

Artigos

Personas de voz: uma leitura do romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Female Voice Personas: a Reading of the Novel *As Meninas*, by Lygia Fagundes Telles

Deivanira Vasconcelos Soares¹ 

¹ Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, Imperatriz, MA, Brasil

RESUMO

Esse artigo analisa a formação das personagens Lorena, Lia e Ana Clara no romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, de 1973. Objetivamos explorar a narração fragmentária pela qual se inscrevem e “olham a si mesmas”, em uma tessitura ficcional com fundo histórico, considerando a reverberação desse fato na narrativa. O método analítico, voltado para a composição da narração, baseia-se nas contribuições teóricas de Genette (1975), Reuter (1995) e Bal (2021); quando para analisar as personagens, partimos das contribuições de Candido (1985) e Brait (2017). Nessa leitura, percebemos que os recortes da ficção destacam como as personagens-narradoras se apresentam de modo desordenado, em monólogos, fluxos de consciência e diálogos. Além das vozes narradoras, essa análise entende o fundo histórico da Ditadura Civil e Militar no Brasil como ponto relevante na formação das identidades das personagens. A história real do país ambienta o medo e falta de perspectiva na configuração de Lia. Pois a personagem, narradora de si, convive com o movimento de enfrentamento à ditadura, fato que reflete sua própria constituição de ser e a maneira como caracteriza Lorena, alheia às questões políticas e sociais, e Ana Turva, vítima fundamental de um sistema estatal violento e indiferente.

Palavras-chave: Personagem; Voz narrativa; Lena, Lião e Ana Turva

ABSTRACT

This article analyzes the development of the characters Lorena, Lia, and Ana Clara in Lygia Fagundes Telles's 1973 novel *As meninas*. We aim to explore the fragmentary narrative style through which they define themselves and “look at themselves”, within a fictional framework set against a historical backdrop—while considering how this context reverberates throughout the narrative. The analytical method regarding the narrative structure draws on the theoretical contributions of Genette (1975), Reuter (1995), and Bal (2021), while the analysis of the characters relies on the work of Candido (1985) and Brait (2017). This reading reveals how the fictional narrative highlights the narrator-characters

presenting themselves in a disordered manner through monologues, streams of consciousness, and dialogues. Beyond the narrative voices, this analysis views the historical context of the Civil-Military Dictatorship in Brazil as a crucial factor in the formation of the characters' identities. The real history of the country sets the stage for fear and lack of perspective in Lia's character development. This is because Lia—who narrates her own story—is deeply involved in the movement opposing the dictatorship; this fact shapes her own identity as well as the way she characterizes Lorena (who is detached from political and social issues) and Ana Turva (a primary victim of a violent and indifferent state system).

Keywords: Character; Narrative voice; Lena, Lião and Ana Turva

Desenredo - Do narrador a seus ouvintes: [...]

E pôs-se a fábula em ata.

(Guimarães Rosa)

1 INTRODUÇÃO OU ENTRECRUZAMENTO DE VOZES EM *AS MENINAS*

O romance *As meninas* (2009)¹, de Lygia Fagundes Telles, apresenta um enredo com personagens narradoras de suas histórias, amizades, traumas, lutas, sonhos e fugas da realidade, em constante exercício de olhar para o presente. A história dá-se a conhecer por meio de muitas vozes: as narradoras de primeira pessoa, Lia, Ana e Lorena; e uma narração extradiegética clássica. A transição entre uma voz narradora e outra não obedece a qualquer marca textual tradicional. Ao contrário disso, a construção do texto é marcada por transições abruptas entre as falas e pensamentos das personagens protagonistas. A história é composta por cada uma das perspectivas, de modo que os diferentes pontos de vista permitem uma composição mais ou menos íntegra dos fatos narrativos.

Em *As meninas*, cada voz que domina o signo linguístico o faz a partir de uma vivência sociocultural demarcada em espaço/tempo e experiência, logo, desde uma formação essencial do “eu”. Do lugar de voz, elas (Lorena e Ana Clara) enredam e agem na tentativa de construir um presente, ao presentificarem cenas traumáticas do passado: Lorena rememora a perda do irmão, na infância, morto por outro irmão

¹ O romance foi lançado em 1973. Nesse artigo, usamos a edição revista pela autora, de 2009.

em uma brincadeira com arma de fogo; Ana Clara apresenta-se com uma memória de outras violências e abusos sexuais.

Lia, em seu presente da narrativa, representa a própria história do Brasil a partir da resistência da qual participa, assim, enfrentando seus medos num limbo entre a ficção e a História. O enredo é situado em 1969, ano indicado “[...] indiretamente pela referência ao célebre sequestro do embaixador americano Charles Elbrick que resultou na liberação de quinze presos políticos brasileiros. No romance, o namorado de Lia Schultz é um dos presos que serão libertados” (Tezza, 2009, p. 288 *apud* Telles, 2009, p. 288).

Desse tempo/espço do presente, a ambientação também é múltipla, ora fechada e aconchegante (Lorena): “[...] lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui, tudo é rosa” (Telles, 2009, p. 60); ora aberta e perigosa (Lia): “[...] é preciso ter um peito de ferro pra aguentar esta cidade, diz a Lião que cruza esta cidade com sua alparcata azul” (Telles, 2009, p. 60); por vezes, fechada e sufocante em um tempo que é mais psicológico (Ana Clara): “[...] a memória tem um olfato memorável” (Telles, 2009, p. 41). A partir desses espaços físicos, sociais e psicológicos elas constroem-se personagens, como em ato de descoberta primordial, e informam dados da caracterização das amigas, com olhar de fora e cheio de afeto.

Analisar o romance com a finalidade de refletir sobre a narração nos encaminha a observar, para além disso, a formação das personagens detentoras de vozes narrativas, e nos leva a revisitar conceitos da Narratologia. Diante das personagens narradoras e da narração *extradieética*, que a história timidamente comporta, a análise aqui proposta objetiva perscrutar a complexidade e a leveza de uma história ambientada no Brasil sob Ditadura Militar, com jovens mulheres protagonistas, nominadas conjuntamente de *meninas*, enredadas em vivências cotidianas como personagens imbuídas de traumas e sonhos utópicos.

Acerca do complexo ambiente histórico conscientemente vivido e discutido por Lia, inferimos funcionar como um fio que intensifica, para as personagens Lorena e

Ana Clara, o passado de choque emocional e violência. Lia experiencia, sob o signo da ditadura e da repressão, o medo, o enfrentamento, o desaparecimento de amigos, a prisão do namorado, em uma trama que a configura também com experiência de trauma, figurado na ambiência própria do presente da enunciação.

2 ENTRE CONFABULAÇÕES LORENENSES E O ATO NARRATIVO DE LIÃO

Bal retoma, em seu estudo sobre a *Narratologia*, um conceito já consagrado que define o narrador como “[...] agente que enuncia os signos (linguísticos ou de outra natureza) que constituem o texto” (Bal, 2021, p. 37), isto é, um agente que direciona a atenção do leitor em contato com a história. Nessa organização do texto, estabelece-se uma relação entre o leitor e o agente narrativo que possibilita a compreensão do texto literário. Aplicando o conceito ao romance *As meninas*, acrescentamos: as vozes narradoras dão a conhecer a identidade das personagens que assumem a narração enquanto são narradas.

No romance, Lorena, Lia e Ana Clara são agentes da narração quando falam de si e expõem fragmentos do que pensam sobre as outras. Desse modo, enquanto narradoras, constituem-se nesse mesmo discurso em que dão imagem às personagens. Agem semelhante àquela que conta ou mostra as *personas* e as relata como possibilidades do seu ponto de vista, seja ele mais distanciado dos fatos, conforme classificações de Genette (1995), assumindo o papel heterodiegético, seja mais envolvido com a história, em função homodiegética, na narração em primeira pessoa.

Reuter (1995), para falar das duas funções fundamentais do narrador, lembra que a terminologia homo/heterodiegético, que se impõe nos estudos sobre esse elemento narrativo, foi postulada por Genette, em *Figuras III*, para abranger dois fenômenos distintos: primeiro, “[...] uma oposição de *nível*: o narrador está fora da ficção considerada (extradiegética) ou dentro da ficção considerada (intradiegética)”, e segundo, uma oposição referente à relação do narrador com a história que ele narra:

"[...] ele está ausente dela (heterodiegético) ou é a sua própria história (homodiegético)" (Reuter, 1995, p. 71, grifo nosso).

Usamos essa distinção entre *nível* e *relação* do narrador com a história para entender a narração de *As meninas*. O romance pode ser lido como intra/heterodiegético nas partes em que Lorena, por exemplo, está dentro da ficção com características de *ser da ficção*, como personagem-narradora. Mas à medida em que se conta, conta uma outra história de que é testemunha, ou da qual não participa, ao modo de uma narradora que narra com certo distanciamento, os fatos que envolvem as outras personagens. Esse dado da composição textual é marcante, mesmo que a focalização das outras personagens se processe de forma fragmentária e não contínua.

Bal, que limita sua classificação de narrador a extradiegético (NE) e personagem (NP), acrescenta que o narrador testemunha pode permanecer fora da história, ao mesmo tempo em que está comprometido ou envolvido com ela, de alguma forma, expressando compaixão, ironia, reações afetivas várias, porque ele se identifica com a história, e o que ali é exposto o comove como "[...] *persona* de fala dessa ficção" (Bal, 2021, p. 49).

A análise inicial de *Lorena*, narradora e personagem, exemplifica a discussão teórica apontada. No capítulo 1, em pensamentos sobre si mesma, ela salta o "eu", em reviravoltas e desejos sexuais, e tece apreciações da escrita de Lia, em tom metalinguístico. No fragmento homodiegético aparece uma marca da sutil presença do narrador extradiegético, que ao longo da narrativa vai pontuando a história com pequenas observações que refletem a complexidade das meninas:

Sentei na cama. **Era cedo para tomar banho.** Tombei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M.N., a melhor coisa do mundo não é beber água de coco verde e depois mijar no mar, o tio da Lião disse isso mas ele não sabe, a melhor coisa mesmo é ficar imaginando o que M.N. vai dizer e fazer quando cair meu último véu. *O último véu! escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego. Dezembro é tempo*

de pêssago, está certo, às vezes a gente encontra as carroças de frutas nas esquinas com o cheiro de pomar em redor mas concluir daí que a cidade inteira fica perfumada, já é sublimar demais. Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e a morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano. Ou entra? E se ele gostava de latim (Telles, 2009, p. 13-14).²

Nessa citação, há o indício de um relacionamento que Lorena mantém com M.N., o homem para quem pretende deixar cair seu “último véu”. Esse discurso desnuda sua característica romântico-erótica. A personagem mesma se aloca nesse contraponto de sagrado e profano, dizendo, em tom irônico, “Queria ser santa” (Telles, 2009, p. 15). Lorena, narrando-se em verbos de primeira pessoa, apresenta-se apaixonada e com inclinações para sutilezas do dia a dia e das artes, como as palavras, a música, o tempo sozinha em deleite da idolatria por M.N., mentalizado, em outros pontos da narrativa, como homem casado e pai de cinco filhos.

Ao assumir posição que focaliza Lia (Lião), caracteriza-a na escrita de seu romance como pessoa de pura sublimação: “[...] tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago” (Telles, 2009, p. 29). Lorena, atuando como narradora heterodiegética, individualiza Lia a partir de duas realidades pulsantes em sua *persona*: de um lado, a personalidade político-revolucionária, de outro, a de escritora quase melancólica.

Em partes da narrativa, há uma exposição mais concreta das formas com que o narrador extradiegético vai se incluindo entre as falas e os devaneios das personagens para contribuir na formação dessas identidades. Os movimentos de Lorena, a descrição de suas roupas e colar especificam quem esse narrador está focalizando. Nesse ponto, a instância narradora age à maneira de uma câmera, olhando o espaço e o corpo

² As marcações nas citações do romance são escolhas que intentam facilitar o diálogo que estabelecemos entre as teorias e fragmentos de *As meninas*. A partir dessa citação, os fragmentos marcados em **negrito** farão referência ao narrador extradiegético (Genette e Bal); os fragmentos em *italico* farão referência ao narrador heterodiegético (Genette, narrador testemunha – também categoria de narrador-personagem –, de Bal), quando as meninas narram umas às outras, tratando-as por elas, terceira pessoa verbal; os fragmentos em sublinhado farão referência ao narrador homodiegético ou, simplesmente, narrador-personagem (NP) (Genette e Bal).

da *persona*, descrevendo-o, de certo modo. O movimento narrativo corrobora com a afirmação de Bal de que “[...] a descrição é um local privilegiado de focalização e como tal tem grande impacto no efeito ideológico e estético do texto” (Bal, 2021, p. 60).

— Jimi, Jimi, onde você está? — **perguntou ela examinando a pilha dos discos na prateleira da estante. Vestia um leve pijama branco com florinhas amarelas e tinha no pescoço uma corrente com um coraçõzinho de ouro. Segurou o disco nas pontas dos dedos.** — E você, Rômulo? Onde agora? (Telles, 2009, p. 16).

A afabilidade e a minúcia com que esse olhar externo compõe o espaço e a imagem de Lorena informa sua posição econômica e social. Ela, por ocorrência de paralização da Universidade, tem tempo livre, discos, roupas delicadas e corrente com coração de ouro. Transita nesse espaço ao olhar do narrador que confirma sua própria narração, na qual se diz em momento de imaginação e descanso.

Em consonância com a declaração de Bal, quando contribui sobre a forma como o narrador-personagem se relaciona com a história, Brait, em *A personagem*, faz conceituações que servem às reflexões acerca do romance *As meninas*. Assumindo a impossibilidade de falar de personagem sem abordar questões sobre o narrador, Brait (2017, p. 76) afirma que “[...] o narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem”. Sendo assim, a construção da personagem vai se fazendo ao modo e à perspectiva desse narrador, do posicionamento que ele assume para focalizá-la.

No romance, há uma convergência de informações sobre as personagens que compõe o todo da história. O entrecruzamento de informações dos narradores extradiegético e heterodiegético, quando Lorena, Lia ou Ana Clara assumem a focalização, e do narrador homodiegético tensionam o fio da narrativa. Assim, o leitor participa da formação das personagens à medida que combina as informações passadas em primeira e terceira pessoas.

Brait acrescenta, em uma reflexão sobre o narrador-personagem, que este usa todos os recursos da narração para dar-se a conhecer. Assim, conduz o leitor aos “[...] traços e aos atributos que o presentificam e presentificam as demais personagens” (Brait, 2017, p. 83).

Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses, ô! Miguel, como preciso de você. Falo baixo mas devo estar botando fogo pelo nariz. [...] 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? Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer nem saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah! como o povo tem medo. A burguesia aí toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com as maçanetas de ouro, não só os talheres mas as maçanetas das portas. As torneiras dos banheiros. Tudo de puro ouro como o gângster grego ensinou na sua ilha. Intactos. Assistindo da janela e achando graça. Resta a massa dos delinquentes urbanos. Dos neuróticos urbanos. E a meia dúzia de intelectuais. Os simpáticos simpatizantes. Não sei explicar mas tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara, ô Miguel! Precisava tanto de você hoje, esta vontade de chorar, lá sei. Mas não choro. Não tenho lenço, Lorena não acharia fino limpar meu nariz na fralda da camisa (Telles, 2009, p. 18-19).

A identidade de Lia, como narradora, é definida pela maneira como ela se comporta diante dos sentimentos de Lorena, considerando-os fúteis em comparação às suas próprias aflições, geradas pelo enfrentamento à ditadura. Na primeira declaração do exemplo, ela fala de si e da amiga, apresentando-se com problemas reais e sérios em contradição aos “sentimentos lorenenses”. Lia enfatiza a frivolidade na qual a amiga se refugia, como parte dessa “burguesia esplendorosa, assistindo da

janela e achando graça”. Focaliza Lorena em crítica severa à forma como a sociedade se organiza e se comporta.

Lia define-se como *ser* personagem e narradora com uma visão crítica sobre o social e o contexto político do Brasil. Sua própria condição é reflexo disso. Ela pontua, lógica e agitadamente, o estado de isolamento do movimento social de combate à ditadura, e lamenta, em pensamento e em voz alta, sua angústia por Miguel estar preso, por não saber dele, essencialmente. Fala da falta de apoio real dos intelectuais, da falta na luta e medo do povo. Nesse sentido, ela se faz *ser* no espaço/tempo histórico do conflito real, um contraponto a Lorena, que se refugia no espaço rosa.

Assim, a composição das personagens é feita pelo “grau com que, bem como na maneira como, essa identidade é indicada no texto e as escolhas envolvidas dão ao texto seu caráter específico” (Bal, 2021, p. 38). Posto assim, Lião é detentora de um discurso político que figura em uma inquietação social provocada por sua ideologia e luta política, e o é a partir do olhar das outras narradoras e de afirmações dela mesma. Nesse ínterim, vale retomar a afirmação de Reuter, que bem dialoga com o papel do narrador a focar a personagem e a ordenar seus discursos diretos:

[...] de acordo com a perspectiva e o modo escolhido, o narrador aparecerá mais ou menos na narração. No modo de narrar ele poderá intervir diretamente, assumindo funções complementares e mais variadas do que as que exerce todo narrador, mesmo implicitamente: a função narrativa (ele narra e evoca o mundo) e a função de regência ou de controle (ele organiza o discurso no qual insere falas das personagens) (Reuter, 1995, p. 68).

A segunda função do narrador apontada pelo teórico, de regência ou de controle, não é relevante em *As meninas*. A não ser que consideremos, como já apontado no exemplo sobre narração de terceira pessoa, que o ato de acompanhar a personagem, em seu espaço, em movimentos simples, seja organização de discurso. No romance, porém, entendemos a entrada desse narrador operando em modo mais descritivo e

menos organizador do discurso. Desse ponto, podemos afirmar que a formação do romance não usa o arranjo mais formal de narrador, tradicional ou clássico, pois não aponta com verbos organizadores a inserção das falas das personagens no texto.

Para a função narrativa, também retomada por Reuter, ficamos diante de um impasse, pois que o mundo e as histórias das meninas vão se formando em atos textuais fragmentários no presente narrativo. A história se constrói por retomadas de memórias traumáticas inscritas em ordens várias no texto, não linear, com voz não demiurgo. Exemplo disso é a forma narrada de como Lorena perdeu o irmão:

Atiro-lhe o lenço cor-de-rosa que não se abriu como o verde. Por que meu coração também se fecha? Rômulo nos braços de mãezinha, procurei um lenço e não vi nenhum, seria preciso um lenço para enxugar todo aquele sangue borbulhando. Borbulhando. “Mas que foi isso, Lorena?!” Brincadeira, mãezinha, eles estavam brincando e então Remo foi buscar a espingarda, corra senão atiro, ele disse apontando. Está bem, não quero pensar nisso agora, agora quero o sol. Sento na janela e estendo as pernas para o sol (Telles, 2009, p. 21).

No tempo presente, em seus próprios pensamentos, Lorena se mostra vulnerável em sua redoma e lutando contra a memória traumática. Isso marca um contraponto da narração de Lia. O lenço é um elo entre o presente e o passado. Ela fica na cena, mesmo como narradora, em suspense desses tempo e espaço do presente. Assim, ela evoca o mundo narrativo e os acontecimentos, mas o faz no trânsito entre presente e passado. Nesse caso, sem verbalizar a memória, o que representa certa angústia em relação ao fato e à pessoa da cena, porque nela conta do acontecido à mãe, talvez, em uma tentativa de amenizar a dor de toda a família que se inicia ali.

Se considerarmos para essa análise a conceituação a propósito de monólogo interior, de Carvalho, em *Foco narrativo e fluxo de consciência* (1981), teremos nessa memória de Lorena e na elucubração de Lia aquilo que pode ser dito como expressão de pensamentos, no romance, por vezes, não falado. As duas, então, partilham dessa

expressividade de matérias pensadas e não verbalizadas, ao modo de uma exposição de fala: Lorena no passado, com a presentificação da memória traumática da perda do irmão, e Lia no presente, reclamando tudo o que entende no seu direito de cidadã.

Nesse sentido, também podemos retomar a reflexão de Genette sobre monólogo interior e, mais expressivamente, sobre o pensamento, sobre a obliquidade desse recurso no texto e na constituição de identidade das personagens:

Assim é, muitas vezes, a duplicidade do discurso interior e nada pode revelá-la melhor que esses monólogos insinceros pronunciados em voz alta, como uma cena, uma ‘comédia’ que para nós mesmos representamos. O ‘pensamento’ é efetivamente um discurso, mas ao mesmo tempo, esse discurso ‘oblíquo’ é enganador como todos os outros, é geralmente infiel à ‘verdade sentida’, que nenhum monólogo interior pode restituir, e que o romancista tem que se resolver a deixar transparecer através dos disfarces da má fé, que são a própria consciência (Genette, 1995, p. 176).

Lorena, em seu monólogo, expressa grande lamento pela perda do irmão e tudo o que se passou a partir daquele fato trágico. No entanto, na cena em que se mostra em diálogo com Lia, a que antecede o toc toc do pensamento, ela brinca com a amiga e finge acreditar na beleza da primavera, da vida e do amor e fala como que diante dos exageros das preocupações da outra: “Minha amada, seja bem-vinda. Veja que dia! É primavera, Lião, primavera” (Telles, 2009, 17). A cena se contrapõe à angústia da engenhosa memória, da qual ela tenta fugir para “ver o sol”. O vivido impõe uma espécie de calafrio do inverno que é passado/presente na memória. Ela quase que verbaliza, falando consigo mesma: “Está bem, não quero pensar nisso agora, agora quero o sol. Sento na janela e estendo as pernas para o sol” (Telles, 2009, p. 21).

As duas personagens figuram nas afirmações e negações que fazem sobre si. Lião, ativista e contrária aos burgueses, alivia-se das correrias dos dias e do medo no quarto rosa da amiga, no recurso financeiro que ela dispõe e no carro que vai pedir

emprestado, na certeza de obter. Ela critica e aproveita a música, o chá e a banheira de Lorena, negando o conforto e remoendo as dores que a ditadura lhe provoca, como no trecho que segue:

Lorena me entrega a xícara com seus fagueiros desenhos de pássaros e florinhas. A toalha de linho combina com a xícara, uma toalha com uma exuberante estamparia tropical. As poltroninhas claras. Os objetos raros.

— *Tudo aqui é muito fagueiro, muito bonito. Você ainda é rica, Lorena?*

Ela ficou séria. Relaxou o exercício:

— Sei lá. Eu perguntei se você tem dinheiro.

— Defendo minha parte. Por quê? Está precisando, Lião?

Despejo mais chá na xícara. Um chá danado de bom. [...]

— Acho que vou precisar, Lena. Para umas operações bem diferentes das de Ana Turva.

— Ai meu Pai. Morro de pena dela.

Morre de pena de todo mundo. Vai ver, morreu também de pena de mim quando disse que rasguei tudo. Não é uma forma de esconder seu sentimento de superioridade? Ter pena dos outros não é se sentir superior a esses outros? Rasguei o romance, eu disse. E ela ficou quieta. Bebo o chá morno. Uma boa menina. Ana Clara também é uma boa menina, eu também sou uma boa menina (Telles, 2009, p. 31).

Essa passagem narrativo-dialógica guarda especial discurso. A história, nesse ponto, vai se organizando de modo que o leitor olha a cena pelos olhos de Lia, da sua gritante forma de pensar e criticar Lorena, e se surpreende quando o fecho do diálogo se apresenta em um pensamento apaziguador, em que Lia fala de Lorena e de Ana Clara como boas meninas. Nessa cena, percebemos não só a autoformação de identidade de *persona* ficcional, como também vemos refletida no texto a complexidade de ser no mundo e de se conduzir entre os olhos dos outros e das próprias percepções.

Lia, ao modo de um narrador heterodiegético, passeia o olhar pelo espaço, toma chá e usa as palavras, no pensamento, de modo a tentar definir a *persona* que

vê, no entanto, a outra (Lorena) também a surpreende quando não a corresponde na “pena e na superioridade” esperadas. Lia focaliza Lorena nesse quadro narrativo como se quisesse tentar justificar seu ódio à burguesia, que a amiga representa em si e no espaço onde mora, mas esbarra na amizade que germina entre elas, mesmo lidando com tantas diferenças. Tudo entre elas é pulsação, certa repulsa, agonia e leve acalanto. Elas acham uma na outra o motivo da crítica e o lugar do aconchego.

3 LORE, LIÃO E A CONFIGURAÇÃO DE ANA TURVA

Candido, em *A personagem do romance* (1985), fala da dificuldade de abranger a personalidade do outro porque esse é um exercício que está muito além da configuração externa. Essa afirmação do teórico dialoga com a configuração de sujeito complexo da ficção no romance *As meninas* (2009). O que se dá especialmente na “narração interpessoal”, quando o dizer sobre o outro é sempre um falar em fragmentos, por recortes reflexivos que revelam o foco do olhar e, ainda, sobre quem olha.

Lia analisa Lorena a partir do que julga como futilidade, e o faz mediante seu lugar de formação política e preocupação social. Lorena, por seu lado, nos descreve Lia, por vezes julgando suas formas de vestir, sua paixão por problemas sociais e anunciando a dualidade de personalidade que ela guarda: para algumas coisas, enfática e objetiva; para outras, sensível e afetada. As meninas, então, compõem nessa troca de palavras no tecer do texto a incompletude de que fala Candido: “[...] que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário” (Candido, 1985, p. 56).

Lena é a forma como Lia chama Lorena. Lião é o nome que Lorena usa para falar com Lia. Ana Turva é como Lorena nomeia Ana Clara. Esse jogo onomástico conflui com a caracterização física e psicológica das personagens. Lena, quando aparece no texto pela primeira vez, representa uma ligação mais íntima entre Lia e Lorena, quando elas conversam sobre o apoio que Lorena dá ao ideal de Lião. Lião, ao mesmo tempo em que pode representar o cabelo de Lia, também significa a força com que ela

luta contra a ditadura no Brasil. Ana Turva, lido como brincadeira, inicialmente, torna-se no correr da narrativa o emblema da situação psicológica que Lorena enfatiza em Ana Clara. Ela é turva na vida, na memória, no uso de entorpecentes, nas relações com o corpo e no sonho utópico de se salvar pelo casamento com um homem a quem chama de escamoso, com expressivo escárnio.

A visão externa de Ana Clara representada em alguns fragmentos pontuados por Lorena remete a um adiantamento do desfecho que ela tem no romance: a morte.

Lena: "*Ana Clara também posade indiferente, mas se não toma tranquilizante recomeça naquele delírio ambulatório. [...] Ana Clara, coitadinha. Tudo está nos detalhes: as origens, a fé, a alegria. [...] Ana Clara é o avesso do quadro familiar. [...] – Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feito doida, tem cobrador aos montes no portão. [...] Ana, a Deprimente. Deprimida e deprimente. Os amantes. As angústias*" (Telles, 2009, p. 23, 24, 30, 65).

Lorena, posicionando-se no romance como narradora heterodiegética, outras vezes em diálogos com Lia, faz esse retrato inicial de como percebe Ana Clara. Esse quadro exposto em retalhos, em partes distintas da narrativa, retoma o passado de Ana Clara, que foi de abusos, violência³ e sem o aconchego familiar, e sugere que o estado dela no presente é resultado dessas origens, tudo no seu passado é traumático e doloroso.

Essas afirmações, de certo modo, estabelecem uma diferença na forma como Lorena e Ana Clara lidam com suas histórias passadas. As perdas de Lorena aparecem em seus pensamentos quase como um diálogo consciente com essa dor, e uma certa objetividade que ela estabelece para pensar com ela mesma no assunto, racionalizando o fato e as "heranças" dele:

³ O verbete violência é usado pela seguinte definição: "Por Violência entende-se a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo)" (Bobbio, 1998, p. 1291). A violência guarda o caráter de ser intencional e a finalidade de destruir, ofender e coagir. A violência está ligada ao limite corporal e, geralmente, é exercida sem o consentimento da vítima.

— Rômulo morreu, esse é o Remo.

“Se voltar, lembra”, **pensou Lorena abrindo as mãos com as palmas voltadas para cima num gesto de oferenda.** “Fez análise, fez cursos, fez amor com mulheres lindas, fez filhos lindos, fez viagens, mais mulheres, mais carros, mais filhos. Se voltar, lembra. Basta olhar para a mãezinha que é transparente, a dor é transparente. A face gravada no véu da Verônica” (Telles, 2009, p. 123).

Ao lembrar, ou verbalizar, em partes, o que se passou, ela organiza a ordem dos acontecimentos, objetiva em palavras que dizem respeito a si, ao irmão Remo e à mãe. E o faz em um gesto que nega “sofrer de novo” essa mesma e eterna dor, que, no entanto, reflete-se na distância em que ela vive de todos os parentes, no presente em que narra, lembra e pensa.

Ana Clara, por outro lado, ao lidar com suas trágicas memórias de menina pobre, sem pai, e com mãe que ela parece copiar nas desditas, perde-se nas dores, nos cheiros, nas sensações que seu subconsciente presentifica. Desses fatos que lhe corroem os pensamentos, as amigas não dão conta de entender, Madre Alix não consegue ajudar, os psicólogos a quem ela recorre não curam. Ela é um misto profundo de conflito e complexidade na forma de existir. Existe no presente, como se no passado permanecesse. A violência que viveu é sua identidade. Expressa-se no presente na falta de desejo sexual, contraposto ao desejo de fazer uma cirurgia para voltar a ser virgem.

Em um longo e cansativo fluxo de consciência, Ana Clara rememora, de modo desordenado, diversos abusos e situações traumáticas por que passou. Tudo é insinuado por indicadores sensoriais: os cheiros, as texturas e os sabores presentificam as experiências nesse instante de dor. A dor que era do passado, mas que é também do presente; a dor da qual ela não consegue fugir:

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 (Telles, 2009, p. 42).

Na transcrição de pensamento, os verbos no presente indicam a presença dessa memória de forma muito realista. As palavras do Doutor Algodãozinho, sem nenhum outro marcador gráfico, corporificam no texto o processo de presentificação dos atos de violência. A formação de identidade da personagem Ana Clara passa por essas marcar textuais e corporais.

Candido, pensando a psicologia das personagens e a impossibilidade de conceber alguém, mesmo na ficção, em sua inteireza, lembra que a psicologia moderna contribuiu com investigações do subconsciente e inconsciente “[...] que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e no entanto nos surpreendem, como se uma outra entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência” (Candido, 1985, p. 56). Esse desdobrar-se conflituoso, como visto no exemplo anterior, é perceptível, essencialmente, em relação às amigas, quando Ana está em lida direta com seus pensamentos, sob efeito de drogas:

Gosta de brincar me chamando pelo nome inteiro Ana Clara Conceição, você está me ouvindo? Estou Lorena Vaz Leme. *Descendente de bandeirantes. Original. Estupravam as índias e metiam um tição aceso no rabo dos negros pra saber se não tinham escondido um ourinho lá no fundo. Mas eram tão bacanas. Os chapelões enormes e os nomes mais enormes ainda. Quem é que está ligando hoje pra essa conversa de bandeirante. Rasgo a certidão com o pai não sabido e ignorado e quero só ver. Certidão nova, pago uma certidão nova com pai conhecido e sabido. Batizo meu pai pra me casar, não posso? Nome de imperador. Então. Quando o escamoso ler a certidão certinha vai babar de gozo. Caio César Augusto. Caio César Augusto Conceição. Professor. Ou físico? Bacana ter um pai físico. Cientista. Melhor ainda professor universitário. Não tem uma porrada de universidades espalhadas por tudo quanto é canto? Por que meu pai não pode. Uma débil, minha mãe. Fazia amorzinho*

até em terreno baldio isso ela sabia fazer, mas agarrar um daqueles vagabundos pelo cabelo e levar ao registro, vamos você é o pai dela dê aí seu nome que você é o pai. Porque morreu vou ficar sentimental? (Telles, 2009, p. 83-84).

Nesse pensamento em que tudo se embaralha, Ana Clara, agora narradora homodiegética, fala de si em contraponto, principalmente, com Lorena, reclama, em seu mundo psicológico turvo, da falta de dinheiro, de sobrenome, de mãe, de pai. No início da citação, aponta Lorena como se interlocutora fosse de seus pensamentos. Nessa citação, assume posição de narradora heterodiegética para situar Lorena em sua ascendência e destacar que o tempo em que nome valia mais que dinheiro já passou e, ainda assim, que não há muito do que se orgulhar no passado dos bandeirantes, de que Lorena descende, em sua riqueza e família também decadente.

Lorena é o oposto. Representa tudo o que Ana Clara gostaria de ser, daí um ressentimento que transborda do fluxo de consciência: rica, com família, com sobrenome importante, conforto, e virgem, sem nunca ter sido violentada em seu corpo, ou sem nunca ter vivido na pobreza. Lorena vive em uma redoma de sonhos e levezas, que a estrutura social negou a Ana Clara, como diria Lião, “[...] *uma louca em suas reivindicações*” (Telles, 2009, p. 49).

O tempo psicológico é muito marcante no romance e se mostra especialmente demarcado na caracterização da individualidade das personagens. Ana Clara, nesse fluxo de consciência que se distancia de qualquer organização lógica, ora transborda em insultos, ora em sonhos de futuro, em um momento colocando Max e Lorena como interlocutores, em outro reclamando sua dor entre o pensamento e o delírio. Em uma caracterização do “[...] tempo da memória, porque obediente a associações mentais que escoam incessantemente e assinalam a transformação e o desgaste que sobre o sujeito provocam a passagem do tempo histórico e as experiências vividas” (Santos; Oliveira, 2001, p. 57).

No exemplo que segue, Max é o interlocutor de Ana Clara, enquanto ela focaliza suas afetações com Lorena, retomada como “nhem-nhem”, e Lião, caracterizada como comunista e gorda. Ela lembra das coisas que Lorena tem; e da atuação política de Lião, opondo-se a elas na caracterização física, dizendo-se bonita e as outras invejosas:

Max, você se lembra? *Aquela bem magrinha. As duas têm inveja de mim porque sou bonita, elegante. Capa de revista. Então. A nhem-nhem compra milhares de vestidos, a mãe manda malas de roupas. E daí? Não veste nenhum, anda só com aquelas calças e blusinhas de nhem-nhem. Fala assim fininho, nhem-nhem-nhem. O irmão é diplomata. Manda milhares de coisas. Adianta? Pomba, se eu tivesse a metade daquele guarda-roupa. Chiquérrimo.*

— *É a comunista?* — *Você está trocando tudo, comunista é a gorda bossa retirante. Essa é a magrinha, aquela meio cabeçuda. Sobre o inseto* (Telles, 2009, p. 52).

Levaria as duas para a casa da praia, até que gostava bastante daquelas duas bestas. Gostava sim (Telles, 2009, p. 97).

Na citação em que sonha com a vida de rica, ela se sobrepõe às indiferenças, que Lorena já disse como fingimento, e reafirma a amizade que elas guardam umas para com as outras, apesar de todas as contestações em falas e pensamentos, de seus posicionamentos sociais e ideológicos.

Nesse ato de pensar em si e nas outras e de rememorar suas dores, Ana Clara transita entre as classificações possíveis dentro do fluxo de consciência, aqui dadas pelas contribuições teóricas de D'onofrio. Em parte do texto, ela expressa um “[...] monólogo interior direto: a personagem apresenta o conteúdo de sua consciência sem a interferência do narrador implícito e sem presumir a existência de um destinatário” (D'onofrio, 2006, p. 102). Nessa classificação, vale um destaque à relevância da narração extradiegética, quando no capítulo há predominância da personagem-narradora Ana Clara, mesmo que esta se apresente no mesmo formato do exemplo de Lorena (narração mais voltado para a descrição da personagem e do ambiente).

Em outras partes do texto seus pensamentos configuram ainda em “[...] solilóquio: a personagem que narra se dirige formalmente a um destinatário ou admite implicitamente a presença de um público” (D’Onofrio, 2006, p. 102). Por vezes, o interlocutor é Max, que está ali no mesmo espaço, mas parece não conseguir destinar grande atenção a todo o complexo de pensamentos exposto. Por vezes, esse interlocutor é Lorena, a quem ela reclama as diferenças de vida.

Essas classificações de fluxo de consciência, principalmente de “monólogo interior direto”, são identificáveis também nos monólogos ou pensamentos de Lia e Lorena, com a diferença de que para elas há maior organização lógica entre o que se passa na memória e o que se passa no presente narrativo. Lia tem uma luta objetiva na realidade histórica de que participa e suas preocupações, suas reivindicações e raivas, são da ordem do tempo mais recente, e são dadas em reações ao contexto em que vive. Lorena, de certo modo, aprendeu a conviver com seu trauma, sua memória do passado, até mesmo no instante em que o recorda para irmã Bula.

4 CONFIGURAÇÕES FINAIS – LENA, LIÃO E ANA TURVA

As meninas (2009) são, por assim dizer, representação da sociedade brasileira. Retalhos de narração que formam a nação e o texto. Lorena é a mais provida de recursos financeiros, a mais protegida, nesse contexto de Ditadura Civil Militar, talvez até pela falta do ideal de uma sociedade mais igualitária.

A personagem Lorena funciona como um contraponto de Lia e Ana Clara. Da primeira, na falta de crença em uma transformação social; em seu lugar de quase indiferença aos grupos afetados pelas mudanças históricas impostas pela política governamental. Da segunda, porque tem tudo o que foi sempre negado a Ana Clara: nome, dinheiro, virgindade, possibilidade de sonhar, apesar de também ter sofrido perdas e traumas. Assim, Lorena representa uma camada da sociedade acomodada ao status que lhe é favorável.

Lena é da classe mais favorecida. Não se envolve em lutas sociais e não sofre de qualquer dependência química ou afetiva, mas apoia as amigas porque pode fazê-lo sem que isso lhe tire do lugar de conforto em que vive. Empresta carro e dinheiro a Lia, garante vestidos e outros adereços a Ana Clara e mantém o seu espaço rosa como refúgio às outras, que criticam, em constantes inquietações, mas aceitam, em uma nítida indicação de que aquele usufruir de bens seria o justo para todas as pessoas. Ela é uma burguesa romântica, mas realista, estudante de Direito, que aprecia estar só, com seus pensamentos, uma solidão que reflete também a condição social não compartilhável, de fato.

Lião é a representação de uma classe média inconformada, que no contexto do romance, naqueles idos de 1969/70, agia com intenção de transformação social. Sua formação universitária em Ciências Sociais é também reflexo de sua luta. Atua no romance entre libertária e tradicional, pois é objetiva e assertiva em questões políticas laicas, enquanto não concebe a ideia de que padres possam dividir sua atenção entre a igreja e uma família. Lião é sabedora dos porões da ditadura, apresenta-se com medo, em partes do romance, e teme pela sorte de amigos desaparecidos e pelo namorado Miguel, preso. Teme por ela mesma e é porta-voz, no romance, da situação de acirramento das formas ditatoriais de extermínio.

Ana Turva é a base social do *não ser*. É a personagem que menos se configura aos olhos das outras e que menos se define objetivamente em seus traumas. Pobre e povoada de um passado em eterno retorno, entregue às drogas e deprimida, toda ela é uma falta de perspectiva, com saída de futuro somente em um casamento com um homem rico. Sua realidade é de gravidez indesejada, talvez várias, como a mãe vivera outrora, representando um movimento cíclico que a condição de pobreza impõe. Ela afirma no romance que Lião desconhece essa realidade mais profunda, pois a liberdade não é possível sem segurança. Sua morte em praça pública traduz-se como o recorrente massacre das classes desprovidas de assistência social. Todos são, de algum modo, responsáveis por seu fim. O lugar público lembra que ela é a mulher

que não superou ser violentada na infância, abandonada pelo pai, não cuidada pela mãe, um ser impossível de recuperar pelas boas intenções de Madri Alix ou pelos tratamentos da psicologia que ela pretendia estudar. Ela era o que lhe faltava.

REFERÊNCIAS

BAL, Mikie. **Narratologia**: introdução à teoria da narrativa. Trad. Elisamari Rodrigues Becker [et. al]. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Tradução de Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Cacaís e Renzo Dini. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1**: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 2006.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1995.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**: leitura e crítica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Contribuição de Autoria

1 – Deivanira Vasconcelos Soares

Doutora em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria
Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão

<https://orcid.org/0000-0001-9333-3549> • dv.vasconcelosrosa@gmail.com

Contribuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição

Conflito de Interesses

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

SOARES D. V. Personas de voz: uma leitura do romance As meninas, de Lygia Fagundes Telles. **Literatura e Autoritarismo**, n. 45, e93069, 2026. DOI: 10.5902/1679849X93069. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/93069>. Acesso em: xx/xx/xx