

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS DO ROMANCE “AS MENINAS”, DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**

Mestranda Ana Carolina Moura Mendonça¹ (UFRN)
Prof. Dr. Andrey Pereira de Oliveira² (UFRN)

Resumo

Neste trabalho propomos uma análise da constituição da identidade das três personagens centrais do romance “As meninas” (1973), de Lygia Fagundes Telles. Essa constituição de identidade é um aspecto relevante para a compreensão da obra. Utilizaremos como método básico para nosso estudo a crítica integrativa proposta por Antonio Candido (1976), segundo a qual a sociedade da época participa do romance como um fator estético, um elemento que estrutura a obra. Nossa intenção é mostrar relações da obra com o contexto ditatorial da década de 70, de modo a observar como os aspectos da sociedade brasileira da época são tornados elementos estéticos do romance. Além disso, objetivamos entender de que modo as personagens, Lorena, Lia e Ana Clara poderiam ser consideradas uma “redução estrutural” do real, tomando como referência o que afirma Antonio Candido no artigo “A personagem do romance”.

Palavras – chave: As meninas, Crítica integrativa, Contexto ditatorial brasileiro da década de 70.

Introdução

Este artigo se propõe a refletir de que forma é construída a identidade complexa das personagens centrais do romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973.

Trata-se de uma obra que apresenta um potencial estético inovador tanto para a época quanto aos dias de hoje. A fragmentação da narrativa, suas oscilações temporais e espaciais, bem como o modo pouco ortodoxo como as personagens são construídas conduzem o leitor a uma interpretação que não pode admitir muitas certezas nem acerca dos marcos temporais e espaciais nem no que diz respeito às identidades das personagens.

Apesar da presença de elementos que remetem ao contexto sócio-político-cultural do início da década de 1970, o romance não traz em primeiro plano uma representação objetiva desse contexto histórico. O que temos é uma espécie de reflexo desse contexto na subjetividade dos pensamentos e das falas das personagens. Desse modo, este trabalho não pretende fazer um estudo temático da representação do Brasil da época do regime militar. O que se objetiva é entender como esse contexto contribui para a configuração formal da obra: a complexidade dos pontos de vista, a forma confusa e não-linear do tempo, a quase total ausência de sumários narrativos explicativos, e, principalmente, a configuração insólita das personagens.

¹ **Ana Carolina MENDONÇA, Mestranda**
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Departamento de Letras
acarolinamm@live.com

² **Andrey Pereira de OLIVEIRA, Prof. Doutor**
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Departamento de Letras
Andrey2oliveira@hotmail.com

Para tanto, faz-se necessário uma leitura minuciosa da narrativa, que se apresenta como uma “obra inacabada”. Perceber esse inacabamento proposital é indispensável para a compreensão dos efeitos estéticos suscitados pelo romance, de modo que definir o comportamento e as características de suas protagonistas pressupõe um procedimento analítico que não as reduza a entidades estanques e desprovidas de grande complexidade. Além disso, em nosso estudo, partimos da hipótese de que só se pode bem entender a constituição das três protagonistas quando elas são analisadas numa perspectiva que as considera dentro do contexto social mimetizado no enredo da narrativa, uma vez que são reduções estruturais da sociedade brasileira do início da década de 1970.

Para abordar a relação das personagens com o enredo e deste com o contexto ditatorial da época, utilizaremos as considerações teóricas presentes no livro artigo “A personagem do romance”, de Antonio Candido (2009), em que o autor destaca a natureza complexa do ser fictício e seu vínculo com o ser real. Segundo Candido, os seres de ficção são resultados do procedimento de “convencionalização”, que consiste na escolha, por parte dos ficcionistas, de um número limitado de elementos com os quais elabora seres que, no fim, sugerem aos leitores um grau de complexidade que se aproxima à complexidade dos seres humanos. É a partir desse pressuposto elaborado por Candido que buscaremos estudar as personagens nucleares da trama de Lygia Fagundes Telles, na hipótese de que a “convencionalização” das meninas, neste caso específico, implica uma redução estrutural do universo social da época da repressão política.

É importante esclarecer ainda que o trabalho que estamos propondo assume uma perspectiva metodológica de ordem dialética, adotando as sugestões teórico-metodológicas propostas por Antonio Candido no ensaio “Crítica e sociologia”. Por esse viés, a sociedade referida na narrativa é entendida como um elemento estético que participa da constituição interna da obra. Sendo assim, buscaremos entender de que maneira o regime ditatorial faz-se presente no romance *As meninas* como fato estético.

A relação entre enredo e personagens em *As meninas*

O enredo da obra *As meninas* é extremamente complexo, fragmentário, desordenado, resultando num alto grau de hermetismo. Não há como reduzi-lo a uma simples paráfrase como fazemos com as obras mais tradicionais. Do mesmo modo acontece com as personagens, das quais também há dificuldade de constituir uma identidade estável que as reduza a características definidas e limitadas. Essa idêntica dificuldade de apreender claramente o enredo e as personagens acontece porque ambos os aspectos estão em uma relação de dependência: é a soma das histórias individuais de cada personagem e suas indefinições que constituem o enredo coletivo da obra.

Neste sentido, a constituição das personagens constrói de maneira imediata o próprio enredo. Antonio Candido (2009) afirma que

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (p. 53-54).

No caso do romance de Lygia Fagundes Telles, a relação entre enredo e personagem se torna bastante complexa pelo fato de quase não haver ação, o que faz com que o enredo limite-se quase que totalmente às incursões subjetivas das personagens, aos olhares que elas lançam sobre si mesmas e sobre as outras duas.

As três protagonistas da narrativa são Lorena Vaz Leme, Lia de Melo Schultz e Ana Clara Conceição. Três jovens que possuem olhares e opiniões distintas acerca do mundo em que vivem: da sociedade, da política, da cultura, etc. Apesar de suas diferenças de ponto de vista, elas parecem, no decorrer a história, cada vez mais interligadas, principalmente. Essa aproximação se dá, principalmente, no caso de Lorena em relação às outras duas amigas. Além disso, essa ligação torna-se ainda maior pelo fato de as três residirem no mesmo local, o Pensionato Nossa Senhora de Fátima, onde se passa a maior parte da narrativa.

Sendo a narrativa, como já afirmamos, quase que totalmente constituída pela subjetividade das protagonistas, mais do que a análise de ações narrativas mais amplas ou de espaços objetivamente configurados, são os próprios olhares diferenciados de cada uma delas, suas falas ou pensamentos, que merecem ser analisados com mais vagar. É necessário estudar a identidade de cada personagem como sendo o resultado da soma daquilo que cada uma em particular deixa transparecer sobre si mesma em suas falas, ações e pensamentos com o que sobre ela é exposto a partir dos pontos de vistas das outras duas. Os próprios olhares subjetivos de uma sobre as outras mudam o nosso ponto de vista sobre elas. Por isso, as descrições vão ficando ainda mais complexas. Analisando apenas o ponto de vista de cada uma sobre si, teríamos uma descrição simplificada que não constituiria ainda o enredo do romance.

Nessa descrição baseada no olhar subjetivo de cada protagonista e sem o ponto de vista das outras, Lorena Vaz Leme descreve-se com filha de fazendeiros e descendente de Bandeirantes. Seu pai perdeu a memória e morreu em um sanatório, sua mãe namora outro homem, chamado Mieux, que só se interessa pela fortuna da família. Tem dois irmãos, Rômulo e Remo. Rômulo morreu em uma tragédia familiar, quando, durante uma brincadeira, Remo atirou contra ele. Esse episódio, que não se sabe bem ao certo se ocorreu de fato ou é mera “invenção” de Lorena, ficou marcado como trauma na memória da moça, perseguindo-a durante todo o romance. O segundo irmão, Remo, é um diplomata bem sucedido. As ações de Lorena ao longo do enredo são bastante reduzidas, já que ela permanece trancada em seu quarto esperando uma ligação do seu amor idílico, o médico Marcus Nemesius, quase sempre chamado de M. N. Além disso, por ter uma condição financeira muito melhor que as duas amigas, ela é considerada o auxílio financeiro das outras meninas. Isto faz com que estas sempre recorram a Lorena, que acaba sendo a personagem mais presente em todo o romance. Resumindo: Lorena é uma menina “que gosta de Latim, ouve música o dia inteiro e está esperando um telefonema de um namorado que não telefona” (TELLES, 2009, p. 143), como diz a certa altura Madre Alix.

Já Lia de Melo Schultz é configurada como sendo uma jovem militante de ideias revolucionárias. Das três protagonistas, é a única politicamente engajada. Estuda Ciências Sociais e namora um rapaz chamado Miguel, que está preso pela polícia militar. Percebe-se algo de contraditório no engajamento de Lia, uma vez que, ao mesmo tempo em que ela se diz contra os ideais burgueses, recorre continuamente ao dinheiro ou ao carro de Lorena. Ela é filha de Herr Paul, um alemão, provavelmente ex-nazista, que casou com D. Dionísia, uma baiana. Lia espera a liberdade de Miguel a fim de viajar com ele para a Argélia e esperar o fim da ditadura para poder retornar ao Brasil. Esse “projeto” de vida de Lia também destoa de seu discurso revolucionário, uma vez que ele põe sua vida conjugal acima de seu empenho em contribuir diretamente para derrubar a ditadura. Mais do que planejar agir para o fim da ditadura, vemos uma moça que planeja “fugir” com seu namorado e só retornar ao país quando a situação política estivesse mudada.

Ana Clara Conceição, por sua vez, é a mais problemática das três jovens. Assim como Lorena, ela não se preocupa com a condição ditatorial do contexto da época, apenas

com a sua própria condição individual. Também chamada de Ana Turva, Ana Clara teve uma infância extremamente problemática. Sua mãe era agredida e violentada todos os dias pelos amantes, condição que foi “herdada” pela moça. Temos na sua narrativa o quadro da infância sofrida e triste que resultou numa série de problemas na sua adolescência e nesse início de vida adulta, como o uso descontrolado de álcool e outras drogas. Quando criança era violentada sexualmente pelos namorados da mãe e pelo seu dentista, que ela chama de Doutor Algodãozinho. Apesar de estar matriculada numa faculdade de Psicologia, mal frequenta as aulas. Como compensação por ter passado uma vida de miséria, o único desejo de Ana resume-se na ambição de subir socialmente, por meio do casamento com um homem rico, que ela detesta. Nesse aspecto, ela inveja a condição social de Lorena. A sua narrativa apresenta um diferencial estético marcado por confusões de cenas, de pensamentos, de memórias, de situações e de si mesma, no qual tudo isso é transposto para a linguagem na utilização de onomatopéias, períodos longos, excesso ou escassez de pontuação etc.

Essas imagens que elaboramos das personagens a partir das características que elas elencam para definir-se não são completas. Isso acontece, como já afirmamos, pelo fato de que cada personagem é criada não apenas por um ponto de vista, mas por múltiplos olhares. Assim, temos Lia, Lorena e Ana Clara definindo a si mesmas a partir de seus próprios pontos de vista. Essas características descritas a partir da subjetividade das personagens sobre elas mesmas não estão fixas em uma cena, mas difundidas em todo o romance, aumentando, assim, a dificuldade do leitor para lhes conhecer completamente e para apreender plenamente o enredo do romance de modo imediato.

Além disso, a escassez de uma descrição definida contribui para o aumento da complexidade das personagens, ainda mais quando a caracterização abrange diversos olhares distintos. A percepção que o leitor tem das personagens é fragmentária, tornando-as seres inesperados e misteriosos, o que as aproxima da incompletude da nossa concepção do ser real. A obra confere às “suas personagens uma natureza aberta, sem limites” (CANDIDO, 2009, p. 60) com um número limitado de características fixas e com uma grande variedade de olhares.

Não estamos afirmando que essa natureza aberta que caracteriza as protagonistas está diretamente ligada ou é a mesma natureza aberta que configura o ser real. Dizer isso seria fazer uma simplificação da obra e das próprias personagens, que seriam consideradas meras caricaturas. Buscamos entender que a natureza fragmentária do ser fictício se assemelha à natureza real do ser moderno. No entanto aquele continua sendo um ser inventado e, nessa invenção, a ficção, que mantém vínculos com a realidade, não perde sua singularidade estética. A obra literária obedece uma lógica particular de composição. O romance “só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim das contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (CANDIDO, 2009, p. 55). A ideia de ilimitado que a obra e as personagens oferece-nos provém, exatamente, dessa organização lógica estrutural baseada na limitação de elementos fixos e dispersos na narrativa.

As personagens de *As meninas*, além de definir a si mesmas, percebem e descrevem a outra de acordo com seu ponto de vista particular, “nenhuma palavra parece sair do limite desse olhar individual” (TEZZA *apud* TELLES, 2009, p. 289). Crescem, portanto, as caracterizações. No entanto, a dificuldade de defini-las parece ainda maior visto que as descrições feitas não são estáveis. Muitas vezes, as características elaboradas em um dado momento são conflitantes com o que se observa em outra parte da narrativa, mesmo sendo produzidas pela mesma personagem. Neste sentido, de acordo com os diversos olhares das protagonistas sobre as outras, teríamos, de modo geral, uma descrição indefinida, na qual

Lorena seria uma intelectual burguesa, riquíssima, boazinha e generosa, mas com um pouco de sentimento de superioridade para com as outras. Lia seria uma atéia, terrorista subdesenvolvida, que apresenta um vigor germânico, mas um pouco contraditória nos seus ideais revolucionários. E Ana Clara seria a coitadinha sem pai, nem mãe, drogada, namorada de um traficante e que pretende dar um golpe em um homem rico para ascender socialmente.

Essas descrições mudam dependendo do momento e do lugar da enunciação, levando em consideração o interesse que elas trazem em cada momento. Por exemplo, em um determinado ponto da narrativa, Ana Clara define Lorena como uma enjoada: “Acha lindo neve. Uma enjoada. Trinco a pedra de gelo nos dentes. – Às vezes dorme com o pato Donald. Fica apertando a barriga dele, coem , coem. *Enjoada*” (TELLES, 2009, p. 38. Grifo nosso). Na mesma cena, Ana Clara precisa do dinheiro de Lorena para uma operação e, pelo interesse, muda a concepção anterior: “Operação fácil. Loreninha me empresta. Vai comigo. *Generosa* a Lena. Então. Sempre me tira das trancadas” (TELLES, 2009, p. 48. Grifo nosso). Igualmente acontece com as outras meninas, Ana Clara em relação à Lia, Lia em relação a Lorena e Ana Clara, Lorena em relação a Lia e Ana Clara.

São essas definições incertas que contribuem para uma maior identificação do leitor com as três meninas. A incerteza de características é típica da percepção concreta em relação ao outro, como também a imprecisão para uma definição completa, levando em conta o interesse individual no contexto de enunciação. Juntamente com Candido, podemos afirmar que “O romance se baseia, antes de mais anda, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CANDIDO, 2009, p. 55). Portanto, a sociedade mantém vínculos com o enredo do romance, mesmo que indiretamente, no que se refere à indefinição e os problemas de identidade das jovens no contexto ditatorial da época, e as três protagonistas do romance seriam consideradas reduções estruturais dessa sociedade conturbada.

É necessário enfatizar que “só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja da realidade do romancista, seja a do mundo que o cerca” (CANDIDO, 2009, p. 69). Isso esclarece o fato de que a sociedade participa como um fator estético da obra literária e da construção da identidade das personagens, de modo a criar uma ordem de acontecimentos e características que obedecem à verossimilhança do romance e não aos acontecimentos e características do contexto de repressão militar.

Depois de entender como se configuram as três protagonistas sob o ponto de vista sobre si e sobre as outras, é necessário entender de que modo se estabelece a singularidade desses olhares individuais na estrutura do romance. A primeira coisa que devemos ter em mente é essa nova dimensão do gênero romanesco que observamos em *As meninas*, que é elaborado a partir da construção da identidade das protagonistas. Na constituição do enredo, a presença da desordem, da falta de linearidade e de sumarização narrativa são fatores que contribuem nesse aspecto moderno do gênero romance e que aproxima o leitor à realidade do contexto ditatorial.

Sabendo que as próprias personagens são narradoras delas mesmas e das outras, a marcação de onde inicia ou termina a narração é percebida na sutileza de determinados termos dentro das falas de cada uma. Dessa forma, vemos que a singularidade da personagem individualmente é determinante para a singularidade estética do romance. A obra de Lygia Fagundes Telles apresenta um alto grau de verossimilhança por mostrar a

sociedade em seu cotidiano simples à sombra da ditadura militar. Paulo Emílio Sales Gomes, no texto de orelha da primeira edição da obra, afirmou que “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” (*apud* TELLES, 2009, p. 295). E a única maneira de observar esse contexto em que estão inseridas é na sutileza de cada memória e opinião presente nas narrações das três jovens.

Ao destacar o modo como são elaboradas a identidade e a personalidade de cada protagonista, estamos discutindo todas as formas de explorar a construção das personagens de maneira singular. Cada personagem constrói seu próprio mundo e daí provém a imprecisão identitária das três meninas. Segundo Bakhtin “como ponto de vista, como concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística” (BAKHTIN, 2010, p. 53). Dessa forma, o modo como as vozes de Lorena, Lia e Ana Clara são reveladas no romance é relevante na compreensão da personagem, mas não influencia em uma conclusão de si mesma.

Lorena, por exemplo, traz em seu discurso a representação da figura do burguês, do intelectual, da mulher romântica e da moralidade religiosa. Identificamos sua narração no uso de expressões latinas e inglesas, na recorrência dos sonhos e perspectivas com M.N., na lembrança da tragédia que envolve os irmãos Rômulo e Remo, na repetição da expressão “ai meu pai”. Entretanto, outros fatores são importantes em sua construção que não abarcam apenas a questão estrutural, mas da fusão de sua autoconsciência – ou seja, de seu olhar subjetivo sobre si – e dos olhares de Lia e Ana. Dessa forma, além de não se interessar tanto por questões políticas de seu contexto, por este não afetá-la, Lorena parece interessada apenas em sua própria necessidade.

Agrupar é conspirar e transpirar. Tinha repugnância pelo suor. Podia ser oca às vezes mas era a política que ia encher esse oco? Não acreditava mesmo em comunismo, não acreditava em nada disso e como não sabia fingir, o que em geral fazem as pessoas. Detestava o jogo de faz de conta. “Se mal tenho tempo e energia para cuidar de mim, imagine. (p. 105)

Apesar disso, não diríamos que ela seja de todo individualista, já que se mostra presente e atuante, mesmo no que se refere apenas a ajudas financeiras, no cotidiano das amigas, diferentemente delas no seu.

Na sutileza de seus discursos, percebemos um conservadorismo cristão, primeiro em expressões que revelam um teor religioso,

Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Missa Est. (...) Jesus, eu te amo. Ia esquecendo, salve também os meninos da Lião, estão presos ou vão ser, salve os meninos tão fortes e tão frágeis, somos todos muito frágeis” (p. 108)

Depois atormentar-se com a ideia do pecado, da virgindade e do casamento. Além disso, Lorena parece ter a necessidade de ser bondosa, amável, necessária: “Também amo esse povo, Lião, não precisa me olhar assim. Amor cerebral, reconheço. (...) Se não me misturo com a tal massa (morro de medo dela) também não fico esnobando como faz Aninha” (p. 64). Vemos, portanto, a complexidade de Lorena, em apesar de não querer se envolver com o povo, amá-lo em pensamento, de longe, desde que não seja afetada diretamente.

Quanto a recorrência da lembrança da trágica morte de seu irmão Rômulo, o qual foi morto pelo próprio irmão Remo em uma brincadeira infantil na fazenda, a mãe de

Lorena afirma ser tal tragédia uma invenção e que Rômulo havia morrido “nenenzinho” com sopro no coração. Por ser a mãe de Lorena uma “doente”, como afirma Lia depois de uma conversa, cheia de problemas com o avanço da idade e com o companheiro Mieux, o leitor também desconfia da história relatada pela mãe de Lorena.

Que coisa mais sem sentido, por quê? (...) E se a versão verdadeira for a de Lorena? Pois não disse? Nem os médicos nem o marido, ninguém deu maior importância ao caso. Por que não deram? Porque a doente era ela, a doente era a mãe escamoteando a tragédia por defesa, muito mais fácil imaginar que o filho morreu bebê, devolve-lo ao limbo, não tinha viabilidade” (p. 241)

A tragédia criada por Lorena acaba fazendo mais sentido do que a história contada pela mãe. A narrativa não esclarece nem para Lia, nem para o leitor em qual versão acreditar de um mesmo fato. No entanto, podemos observar o quão marcante é o fato para Lorena, tanto que acaba participando do próprio inconsciente da personagem. A frequência em que ela narra o mesmo episódio, articulando com outros fatos, como uma recorrência necessária em sua fala, torna imprescindível a dúvida do leitor e a necessidade de esclarecimento que acaba não sendo mostrado no final do romance.

Lia, por sua vez, apresenta um discurso explícito de engajamento e militância política. Apesar disso, suas contradições no que se refere a prática desse discurso chamam atenção porque interferem na ação revolucionária que ela enfatiza e na própria construção de si mesma. Sua narração é repleta de críticas ao intelectualismo disfarçado de militância, aos ideais burgueses e conservadores e de menções aos presos políticos, sendo um deles seu namorado Miguel, a inércia social, entre outros assuntos referentes a própria sociedade da época. As descrições de Lorena e Ana constroem o perfil físico de Lia e oferecem ao leitor uma imagem identitária que não é estável:

Está pensando em quê, Lião? Faz um agrado na minha cabeça e vai saindo com ar de quem carrega nos ombros o peso do mundo (...) Abriu o portão com um gesto desabrido, heroico, gesto de quem assume não o seu caminho, prosaico demais, imagine, mas o próprio destino” (p. 34 – 35)

No entanto, apesar de se portar como alguém que assume em si a revolução do Brasil, a própria Lia traz em seu discurso falas que quebram com a imagem estabelecida do revolucionário propriamente dito, as características comuns, gestos, discursos, práticas etc. No decorrer da narrativa, fica claro que o desejo maior de Lia é a libertação de Miguel e a viagem à Argélia. Nesse ponto, fugir do país e iniciar uma vida conjugal seria uma ação contrária ao próprio discurso invariável e preestabelecido de Lia.

O fato dela criticar constantemente Lorena e seu discurso burguês individualista e necessitar da ajuda financeira dela e da família para poder fugir do país ou até mesmo por em prática algumas ações não esclarecidas na narrativa, faz de sua identidade contraditória ao que ela demonstra ser, a revolucionária.

- Vim com o carro da mãezinha, ideia fabulosa porque adiantei demais minha lista, fiz coisas a beça, providências, despedidas de amigos – disse e parou na minha frente. – Tudo se precipitou de tal jeito, Miguel já embarcou.

- Embarcou?

- Já deve estar lá. Isso quer dizer que vou antecipar minha viagem, quero entrar na primeira vaga que tiver, tenho tudo pronto, estou tinindo.

Faltava só um saco de viagens e mãezinha me dá essa mala, viajo com mala de milionário, ô Lena! Mais uns dois dias e desembarco em Casablanca. Depois, Argel.

(...)

- Melhor não, Lorena. Nada de despedidas – digo e olho suas sandálias branquíssimas como se tivessem vindo neste instante de loja. – Vou embarcar na maior discricção, até meu casaco é preto, mãezinha me deu um casaco fabuloso, diz que andou com ele pela Europa, um cache-misère, explicou. (p. 250 - 251)

Por fim, Ana Clara como Lorena não se interessa pela luta política contra a repressão militar, mas sua experiência de vida justifica essa falta de interesse:

Mesmo essas coisas que a gente. Me enriqueci com a experiência, não enriqueci? Intelectual burguesa. Podre de chique. E aquela terrorista subdesenvolvida ainda. Papo furado, minha boneca. Liberdade é segurança. Se me sinto segura, sou livre. (p. 45)

O desejo de Ana é tentar de todas as maneiras conquistar uma prosperidade financeira, mesmo que para isso tenha que casar-se com um “escamoso” como diz. O discurso caótico, proveniente do uso demasiado de drogas, e lúgubre provém exatamente da experiência traumática da infância, com a escassez de uma estrutura familiar, os abusos sexuais, o ambiente deplorável em que viveu. Ana Clara justifica seu presente pelo passado. A tentativa de fugir das lembranças e iniciar uma vida realmente digna, em que prosperidade e felicidade são sinônimos de dinheiro e poder, a leva por um caminho de rápida sensação desse poder e dessa fuga: as drogas e suas consequências.

O uso dessas substâncias interfere sobretudo na forma estrutural de sua narração. A escassez ou o excesso de pontuação, a falta de linearidade dos períodos, a mudança de foco temático, períodos longos, uso de onomatopeias, recorrência de ideias fixas, repetições, acabam denunciando o grau de dependência e o uso exagerado da droga. E isso é assegurado na repetição de sua reclamação com Max sobre o efeito já insuficiente da droga: “Onde está seu copo? Estou lúcida, Max. Foi a aspirina que você me deu? Estou lúcida, nada mais faz efeito. Sei lá” (p. 82).

A necessidade de esquecer seus traumas a levam a tentar ser alguém que não é. Inventar as mais variadas e absurdas histórias familiares ou tentar ser a própria Lorena, que para Ana é o modelo de vida e de pessoa. A visão de Ana Clara acerca de Lorena e Lia é instável e muda dependendo do interesse ou da necessidade de ajuda por alguma delas.

Nenhuma será minha amiga, madre Alix, nenhuma. A senhora me ama mas a senhora é santa não conta. Na realidade. Como podem me perdoar? Nem a Loreninha que me dá presentes e dinheiro e me pinta quando minha mão treme demais nem a Lorena que lava meus pentes. Oriehnid. Aquele arzinho superior que conheço bem. Como se eu fosse uma agregada. Me esfregando a família na cara o tal tronco de bandeirante de chapelão e bota. (...) Não é que não goste dela. Gosto. Mas me enerva com aquele jeitinho todo especial de dar conselhos sem aconselhar uns conselhos enroladinhos toda ela é enroladinha. Nhem-nhem. (...) A outra da esquerda faz aquele sorriso da esquerda e também arreganha o nariz. “sinto seu perfume até no meu quarto”. Trabalhando pela pátria. Ora dane-se. Quem é que está pedindo quem? Fica me olhando com o olhar parado. “Que é isso no seu braço? Uma picada?” Picada sim e daí. Paro

com tudo quando bem entender. Vou ser capa de revista. (...) Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos. Dou uma casa pras reuniões” (p. 90 – 91)

A construção das personagens nunca se dá de maneira definitiva porque elas mesmas vão descobrindo-se e transformando-se paulatinamente. Conhecemos sua consciência a partir de suas próprias análises sobre si mesmas. Obedecendo a natureza real, em que ninguém tem acesso a consciência do outro, nós leitores não conseguimos adentrar e construir inteiramente uma identidade para as três, isso porque estamos limitados pela manifestação da consciência das meninas, em que só elas tem conhecimento de sua autoconsciência.

O que dificulta o conhecimento acerca das protagonistas é o fato de sua construção não acontecer num passado acabado, mas ir se constituindo no presente e no decorrer da narrativa, concomitantemente ao descobrimento de si próprias. Bakhtin explica que esse processo ocorre a partir de uma “nova posição artística do autor (...) que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói”. (BAKHTIN, 2012, p. 71). Sendo assim, o autor escolhe por deixar livre a personagem na construção de si mesma e de sua narrativa, em que a sua identidade é alterada quando há a mudança do ponto de vista de si em relação a si e sua identidade a partir do olhar do outro.

Neste sentido, é interessante perceber que a identidade das três protagonistas de *As meninas* espelha a indefinição do contexto da época, que transpõe para as personagens essa complexidade identitária que não obedece a uma simples caricatura do real. Em comparação às produções literárias da época, o romance de Lygia Fagundes Telles apresenta algo de inovador quando retrata um cotidiano simples da sociedade a partir do olhar individual de cada personagem e quando o inacabamento da narrativa formaliza o contexto da época como um elemento interno à obra.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.