a liberdade e a igualdade pudessem ocupar o lugar da violência e da repressão. Um erro separar os assuntos tidos como femininos do âmbito da democracia. A mesma semente que serviu para impulsionar a busca por liberdade política e ideológica trouxe consigo a ânsia pela liberdade individual de decisão, o que também perfaz um problema político. (2015, p.104)

Logo, a diferença entre os romances de protesto produzidos por mulheres e os que foram escritos por homens, nesse período, dar-se-ia no caráter de duplo engajamento assumido no primeiro caso, especialmente refletido na construção das personagens femininas, na mediação do foco narrativo e na construção do espaço em que estas personagens atuam, concentrando-se, em especial, no ambiente doméstico. Quanto à linguagem, percebe-se que a estética escolhida pelas autoras obedece a um duplo grau de desconstrução: opõem-se à repressão ditatorial e à opressão de gênero.

Não obstante, a mulher e suas questões são transcritas no ambiente ficcional de forma plural, posto que as idiosincrasias que constroem o que se entende por feminino será diferente à medida que as personagens se situam em contextos culturais distintos, levando-se em consideração os diferentes perfis de mulheres dispostos na sociedade brasileira em virtude de diferenças culturais e econômico-sociais. Sendo assim, dadas as peculiaridades que o romance assume quando resultado de uma autoria de mulher, seria lícito acrescentar às várias linhas que se aventuram a estudar o romance engajado, uma vertente a mais que dê conta de analisar as imbricações existentes entre a luta por igualdade de gêneros e a consequente participação da mulher nas questões políticas e sociais referentes ao período militar. Para tanto, a título de exemplificação, seguir-se-á uma sucinta análise da obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicada em 1973.

Olhares de meninas em tempos de fardas:

A obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, começou a ser produzida pouco antes do golpe militar de 1964, baseada nas conversas que a autora acompanhava no momentos em que o filho se reunia com o grupo de amigos adolescentes, e durou todo o primeiro período, desde o engatinhar dos anos do governo Castelo Branco até os truculentos anos de chumbo de Emílio Garrastazu Médice. O romance que, aparentemente, trata-se de um inocente *Bildungsroman*, iniciado pela voz da personagem Lorena a lamentar sua história de amor com o misterioso e platônico M.N., na verdade, ao caminhar do enredo, revela-se uma ácida crítica ao Brasil do Milagre econômico.

Essa pseudo inocência da narrativa de meninas serviu de despiste ao censor que, entediado com os sonhos adolescentes de Lorena, deu aval positivo ao romance, sem se dar conta das denúncias de tortura presentes, estrategicamente, no meio do romance. Inclusive, uma das descrições realizadas é fruto de documento extraliterário, posto que resulta de um panfleto político, recebido pelo marido da autora, Paulo Emílio, e transformado em carta lida pela personagem Lia.

A própria autora reconhece o caráter engajado da obra e sua importância histórica, ao afirmar que:

Vivendo a realidade de uma escritora de Terceiro Mundo, considero a minha obra de natureza engajada, ou seja, comprometida com a condição humana dentro da circunstância de um país, participante e testemunha de uma sociedade. Quando vi essa reportagem na televisão sobre os documentos da ditadura fiquei muito comovida. Foram anos terríveis realmente, perdi amigos. Eu já escrevia o meu livro *As meninas*, comecei em 1970 e ele foi lançado em 1973. O DOI-CODI, onde eram torturados os presos, ficava perto da minha casa em São Paulo. Eu me lembrei do conteúdo do livro e fiquei emocionada, contente por ter sido uma testemunha daquele tempo no que eu escrevi. O papel do escritor me pareceu tão importante... A fama e a posteridade não são importantes. O que importa é testemunhar a realidade. [...] Esse livro me deu a alegria de ser uma escritora de Terceiro Mundo, testemunha de um tempo importante. (TELLES, 2008, p.01)²

O romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, portanto, traz em sua constituição a confluência de fortes elementos inerentes à esfera política da época, bem como assuntos referentes ao comportamento e aos problemas existenciais tipicamente femininos. A trama se passa em um pensionato de freiras e é neste espaço em que convivem as três estudantes de ensino superior, durante uma greve universitária: Lorena – representante da elite social, descendente de bandeirantes -, Lia – representante da classe média, baiana e membro de um grupo de guerrilha urbana-, e Ana Clara – pobre e prostituída, que vê em sua beleza a oportunidade de escapar do universo de drogas e miséria no qual está inserida. Assim, tem-se no mesmo espaço, a convivência de personagens de classes sociais e perfis culturais distintos,

² Disponível em: < <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/o-engajamento-de-lygia-fagundes-telles>>. Acesso em 18 nov. 2010.

respectivamente, uma aluna do curso de Direito, uma do curso de Ciências Sociais e uma aspirante a Psicóloga.

Nota-se que a preocupação central da autora era a de experimentar fazer uma recomposição da sociedade da época, sob a ótica do jovem, mas é importante frisar que esse olhar jovem, que procura deslindar seu tempo, trata-se de um olhar feminino. Sendo assim, intrinsecamente às inquietações típicas de meninas em fase de transição, em que se constroem os primeiros passos para a vida extra-familiar, Telles insere nuances do contexto de repressão e incongruências referentes aos extremismos que permearam a época.

Ao adotar este viés de leitura, pode-se afirmar que a resistência presente na obra não se dá somente em relação à questão da liberação feminina, mas também em relação à esfera política, e que mesmo as questões comportamentais abordadas não escapam da esfera de repressão do regime militar, pois é por meio das personagens que se tem acesso a uma relação dialética entre indivíduo e coletivo. Enquanto se presencia as inquietações e a intimidade de cada uma das meninas, tem-se espelhadas todas as referências e crenças de suas posições sociais, constituindo, portanto, o caráter de resistência da obra.

No caso de *As meninas*, a história passa a ser contada pelas personagens femininas que revelam a contraparte de seu contexto e permitem visualizar de que forma estas inquietações sociais interferem no caráter de cada uma das três mulheres. Os fluxos de pensamento de cada uma das meninas possibilitam a conclusão de que os caracteres individuais se constroem dialeticamente em relação a seu contexto, como se pode conferir na fala da personagem Lia: “somos todos mais ou menos loucos, bobagem trancar alguns, entende. A loucura vem do sistema. Acabar com o sistema para acabar com a doença” (TELLES, [198-], p.181). É também, por meio dos diálogos entre as personagens, que se tem acesso ao seu mundo, ao que as diferencia e separa (construções sociais coletivas, referentes às suas posições sociais) e ao que as aproxima e une (fatores subjetivos, a condição feminina e os espaços comuns entre elas, como o pensionato), sempre em jogo de espelhamento.

Outro fator de suma importância para a análise do romance é o fato de que o espaço de *As meninas* é hegemonicamente feminino – povoado por mulheres, revelando aos poucos suas peculiaridades. Assim, a concha de Lorena em seus tons cor de rosa e dourado está diretamente ligada à sua esfera de sonhos e devaneios, como se pode ver no trecho abaixo:

[...] isto não é mais o quarto do chofer. O nome da Neusa ficou sepultado sob o azulejo cor-de-rosa, o encardidume das paredes do quarto com a obscenidade escrita a lápis vermelho ficou para sempre debaixo do papel amarelo-dourado – virou concha. Lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro. (TELLES, [198-], p.49)

É interessante retomar que a casa foi considerada como um ambiente tipicamente feminino, justamente com a ascensão da burguesia, e que quem passa boa parte do tempo neste ambiente (o pensionato) é Lorena, refletindo assim, mais uma característica da moral burguesa, em que “a casa é, ainda mais seguramente, a representação da esfera privada. Refúgio das individualidades, é ali que se processa o drama mais íntimo

de cada um” (DALCASTAGNÉ, 1994, p.113). Contudo, neste contexto, a casa que antes servia somente para separar o espaço coletivo do individual, passa a ser também um sinônimo de fuga da efervescência do quadro social.

José Paulo Paes (1998) observa que, apesar de não viverem com suas famílias, o pensionato de freiras pode ser considerado como um prolongamento dos lares burgueses de onde provêm, a exceção ficaria por conta de Ana Clara, sempre preocupada em esconder suas raízes que a acabrunham e que nunca teve um lar. Para Paulo Emílio Sales Gomes, em texto de orelha da primeira edição de *As Meninas* de 1973, constante na edição comemorativa, lançada pela editora Companhia das Letras em 2009:

O que reúne *As Meninas* – denominação dada por Lygia Fagundes Telles a três moças de mentalidade definida e arrojada – é um daqueles antigos pensionatos religiosos, destinados a protegê-las contra os riscos da cidade. Contudo, as personagens que fazem parte do círculo de Lorena, Ana Clara e Lia são tão frágeis e vulneráveis quanto elas próprias. Porque o tal pensionato não é mais um casulo intocável – exposto como se encontra, como toda a sociedade do nosso tempo, às diferentes formas da fraternidade ou do medo: política, sexo, drogas. Porque o que une essas três jovens brasileiras não é apenas a amizade, mas a circunstância de serem filhas do mesmo lugar e do mesmo tempo.

Por assim dizer, o pensionato seria a extensão do lar de Lorena, trazendo em sua concha-quarto o aconchego por representar seu próprio lar; para Lia seria o local mais oportuno para amenizar o clima de tensão proveniente do caos urbano, momento sugestivo para chás e banhos de banheira – escapismo, uma esfera oposta àquela que encontra no aparelho dividido com o companheiro Pedro, ambiente carregado de tintas escuras, salientando o clima de opressão e medo. Já Ana Clara, encontra na concha lorenense o lar que nunca teve e pode sonhar com um futuro “podre de chique” - aos moldes da própria Ana Clara -, fora isso, o espaço que lhe cabe é o quarto de motel, local de encontros com o traficante Max, e o caos urbano.

Aliás, é para a figura de Ana Clara que resta na narrativa o espaço mais cruel; é a única personagem que não aparece uma única vez dentro do próprio quarto. Ademais, todos os espaços em que aparece são públicos, como bares e ruas, ou casas de outros, como o homem que confunde com seu pai. Nem na morte consegue um lugar seu: termina exposta em praça pública.

Se o quarto de Lorena e o espaço da casa-pensionato levam à alienação e separação do indivíduo da sociedade, a praça passa a ser a testemunha da morte trágica e abrupta de Ana Clara, que a vida inteira passou marginalizada e despercebida. De acordo com os estudos realizados por Dalcastgné, a praça se trata de

[...] uma imagem incrustada na memória coletiva. Ela será sempre aquela habitada na infância, mesmo para aqueles que não a tiveram quando meninos. Símbolo das liberdades públicas e da tranqüilidade social, a praça é a síntese do mais moderno fenômeno de idealização urbana – a pequena cidade. Comunidades integradas, onde todos se conhecem e participam de projetos semelhantes, transformam-se cada dia mais em paraísos do devaneio, substituindo no imaginário urbano a nostalgia do campo. (DALCASTAGNÉ, 1996, p.77)

Pode-se dizer que o ciclo de Ana Clara se inicia em construções, nunca lares completos, seu passado é marcado por uma estrutura que nunca se cumpre, com o desfile de homens com os quais sua mãe se envolve; a vida se encerra da mesma maneira, exposta à sociedade, em espaço público, sem nada seu. Tanto Lia quanto Lorena, isentam-se da responsabilidade e tratam de expulsar rapidamente o corpo de Ana Clara e deixá-lo a encargo da sociedade.

Lorena preocupa-se em livrar sua concha e o pensionato de todos os vestígios que possam comprometê-lo com a fatalidade-morte e Lia nada faz para que se modifique tal situação. Tanto a direita quanto a esquerda política, representadas na pele das duas personagens, abandonam o terceiro setor, representado por Ana Clara, indício de que não há lugar para esta categoria na sociedade do Milagre Brasileiro, a não ser a praça.

Contudo, não se trata da praça onde se reúnem familiares para um domingo feliz, ou a praça que permeia manifestações populares, mas o lugar que marca o refúgio daqueles que não têm para onde ir, a praça dos bêbados, dos mendigos, dos não favorecidos, como reitera Débora Ferreira:

No momento em que morre Ana Clara, tem-se a confluência dos três tipos representantes do povo brasileiro: há a intelectual burguesa que toma a frente das decisões, a ficção orientando suas ações; há também a presença da esquerda, desarticulada e sentindo-se culpada. Há, por fim, a vítima mesma, encoberta pela elite e estrategicamente abandonada não só pela direita como também pela esquerda. (FERREIRA, 2003, p.166)

É interessante notar que as três meninas somente aparecem juntas no final do romance e que, quando isso ocorre, Ana Clara já está morta. Os três segmentos sociais, que se encarnam em cada uma das personagens, reproduzem a vivência do cenário político da época, o que impede que as três convivam no mesmo espaço dadas suas posições sociais. Entretanto, o mais interessante é que a relação entre Lia e Lorena seja a mais intensa, pois, apesar da diferença política, as duas são cúmplices, inclusive no abandono, o que marca o caráter crítico da obra de Telles, predominando a análise da sociedade e seus pontos frágeis de maneira global e complexa.

Posto isso, o romance em questão pode ser considerado como uma obra dedicada à análise crítica de seu presente histórico e um questionamento contumaz do futuro do país, sendo que o primeiro é totalmente construído de acordo com as personagens, em função de um passado estilizado: Ana Clara com sua fatalidade e pobreza; Lia e a ruptura brusca com sua própria história e trajetória em função da luta; Lorena com seus fantasmas. Já o futuro, fica em aberto, suscetível a diversas interpretações, visto que o presente não oferece margens para vislumbrá-lo, como no trecho abaixo:

Lembro da ampulheta quebrada, entrei no escritório do pai pra pegar o lápis vermelho e esbarrei no vidro do tempo. Fiquei em pânico, vendo o tempo estacionado no chão: dois punhados de areia e os cacos. Passado e futuro. E eu? Onde ficava eu agora que o *era* e o *será* se despedaçara? Só o funil da ampulheta resistira e no funil, o grão de areia em trânsito, sem se comprometer com os extremos. (TELLES, [198-], p.224)

O tempo cronológico presente aparece na obra entrelinhas, havendo predominância do tempo psicológico. Assim, o tempo presente é indicado de acordo

com fatos extraliterários que ocorriam à época, habilmente maquiados nas falas das personagens. Não há referência a datas, mas a acontecimentos que marcaram o período, como se pode conferir no trecho abaixo, exposto por Lorena:

Está furiosa comigo, ai meu Pai. Mudou tanto, coitadinha. Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês. E Gigi. E outros estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela? Ana Clara já viu um careta meio suspeito rondando o portão. Aninha mente demais, é lógico, mas isso pode ser verdade. Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação. Mas quando aparece agora nome de padre e freira no horizonte, já ficam todos de orelha em pé. (TELLES, [198-], p.17)

O trecho acima, deixa entrever uma importante informação de marca de época: o fato de que padres e freiras despertavam suspeitas. Tal indicação remete à relação dos dominicanos com o esquema de guerrilha de Marighella, o que levou alguns setores da igreja católica a se voltarem contra o esquema ditatorial. Este fato diz respeito aos anos de 1967 a 1969, o que enquadra a narrativa, portanto, neste período também. Pode-se comprovar a semelhança da fala de Lorena com o fato histórico abaixo descrito:

Na segunda metade de 1968, o consulado americano em São Paulo teve dois contatos que lhe permitiriam estabelecer uma conexão entre Marighella e os dominicanos. Cada contato resultou num telegrama. [...]

“Debaixo do nariz da polícia” estava o convento dos dominicanos da rua Caiubi, no bairro de Perdizes. Fazendo-se chamar *Professor Menezes*, Marighella estivera em contato com alguns de seus frades desde meados de 1967. Um ano depois dera a cinco deles a tarefa de organizar um levantamento na região da estrada de Belém-Brasília. Outro frade cuidava de conseguir casas onde o “professor” pudesse se hospedar e, em pelo menos um caso, chegou ao convento com uma mala de dinheiro tomado num assalto.

Os cem religiosos e seminaristas da Ordem dos Dominicanos espalhados pelo Brasil tinham uma conhecida relação com os movimentos clandestinos. A CIA identificara neles uma base de apoio da AP, “tanto com dinheiro como com locais para reuniões clandestinas”. Por duas vezes a polícia em agosto de 1967, no rastro de capturas por conta da realização de um congresso da UNE num mosteiro de Vinhedo. Soltaram-no em quatro horas, depois que todos os seus frades, vestindo os hábitos brancos, desfilaram em frente ao DOPS e ao quartel da PM onde o haviam encarcerado. [...]

Na noite de 1º de novembro³ dois frades – Ivo e Fernando – tomaram um ônibus para o Rio, onde tratariam do esquema de apoio para a chegada dos militantes que haviam saído de Cuba e cujo destino era o foco do Pará. Ivo acabava de voltar de Porto Alegre, para onde transportara Câmara Ferreira. Na manhã seguinte, estavam no Catete quando foram agarrados, metidos numa camionete e levados para o quinto andar do edifício do Ministério da Marinha, onde o Cenimar tinha a sua central de torturas. (GASPARI, 2002, p.146-148)

Também há indício de marcas do contexto histórico nas citações referentes ao sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, trocado por presos políticos, em 1969, fato exposto na fala da personagem Lia: “-Fico às vezes uma vara com esse grupo. E agora com essa do embaixador, putz. É o medo.” (TELLES, 2009, p.133). Logo, diante dos aspectos estéticos resumidamente demonstrados, fica clara a relação entre a problemática de gênero que forma as características individuais da personagens

³ Referente ao ano de 1969

e seu correspondente contexto histórico, claramente marcado pela exposição do contexto histórico e decorrente quadro sociocultural da época.

Conclusão

Diante de tais características da configuração do tempo, espaço e personagens na narrativa, conclui-se que *As meninas* concebe seu tempo como fruto da interação direta entre as personagens e seu contexto, sendo que o presente é fator determinante para as divagações e medos com relação ao futuro. Por detrás destes medos, guiando a vida de cada uma delas, está o cenário tragicômico da sociedade brasileira.

Comprova-se que houve autoras preocupadas em deixar registrado na história seu descontentamento com o Regime Militar, suas angústias com os rumos do país; houve voz feminina nos tantos debates produzidos à época e a obra de Lygia Fagundes Telles é uma entre outros tantos exemplos que se podem encontrar nas produções de, por exemplo, Ana Maria Machado, Nélida Piñon, Heloneida Studart, entre outros nomes femininos, que também contribuíram na recomposição de uma história não tão distante. Urge, portanto, repensar a postura teórica para análise dessas obras, resgatando vozes e permitindo que novas questões surjam nesse terreno literário.

Bibliografia

- CUNHA, Helena Parente. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPE, P. (Org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma nova teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997, p.107-138.
- DALCASTAGNÈ, R. **O espaço da dor: o Regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Ed. da UNB, 1996.
- FERRARI, M. Resistência Civil e Dilemas da Cultura. **Revista FAPESP**. São Paulo. Ed. 187. Set. 2011. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2011/09/02/resistencia-civil-e-dilemas-da-cultura/>. Acesso em: 01/09/2015
- FERREIRA, D. R. S. **Pilares Narrativos: a construção do eu e da nação na prosa de oito romancistas brasileiras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- GASPARI, E. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **A ditadura encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MAKLOUF, L. C. **Mulheres que foram à luta armada**. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- MELLO, E. **Olhares Femininos sobre o Brasil: um estudo de As meninas de Lygia Fagundes Telles**. Alemanha: OmniScriptum GmbH & Co. KG. 2015.
- PAES, J. P. **Ao encontro dos desencontros**. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 5, p. 70-83, 1998.
- PELLEGRINE, T. **Gavetas vazias: ficção e política dos anos 70**. São Carlos: Editora da UFSCar, 1996.

SILVERMAN, M. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SUCUPIRA, E. **O engajamento de Lygia Fagundes Telles**. Disponível em:
<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/o-engajamento-de-lygia-fagundes-telles>.
Acesso em 18 nov. 2010.

TELLES, L. **As meninas**. São Paulo: Círculo do livro, [198-].

_____. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VENTURA, Z. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.