

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

GABRIEL VICENTE FRANÇA

**Juventude e universidade em “As Meninas”,
de Lygia Fagundes Telles**

São Paulo
2019

Gabriel Vicente França

**Juventude e universidade em “As Meninas”,
de Lygia Fagundes Telles**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Dislane Zerbinatti Moraes.

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

F814j	França, Gabriel Vicente Juventude e universidade em "As Meninas", de Lygia Fagundes Telles / Gabriel Vicente França; orientadora Dislane Zerbinatti Moraes. -- São Paulo, 2019. 161 p.
	Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Cultura, Filosofia e História da Educação) -- Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2019.
	1. História da Universidade. 2. História da Juventude. 3. Literatura e História da Educação. 4. Lygia Fagundes Telles. I. Moraes, Dislane Zerbinatti, orient. II. Título.

Nome: FRANÇA, Gabriel Vicente.

Título: Juventude e universidade em “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da USP para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Dislane Zerbinatti Moraes

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Prof. Dr. Silvio Pereira da Silva

Instituição: Universidade Metodista de São Paulo

Julgamento: _____

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Barbosa

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

DEDICATÓRIA

À memória de João Luís Barbosa Pires, o Janjão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa de estudos que possibilitou que ampliasse minha dedicação a esta pesquisa.

Acredito que todo trabalho acadêmico é coletivo, embora repleto de momentos de solidão. Desta forma, gostaria de agradecer às pessoas cujas contribuições engrandeceram esta dissertação, sem me esquecer de dizer que, evidentemente, elas não são responsáveis pelos possíveis erros que aqui se encontram.

Agradeço:

À Profa. Dra. Dislane Zerbinatti Moraes que, muito generosamente, me acolheu, orientou e abriu caminhos intelectuais fundamentais, além de ter mostrado, sempre com dedicação e delicadeza, alternativas às questões complicadas e soluções criativas para os problemas que encontramos na pesquisa.

Às professoras das disciplinas que frequentei durante o curso: Vima Lia de Rossi Martin e Rejane Vecchia da Rocha e Silva, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), por abrirem os horizontes quanto ao estudo da literatura e por me apresentarem a autores e autoras tão incríveis; Maria Angela Borges Salvadori, da Faculdade de Educação da USP, pela possibilidade de ler e discutir cuidadosamente Michel de Certeau e Carlo Ginzburg, que se modificaram significativamente o curso deste trabalho.

Aos professores doutores Silvio Pereira da Silva e Alexandre de Freitas Barbosa, que possibilitaram novas reflexões para a pesquisa com sugestões e comentários durante a banca de qualificação. Ao professor Alexandre também agradeço o aprendizado sobre História Econômica durante a disciplina que ministrou no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Às colegas de Programa de Pós-Graduação em Educação da FEUSP que foram muito importantes para que a pesquisa estivesse sempre em movimento: a Ana Carolina Carvalho Guimarães, Jaqueline Oliveira dos Santos e Thais Surian, meu muito obrigado.

Aos funcionários e às funcionárias da Pós Graduação e da Biblioteca da Faculdade de Educação da USP, que fazem um trabalho incrível, fundamental e maravilhoso, mas muitas vezes invisível.

A Maria Elizabeth da Silva Queijo, Eduardo Garcia do Amaral, Luciano Malheiro e Rodolfo Vianna Baldocchi pelas longas e animadas discussões que tornaram menos difíceis as leituras de Volóchinov.

Aos colegas de trabalho na EMEI Noêmia Ippólito e na EMEF Infante D. Henrique que se desdobraram para que eu pudesse me ausentar em momentos específicos do trabalho.

A Laura de Carvalho Cymbalista e Maria Aparecida de Freitas Sales, pelo aprendizado constante das atividades sindicais, no dia-a-dia duro e completamente adverso da luta por uma educação de qualidade, com as desculpas pelos momentos em que eventualmente perdemos a ternura.

Ao grupo *Nanoflickers*, composto por escritores e escritoras amadores e apaixonados que foram fundamentais para fazer com que os momentos de solidão e impasse ficassem muito mais leves, algo muito necessário a todo ato de escrita. Eu não teria conseguido sem vocês.

A Juliana Garrido, Leandro, Bernardo e Olivia Guimarães por todos os momentos de apoio e compreensão, e por todas as conversas que (ainda bem!) nunca terminam.

À Sylvie Bonifácio Klein, por todos os cafés, comentários, debates e discussões desde muito antes do projeto desta pesquisa existir.

À minha mãe, Maria de Fátima Vicente, pela leitura cuidadosa e atenciosa e pelos comentários oportunos a cada versão do texto.

E, finalmente, à Luanna Nascimento Gomes de Figueiredo, por tudo que fez sentido na minha vida nos últimos 16 anos.

FRANÇA, Gabriel Vicente. **Juventude e universidade em “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles.**

RESUMO: Este trabalho de História da Educação apresenta uma interpretação acerca da universidade e da juventude no final dos anos 1960 a partir da leitura do romance “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles. Orienta-se pela ideia de que, ao ficcionalizar três estudantes universitárias em plena Ditadura Militar, a autora forneceu pistas para a discussão sobre os projetos de formação em curso no período. Para tanto, entendeu-se a literatura como objeto revelador de tensões existentes na sociedade (CHARTIER, SEVCENKO), e a linguagem como material histórico para a discussão (BAKHTIN, VOLÓCHINOV). Isso se deu pois a análise das tensões discursivas produzidas pelo romance apontou elementos constituintes das disputas estabelecidas no período, em particular a partir da caracterização e das trajetórias narrativas de cada uma das personagens.

Lorena, Lia e Ana Clara, as protagonistas deste romance caleidoscópico e polifônico, são representantes de um projeto de juventude que enxergava na universidade papel central para a ascensão social (CUNHA), ao mesmo tempo em que questionavam o próprio ordenamento universitário ao se constituírem como elementos estranhos a este meio: mulheres que desafiavam os papéis pré-estabelecidos para si ao ocuparem espaços até então majoritariamente masculinos. Concomitantemente, mobilizavam táticas (CERTEAU) que lhes permitiam produzir suas próprias trajetórias, interagindo com os discursos circulantes. Desta forma, essa análise nos permitiu enxergar os elementos do debate ideológico de então, tendo a universidade sido interpretada como local de possibilidades e de disputas no período estudado.

Palavras-chave: História da Universidade e da Juventude; Literatura e História da Educação; Lygia Fagundes Telles.

FRANÇA, Gabriel Vicente. **Youth and university in Lygia Fagundes Telles's
"As Meninas"**

ABSTRACT: This study in History of Education introduces an interpretation about the university and the youth during the late 1960's through the reading of the Lygia Fagundes Telles's novel "As Meninas". It is oriented by the notion that by turning into fiction three female university students under Brazilian Military Dictatorship the author provided clues to the debate about the formation projects in course that time. Therefore, literature was understood as an object capable of revealing the socially existing tensions (CHARTIER, SEVCENKO), and language was taken as historical material to the discussion (BAKHTIN, VOLÓCHINOV). The analysis made through reading the discursive tension produced by the novel indicated components of the existing disputes back then, particularly by the characterization and narrative arc of the characters.

Lorena, Lia and Ana Clara, the main characters of the kaleidoscopic and polyphonic novel, represent a youth project that took the university as a central path to upward mobility (CUNHA), at the same time that questioned the university organization itself by being strange elements to this kind of space: they were women that challenged their pre-defined roles by occupying the at that time male-designed places. Simultaneously they would mobilize tactics (CERTEAU) that allowed them to produce their own journeys interacting with the existing discourses. This analysis thus allowed us to glimpse the elements of the ideological debate at that time, by interpreting the university as a place of possibilities and disputes.

Keywords: History of the university and the youth; Literature and History of Education; Lygia Fagundes Telles.

FIGURAS

Figura 1 — Lygia Fagundes Telles criança	47
Figura 2 — Primeira publicação de “Vidóca”	59
Figura 3 — Capa de “Porão e Sobrado”	62
Figura 4 — Capa de “Praia Viva”	63
Figura 5 — Herma de Álvares de Azevedo atualmente	69
Figura 6 — Capa da primeira edição de “As Meninas”	88
Figura 7 — Capa da edição de “As Meninas” do Círculo do Livro	89
Figura 8 — Capa da edição da editora Nova Fronteira de “As Meninas”	90
Figura 9 — Capa da edição de “As Meninas” pela Rocco	91
Figura 10 — Capa da edição da Companhia das Letras de “As Meninas”	92
Figura 11 — Capa do filme “As Meninas”	108

TABELAS

Tabela 1 — População de 15 a 24 anos em relação à população total do país	37
Tabela 2 — População de 20 a 29 anos em números absolutos e em relação à população total do país	38
Tabela 3 — Número de matrículas no ensino superior por ano	39
Tabela 4 — Relação entre o número de matrículas no ensino superior e o total de matrículas nos sistemas de ensino	40

Sumário

Introdução	1
1. Objeto	1
2. Literatura, História e Educação	3
3. Lygia Fagundes Telles	7
4. Metodologia	9
5. Estrutura do trabalho	11
Capítulo 1 — Século XX: juventude universitária e um país em transformação	13
1.1. Ensino Superior na Colônia e no Império	14
1.2. Faculdade de Direito do Largo de São Francisco	17
1.2.1. Breve nota cronológica	17
1.2.2. Largo de São Francisco: intelectualidade e literatura	21
1.3. O Ensino Superior na República Velha	24
1.4. A Universidade no século XX	28
1.5. Juventude universitária: um estrato social em formação	35
Capítulo 2 — Lygia Fagundes Telles: um esboço biográfico	45
2.1. “Pela estrada afora, num carro de boi”: infância e juventude e os primeiros passos no ofício de escrever	46
2.1.1. O pai	48
2.1.2. Dona Zazita, a “mulher goiabada”	51
2.1.3. Escolarização e primeiras leituras	54
2.2. Os movimentos para ingresso no campo literário	57
2.2.1. Antes de “Porão e Sobrado”	58
2.2.2. “Porão e Sobrado” e “Praia Viva”	59
2.2.3. Consagração e apagamento	65
2.2.4. Ambivalência discursiva	67
2.3. Casamentos	69
2.3.1. Goffredo da Silva Telles Junior	71
2.3.2. Paulo Emílio Sales Gomes	73
2.2. “Naqueles corredores cinzentos e frios”: a Faculdade de Direito de Lygia Fagundes Telles	74
Capítulo 3 — “As Meninas”: recepção e apropriação	81
3.1. Lygia Fagundes Telles: a escritora na crítica	81
3.2. A escritora e o ofício de escrever	85
3.3. Os elementos extra-literários do romance	87
3.4. O romance pela crítica e pela autora	93
Capítulo 4 — Análise do texto literário	101
4.1. As personagens do romance	102
4.1.1. Lorena Vaz Leme	102
4.1.2. Lia de Melo Schultz	105
4.2. Debates e temas abordados no romance	114
4.2.1. Infância, família e projeção de futuro: o papel da escolarização	114
4.2.2. Formação cultural	121
4.2.3. Militância política	126
4.2.4. Velhice <i>versus</i> juventude	132

4.2.5. Breves considerações sobre a juventude tematizada no romance	137
5. Considerações finais	145
Referências	151
Fontes	151
Livros da autora	151
Outros textos da autora	151
Entrevistas com a autora	152
Publicações em jornais, revistas e outros periódicos	152
Outras obras literárias	155
Referências bibliográficas	156

Introdução

1. Objeto

O trabalho que ora apresentamos na forma de dissertação de mestrado reúne os resultados de uma pesquisa em História da Educação que teve por objeto a identificação de diferentes discursos sobre a juventude universitária no Brasil durante os anos de Ditadura Militar, a partir da leitura do romance “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles (1973), e da investigação da trajetória de vida de sua autora. O trabalho, iniciado no segundo semestre de 2016, utilizou o texto literário como fonte, de modo a produzir uma nova interpretação acerca da história da universidade e da juventude do período. Desta forma, associou-se aos movimentos de renovação documental que têm impacto na historiografia da educação do país, em particular com o aporte conceitual de Roger Chartier (1990, 1991), balizando-se, assim, pelos marcos da História Cultural.

Lygia de Azevedo Fagundes nasceu em 19 de abril de 1923, na cidade de São Paulo, quarta filha de Durval de Azevedo Fagundes, bacharel da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco que desempenhou diversas funções profissionais pelo interior do estado de São Paulo, e de Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, mais conhecida como Zazita, dona de casa com pendores culinários e musicais. Estudou no Instituto de Educação Caetano de Campos, cursou direito e fez Educação Física na Universidade de São Paulo (USP). Casou-se com o jurista Goffredo Telles Junior, com quem teve um filho e de quem herdou o sobrenome “Telles”, mantido mesmo após a separação, e também com o cineasta Paulo Emílio Sales Gomes, ambos professores da USP e eminentes intelectuais de seus campos de trabalho. Foi procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, buscou construir o Museu de Literatura Brasileira e esteve à frente da Cinemateca Brasileira após o falecimento de Paulo Emílio.

Ao longo de sua trajetória profissional, Lygia publicou 4 romances e mais de 20 volumes de contos. Membro da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasileira de Letras, recebeu prêmios de diversas instituições e por obras variadas, merecendo destaque o Prêmio Camões, de 2005, e o Troféu Jabuti pelo Conjunto da Obra, em 2016. Seu último volume com textos inéditos, “Conspiração de Nuvens”, data de 2007, embora outros quatro livros tenham sido publicados posteriormente, coletâneas de textos anteriormente editados. A autora, que pode ser considerada a escritora brasileira viva mais importante no momento de redação desta dissertação, não mais escreve e faz raras aparições públicas.

O romance “As Meninas” foi lançado em dezembro de 1973 pela Livraria José Olympio Editora e permaneceu na lista dos livros mais vendidos de diversas publicações até

dezembro do ano seguinte. Nos mais de quarenta e cinco anos que separam sua primeira edição do tempo presente, foi posto no mercado por diversas editoras, sendo atualmente publicado pela Companhia das Letras. Bem acolhido por público e crítica, o romance recebeu uma adaptação cinematográfica nos anos 1990, e figura ainda hoje como um dos livros de maior sucesso da autora.

Com a utilização de técnica literária que mescla pontos-de-vista e narradores, ora sendo escrito em primeira pessoa, ora em terceira, o texto apresenta os conflitos vivenciados por três estudantes que moram no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, na cidade de São Paulo. Lorena é filha de uma família de posses que caminha rapidamente para a falência. Sua imagem tipifica a jovem burguesa do interior que se mudou para São Paulo para estudar. A trajetória de seus familiares aponta o declínio de uma sociedade enraizada na economia brasileira da primeira metade do século XX e que precisa se adaptar às vicissitudes do processo de industrialização que se intensifica no país no momento em que se passa o romance. A garota cursa Direito na USP, mas a faculdade está em greve. Vive em permanente conflito com sua sexualidade, pois é virgem e quer ter sua primeira noite com o amante que é casado e tem uma família com muitos filhos. A mãe se casou com um homem muito mais jovem após se separar do primeiro marido e manda dinheiro para a filha de tempos em tempos. Dinheiro que circula entre as três amigas, já que Lorena fica presa no pensionato constantemente, trocando os discos da vitrola, ora ouvindo Jimi Hendrix, ora Chopin, com uma permanente mania por limpeza e perfumes. Cuida carinhosamente das amigas enquanto espera a volta de seu gato Astronauta e a ligação do amante.

Lia, chamada por Lião pelas outras meninas, é estudante de Ciências Sociais, mas trancou o curso para se juntar à luta armada contra a Ditadura Militar. Seu namorado, Miguel, está preso e ela foi alçada a um posto importante na organização clandestina de que faz parte em função das baixas, por morte ou prisão, de outros membros; é responsável por manter o “aparelho”, imóvel no qual acontecem as reuniões, por dar cursos de formação e por organizar e executar ações políticas, além de coligir material publicado em jornais para o grupo. Lia aparece pouco no pensionato Nossa Senhora de Fátima, sempre envolta com alguma questão mais importante. Tem uma relação muito difícil com Ana Clara, a quem enxerga como uma pessoa doente em função do uso de drogas, mas de quem não consegue mais se compadecer, e é um dos alvos da mania de limpeza e arrumação de Lorena, a quem sempre recorre quando precisa de dinheiro ou de um carro para as empreitadas da organização clandestina. Através de suas ações e de suas contradições são apresentadas imagens a respeito de uma militante estudantil da época, que optou por largar o curso em função da guerrilha armada.

Já Ana Clara, chamada de Ana Turva pelas amigas, está prometida em casamento para um homem rico, mas precisa ser virgem para consolidar as bodas, o que é um problema a ser resolvido — ela tem uma vaginoplastia por fazer — com a ajuda do dinheiro de Lorena, uma vez que vive intensamente sua relação com um traficante, Max, de quem engravidou e com quem compartilha horas sem fim de consumo de drogas. Linda como uma modelo de revista, sua condição física deteriora-se a cada página do romance, ao lembrar de todos os casos de violência sexual por que passou enquanto criança e adolescente e à medida que se aproxima a data de seu casamento. Estudante de psicologia, a personagem tipifica a possibilidade de transição social por meio da obtenção de um diploma de nível superior. No correr do romance, tem seu curso trancado e ambas as amigas se preocupam desesperadamente com ela, anteendo seu fim inexorável.

A caracterização que fizemos acima é um esboço da constituição que Lorena, Lia e Ana Clara assumem ao longo das páginas do texto literário. O desenvolvimento da narrativa da obra, através de seus dramas, conflitos e fluxos de consciência, postula uma construção caleidoscópica e polifônica dessas personagens, que podem ser interpretadas individualmente, cada uma dentro de seu próprio arco narrativo, mas que assumem complexidade e profundidade quando analisadas como um todo. Uma personagem se vê refletida na imagem que faz da outra, bem como tem em sua própria estruturação reflexos das colegas, uma construção poética que Lygia Fagundes Telles elabora desde a epígrafe do livro até a última linha do texto.

Optamos neste trabalho por uma leitura interdisciplinar do romance “As Meninas”, que se apropriou de conceitos da teoria literária, da história e também da filosofia da linguagem, tendo sido possível apontar uma interpretação matizada por duas ideias centrais: a primeira, a de **invasão**, que se caracteriza pela entrada de personagens, discursos e diferentes estratos populacionais na universidade, no texto e no campo literários; a segunda, de **resistência**, como forma de compreender os movimentos efetuados por todos esses atores frente às adversidades da vida que se observavam então, tanto do ponto de vista da literatura, quanto da vida social.

2. Literatura, história e educação

Dentre as diferentes possibilidades de abordagem que se nos apresentaram, procuramos compreender a literatura não como um retrato ou como uma explicação da realidade; uma abordagem desta natureza incorreria no erro de reduzir a criação artística de modo a transformá-la em um documento monológico. Preferimos entendê-la como uma porta de entrada e um olhar privilegiado para as tensões constituintes da sociedade (CHARTIER,

1991, SEVCENKO, 2003). Isto é: optamos por um movimento consciente e orientado com o objetivo de enxergar como essas tensões se apresentaram no texto literário.

Ao historicizar seu trabalho – e também ao tratar das transformações na historiografia francesa –, Roger Chartier (1991) apresenta

as tentativas para decifrar de outro modo as sociedades, penetrando nas meadas das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, importante ou obscuro, um relato de vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, **pelos quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles** (CHARTIER, 1991, p. 177, grifos nossos).

Desta forma, temos considerado que Lygia Fagundes Telles, escritora consagrada e intelectual com espaço na imprensa e em círculos culturais da sociedade paulista, ocupava posição privilegiada para operar no emaranhado complexo de *lutas de representações* que se desenrolava. Para Chartier, a questão central de tais lutas é o ordenamento e a hierarquização da própria estrutura social (p. 183).

Este trabalho, portanto, procura se inserir na perspectiva do alargamento das fontes para a História da Educação, ao optar por construir possibilidades de interpretação a respeito dos discursos produzidos no romance “As Meninas”. E, durante sua realização, procuramos articular dois movimentos. O primeiro referiu-se ao livro, à sua circulação e à recepção que teve ao longo dos anos. Tratamos de investigar a variação editorial em torno da obra, como a crítica literária recepcionou o romance, e como a autora se colocou frente a ela. Esses discursos produzidos em torno do mesmo objeto são frequentemente contraditórios e conflitantes, e a exposição dessas incongruências revela aspectos fundamentais para a compreensão da obra literária como um organismo vivo, sujeito a diferentes interpretações a depender do contexto histórico da produção enunciativa. É importante destacar que quando falamos de “livro”, referimo-nos ao objeto que porta o texto e que é fruto do trabalho de diversas pessoas ao longo de sua cadeia de produção: autora, editores, capistas, revisores, copidesques, etc. Desta forma, tomamos o texto literário como um dos aspectos da obra — e para este trabalho o texto literário assume grande protagonismo —, mas não como o único a ser analisado.

Foi-nos muito importante ao longo da composição deste trabalho a contribuição de Pierre Bourdieu no que diz respeito aos campos. Frequentemente nos utilizaremos de sua elaboração para buscar explicações tanto do ponto de vista da inserção de Lygia Fagundes Telles em seus respectivos campos de ação, como para compreender os impactos que sua obra, particularmente o romance “As Meninas”, produziu no campo literário.

Compreendemos o campo como um “espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias” (BOURDIEU, 2004b, p. 20), que pode se caracterizar por ser “...um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças” (p. 22-23), em que os agentes “criam o espaço, e o espaço só existe (de alguma maneira) pelos agentes e pelas relações objetivas entre os agentes que aí se encontram.” Com isso “é a *estrutura das relações objetivas* entre os agentes que determina o que eles podem e não podem fazer. Ou, mais precisamente, é a posição que eles ocupam nessa estrutura que determina ou orienta, pelo menos negativamente, suas tomadas de posição” (p. 23)

Esta noção também nos auxiliou a pensar a trajetória de vida de Lygia Fagundes Telles e seus movimentos para ingresso no campo literário, suas primeiras publicações e sua rede de relações. Implicitamente, a noção de campo nos serviu para estabelecer o quadro geral do trabalho, funcionando como que um cenário em que os personagens puderam atuar

A partir desse momento, o nosso segundo movimento investigativo teve como objeto de estudo o texto literário em si, tomando a linguagem nele presente como matéria histórica. Partimos do pensamento de Mikhail Bakhtin (2015), que apresenta que “o romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal. Nele, o pesquisador esbarra em várias unidades estilísticas heterogêneas, às vezes jacentes em diferentes planos de linguagem e subordinadas às leis da estilística” (BAKHTIN, 2015, p. 27), o que faz dele um “...heterodiscurso social artisticamente organizado”¹ (id., p.29).

Neste sentido, tomamos como ponto de partida a compreensão de que o texto literário do romance “As Meninas” tem em sua estrutura composicional uma série de discursos construídos socialmente. Isto é: é possível identificar nas páginas do livro, a partir da análise das diversas vozes que o compõem, um conjunto de construções ideológicas que servem para as finalidades de uma pesquisa histórica.

Isso se dá primordialmente a partir da compreensão de que a língua é estratificada internamente em inúmeras formas de falar, que variam de acordo com o falante, e que são representativas de um momento de sua existência histórica². Para Bakhtin, é “...através do heterodiscurso social e da dissonância individual (...) [que] o romance *orquestra* todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime” (idem, p. 30, grifo

¹ Adotamos as traduções mais recentes das obras de Bakhtin e de Volóchinov, preferencialmente feitas a partir do russo, o que pode apresentar terminologia ligeiramente diferente das traduções anteriormente publicadas no Brasil, em grande medida traduzidas do francês.

² Em termos simples: um médico fala de um jeito diferente de um advogado, o texto de um memorando se diferencia do de um editorial de jornal, e uma geração possui maneiras de falar diferentes das da que a sucederá ou da que a antecedeu.

no original). Assim, a análise do heterodiscurso no romance introduz materialidade histórica à pesquisa em andamento, podendo revelar indícios significativos para a história da juventude universitária no Brasil na virada dos anos 1960 para 1970.

Com isso em vista, procuramos produzir uma leitura crítica de “As Meninas”. Para tanto, dois autores foram centrais para a abordagem que adotamos.

Por um lado, Nicolau Sevcenko, ao apresentar que a literatura “fala da história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram” (SEVCENKO, 2003, p. 30), nos permite acessar um todo em ebulição, indefinido e rico para a interpretação. Ao dar a três jovens mulheres o protagonismo da narrativa sobre a vida e os saberes da universidade, um ambiente eminentemente masculino no início da segunda metade do século XX, Lygia nos permite ver um conjunto de planos mal sucedidos e vencidos pelas outras vozes da história, revelando, assim, um pouco mais da constituição das tensões que organizavam e punham a juventude em movimento.

Por outro lado, Antonio Candido, em seu clássico “Dialética da Malandragem” (CANDIDO, 2015), apresenta-nos a ideia de que não há dissociação entre a obra literária e os componentes sociais, posto que estes são incorporados pela narrativa literária dando-lhe estrutura formal. Ao longo do romance, Lygia Fagundes Telles ficcionalizou um estrato da juventude brasileira, notadamente mulheres que ingressavam no ensino superior, deu a suas protagonistas voz e o direito de conduzir a narrativa. Desta maneira, construiu um texto que incorporou as transformações velozes e violentas pelas quais a sociedade passava, — e que colocava em xeque os padrões de juventude e as projeções para esse segmento da sociedade — em que a própria estrutura narrativa é permanentemente perturbada e redefinida. À sua maneira, construiu um romance que está em transição o tempo todo, seja nas mudanças de ponto-de-vista ou nas de pessoa do narrador, uma metáfora para o momento de redefinições pelo qual passava a juventude naqueles turbulentos anos do fim dos anos 1960.

Essa interpretação acerca da redução estrutural feita pela autora em “As Meninas” tem sustentação em uma determinada concepção do que seria a juventude que, para nós, aparece sintetizada no trabalho efetuado por Levi e Schmitt, presente na introdução do primeiro volume de “A História dos Jovens”, obra que procurou reunir textos de autores variados sobre a juventude em diferentes momentos históricos. Estes autores, que organizaram a obra em dois volumes, dizem que “a juventude é uma construção social e cultural” que “não pode ser delimitada com clareza por quantificações demográficas nem por definições de tipo jurídico” (LEVI & SCHMITT, 1996, p. 8). Eles afirmam que

É justamente o caráter essencial de liminaridade, típico da juventude, conjugado com a maior ou menor brevidade da passagem pela condição de jovem, que caracteriza em última análise (porém de maneira diversa nas diferentes sociedades) a juventude, determinando tanto as atitudes sociais, a atitude dos ‘outros’ no seu confronto, quanto a visão que os jovens têm de si mesmos (LEVI & SCHMITT, 1996, p. 9).

Dito isso, nossa leitura procurou apresentar a universidade como o ponto de encontro de uma **juventude** que vinha se constituindo historicamente enquanto **universitária**, campo de forças em que as três personagens eram obrigadas a inventar seu cotidiano (CERTEAU, 2014), à medida que projetavam seu futuro por meio de sua formação profissional, política e afetiva. Lorena, Lia e Ana Clara não foram vencedoras, não fizeram história, mas seus arcos narrativos podem ser interpretados como “...o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (SEVCENKO, 2003, p. 30).

3. Lygia Fagundes Telles

Não é de pouca importância a trajetória de Lygia Fagundes Telles para a interpretação que fizemos neste trabalho. Por um lado, procuramos analisar sua trajetória como escritora, suas obras, seu posicionamento nos campos intelectual e literário. De outro, nos debruçamos sobre sua vida pessoal e buscamos analisar suas escolhas, possibilidades e movimentos.

A investigação revelou aspectos da vida de Lygia que não aparecem nas notas biográficas a respeito de suas obras ou em reportagens sobre sua carreira. Também produziu alguns elementos que nos auxiliaram a compreender seu posicionamento frente ao campo literário e como lidou com as adversidades que se lhe apresentavam.

Lygia é a caçula de quatro filhos do casal Zazita e Durval de Azevedo Fagundes, ambos oriundos de famílias tradicionais de São Paulo, em cuja ascendência repousavam bacharéis, doutores, médicos e outras figuras de relevo da sociedade. Essa origem aristocrática da autora, que aqui delineamos brevemente, se viu em choque com a realidade de um pai viciado em jogo e que não conseguia se manter nos empregos, o que levou a um abrupto declínio econômico e à separação do casal.

Nesse processo de busca de informação sobre os Azevedo Fagundes, encontramos uma jovem garota que, logo nos idos dos seus 15 anos de idade, proclamava para si mesma o desejo de se tornar escritora consagrada e membro da Academia Brasileira de Letras (FAGUNDES, 1938, p. 6) e que escolheu uma carreira profissional quase que totalmente masculina (o direito)³, a ser cursada em uma Faculdade fortemente vinculada à tradição literária paulista e brasileira e

³ Dos 192 concluintes do curso da turma de Lygia, somente 8 eram mulheres.

que ocupava um papel importantíssimo no acesso à burocracia pública desde o século XIX. Também percebemos que ela teve em sua experiência escolar, em particular em sua experiência **universitária**, um ponto de virada que não só lhe abriu novas possibilidades, como também colocou à prova seu fazer de escritora.

Da leitura que fizemos de documentos sobre Lygia, sua família e outros relacionados indiretamente à sua trajetória, pudemos notar que seus casamentos cumpriram um papel importante em sua colocação como escritora. Do primeiro deles, com Goffredo Telles Junior, de família aristocrática e também de vinculação direta com os campos artístico e literário⁴, Lygia herdou o sobrenome e um leque de relações com outros artistas e intelectuais. Além disso, foi por insistência de Goffredo que Lygia terminou de escrever seu terceiro volume de contos “O Cacto Vermelho” (TELLES, 1949), livro com o qual foi premiada com o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras; convém notar que o livro foi inscrito no concurso também por insistência de seu marido. Goffredo, cabe ressaltar, era professor da USP e foi eleito deputado federal constituinte em 1946, tendo permanecido na condição de deputado na legislatura seguinte, conforme determinava o novo texto constitucional aprovado. Era homem de ligação política com a direita, membro do Partido da Representação Popular, de orientação integralista.

Seu segundo casamento, interrompido com a morte de Paulo Emílio Sales Gomes, ocupa uma página mais feliz de suas memórias autobiográficas. Lygia elabora as lembranças sempre tendo Paulo Emílio como um grande companheiro de leituras e sonhos, com quem conseguia conversar alegremente sobre os mais diversos assuntos. Ele, que fora um militante socialista na primeira metade do século XX e viajara para a Europa, permanecendo por alguns anos na França, foi um dos responsáveis pela introdução do pensamento sobre o cinema em nosso país, criador da Cinemateca Brasileira e membro frequente de círculos culturais e políticos transformadores. Paulo Emílio era do grupo de jovens intelectuais que editou a Revista *Clima* no início dos anos 1940, do qual faziam parte também Decio de Almeida Prado, Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lourival Gomes Machado, e que produziu uma nova forma de ser intelectual no país⁵. Através de sua relação com Sales Gomes, Lygia pôde adentrar um novo círculo de convivências e se apropriar de uma nova série de temáticas. “As Meninas” foi escrito enquanto vivia seu segundo casamento.

⁴ Goffredo era neto de Olivia Guedes Penteadó, amiga pessoal de Anita Malfatti e de Tarsila do Amaral, e uma das principais incentivadoras do Modernismo no Brasil, tendo papel de destaque na organização e articulação da Semana de Arte Moderna de 1922, entre outras ações.

⁵ A bibliografia sobre *Clima* é extensa, mas o trabalho que melhor sistematizou o funcionamento do grupo é “Destinos Mistos”, de Heloisa Pontes (PONTES, 1998).

Lygia já era uma autora consagrada quando se casou com Paulo Emílio, tendo livros premiados pela crítica. No entanto, foi somente após se tornar viúva que se deu seu ingresso nos mais altos graus de consagração existentes: tomou posse na Academia Paulista de Letras (em 28/04/1982) e na Academia Brasileira de Letras (em 12/05/1987). Ainda se manteve ativa, publicando alguns volumes de contos e um romance a partir de então, assumindo cada vez mais o papel de Grande Dama da Literatura Brasileira.

Pudemos notar que todo esse movimento em sua trajetória teve impactos diretos na sua posição como autora, tanto no que diz respeito à sua produção literária em si — há, por exemplo, um distanciamento estético da abordagem apresentada nas suas três primeiras obras para o que produz a partir da década de 1950 —, quanto às escolhas editoriais feitas para a publicação e distribuição de seus livros. Lygia construiu um discurso ambivalente ao longo de sua carreira, em que alternou momentos de apagamento e de consagração, de modo a construir para si uma determinada imagem de intelectual e literata que a acompanha até os dias de hoje.

Fez parte desta produção discursiva a tentativa de levar ao esquecimento seus três primeiros livros de contos: “Porão e Sobrado” (FAGUNDES, 1938), “Praia Viva” (FAGUNDES, 1943) e o já mencionado “O Cacto Vermelho” (TELLES, 1949). Destas obras, Lygia aproveitou contos do terceiro volume, passou à sua reescrita e os republicou posteriormente. Já os dois primeiros são excluídos permanentemente de seu catálogo e a autora nem sequer os considera como obras suas.

Detivemos nossa atenção sobre essas obras, ainda que esse não fosse o desejo da autora, e investigamos como é que foram recepcionadas pela crítica. Foi possível perceber um movimento astuto de posicionamento do campo, condizente com o momento em que a autora se encontrava em seu estágio de formação de escritora: embora os textos careçam da qualidade encontrada em abundância nas obras posteriores, serviram para que a jovem garota tivesse seu ingresso no campo literário e pudesse retrabalhar seu posicionamento dele a partir desta condição.

Isto significa, tendo em vista o objeto do trabalho que aqui procuramos desenvolver, que ao escrever e publicar “As Meninas”, no final de 1973, Lygia encontrava-se em uma posição que lhe permitia falar sobre assuntos considerados perigosos ou proibidos sem que isso abalasse sua construção anterior. Tinha a legitimidade reconhecida por seus pares, tendo em vista as premiações e o destaque que suas obras anteriores obtiveram, era enxergada como uma legítima representante da maior qualidade de nossa literatura e já tinha passado por experiências nos conflitos do campo que lhe davam as condições para dar passos em caminhos perigosos naquele momento.

Desta feita, a nossa interpretação do romance “As Meninas” levou em consideração não só os seus aspectos literários e para-literários, como foi iluminada pela compreensão de quem era a autora por trás da obra. Ao mesmo tempo, o processo de leitura da obra também nos ajudou a entender um pouco melhor a trajetória de Lygia. O esforço realizado na investigação acerca de Lygia Fagundes Telles e sua obra acabou por produzir um texto biográfico que traz a lume elementos novos que, ao menos assim desejamos, podem servir para futuras pesquisas sobre a autora e sua produção literária.

4. Metodologia

Dada a natureza do objeto, nos debruçamos sobre fontes documentais relacionadas à vida e à obra de Lygia Fagundes Telles, de modo a poder constituir um quadro geral a respeito de suas trajetórias de vida e literária. Estrutturamos esse levantamento basicamente sobre três pilares: a) jornais e revistas de grande circulação, em que foram encontrados textos de autoria de Lygia e outros sobre suas obras e sua trajetória; b) textos publicados em livros da autora, na forma de prefácios e posfácios, além de materiais explicativos e laudatórios presentes nas edições e reedições de sua obra; e c) produção acadêmica sobre a temática, concentrando-nos especialmente no que dizia respeito à trajetória da autora ou ao romance “As Meninas”.

Desta forma, direcionamos as buscas para um período que não se restringiu ao da publicação do livro, encontrando materiais que ajudaram a remontar a trajetória da família Azevedo Fagundes, com especial destaque para a vida de Lygia. Os registros encontrados nos permitiram construir um esboço de sua biografia, de modo a compreender melhor quais recursos estavam à disposição para que ela pudesse fazer os movimentos que a colocaram e a mantiveram no campo literário.

O levantamento documental também possibilitou compreender de forma mais pormenorizada os caminhos pelos quais Lygia chegou ao status de grande dama da literatura brasileira: há textos de sua autoria publicados em jornais antes mesmo do lançamento de “Porão e Sobrado” (1938), que se espalham como em um movimento constante por toda sua trajetória. Alguns desses textos que coletamos permanecem inéditos em publicações da autora até o dia de hoje, excluídos tanto das antologias lançadas ao longo de sua carreira, como de reedições e de volumes que sumarizam sua obra.

Nossa busca se utilizou dos serviços oferecidos pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, de acervos de jornais online, especificamente de O Estado de São Paulo e da Folha de São Paulo, de arquivos da Biblioteca Mario de Andrade, da biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da USP (FFLCH-USP), e do arquivo do

Instituto de Estudos Brasileiros. A biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da USP (ECA-USP) foi fundamental para obtermos acesso ao conto “O suicídio da Leocádia”, publicado em *Clima logo* em seu primeiro ano como aluna da Faculdade de Direito. Das fontes que levantamos, foram substanciais aquelas encontradas nos arquivos do Correio Paulistano e do Correio de São Paulo, em particular ao período relativo à primeira metade do século XX.

5. Estrutura do trabalho

No primeiro capítulo, são apresentados os principais marcos históricos da constituição da universidade no Brasil, com destaque aos momentos em que seu projeto foi colocado em debate pelo poder político, seja na Colônia, no Império ou na República. Damos mais importância para o período em que se passa o romance, procurando identificar as relações estabelecidas entre o ensino superior e a conjuntura econômica e política nacional. Também procuramos estabelecer um quadro sumário da caracterização da juventude universitária no período, que consideramos ser um estrato social em formação.

No segundo, debruçamo-nos sobre a trajetória que levou a jovem Lygia de Azevedo Fagundes a se transformar na escritora Lygia Fagundes Telles, reconhecida, consagrada e reverenciada por público e crítica. Encontramos as origens de sua família, identificamos os movimentos de ingresso no campo literário e delineamos alguns aspectos de sua vida pessoal que contribuem para uma interpretação aprofundada de sua obra. Foi possível traçar neste momento do trabalho, a partir de fontes primárias e secundárias, um esboço biográfico de Lygia, com destaque a seus primeiros anos de atuação como ficcionista.

O terceiro capítulo trata da recepção, da circulação e da apropriação do romance “As Meninas”. Procuramos remontar a história de suas edições, analisamos as críticas publicadas à época e identificamos aspectos do discurso produzido pela obra no debate público realizado através da imprensa. Damos destaque à composição editorial de sua obra, a partir de uma leitura em perspectiva que analisou diversas edições do romance, de forma a perceber como é que o discurso produzido institucionalmente sobre a história de Lia, Lorena e Ana Clara se plasmou ao longo do tempo.

O quarto capítulo trata da análise do texto literário em si, com destaque para as principais características das protagonistas Lia, Lorena e Ana Clara e das temáticas por elas tratadas e debatidas. Apresentam-se, assim, neste trecho do trabalho os elementos textuais que nos serviram de documento histórico para a discussão aqui realizada. Foi possível apresentar

elementos constitutivos de diversos discursos sobre a juventude do período, além de identificar aspectos centrais do debate sobre a constituição da juventude universitária.

Finalmente, o quinto capítulo é destinado às considerações finais, em que procuramos sistematizar o debate realizado ao longo dos quatro capítulos anteriores e apontamos possibilidades de continuidade da pesquisa sobre essa temática.

Capítulo 1. Século XX: juventude universitária e um país em transformação

Ao longo de todo o trabalho, a relação entre a instituição universitária e o texto literário de “As Meninas” se deu intensamente: as três personagens principais são estudantes universitárias e os dilemas que estão colocados para elas são típicos de um determinado momento da estruturação da universidade no país. Paralelamente a isso, o estudo sobre a vida de Lygia Fagundes Telles revelou um papel central para as instituições educacionais em sua trajetória, com grande destaque para a universidade, em particular para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Desta forma, buscamos compreender a história da universidade no Brasil, com vistas a extrair subsídios para uma análise mais rica.

A universidade é uma instituição medieval, que passou por diversas formas de funcionamento ao longo de sua história. Chegou às Américas ainda no Séc. XVI e tardou a aparecer com este nome no Brasil, embora tenham havido variados modelos organizados de ensino durante a Colônia e o Império que poderiam ser considerados como sendo de ensino superior e comparáveis às instituições universitárias propriamente ditas que existiam em Portugal e na América Espanhola.

Ao longo dos anos de Colônia, as iniciativas de educação superior que foram promovidas no território brasileiro são escassas, e há uma mudança significativa com a chegada da Família Real ao Brasil e a subsequente Independência. No entanto, uma instituição universitária só se cria no final da República Velha e se consolida apenas nos anos de 1930.

As transformações que o ensino superior sofreu ao longo de sua história no país nos ajudam a compreender o contexto de produção do romance que estudamos nesta pesquisa. Ocorreram também neste período mudanças nos papéis sociais desempenhados pelos jovens, que se originaram na complexificação da vida social e na diversificação da economia. Esse conjunto de transformações foi captado pela autora e representado no romance, sendo que seu entendimento nos auxilia na produção de uma interpretação mais rica do tema em tela: as protagonistas da história são jovens alunas do ensino superior⁶.

⁶ Volóchinov nos alerta para o risco de tomar mecanicamente a relação entre a base e a superestrutura nas produções ideológicas. Ele aponta o surgimento de um tipo característico da literatura russa do século XIX, o homem supérfluo, que se dá em momento similar ao da abolição da servidão no país: “mesmo se a correlação estabelecida for correta, isto é, se os ‘homens supérfluos’ de fato tiverem surgido na literatura devido ao abalo da estrutura econômica da nobreza, isso de modo algum significa que os ‘homens supérfluos’ surgiram nas páginas do romance como resultado mecânico e causal dos abalos econômicos mencionados (o caráter absurdo desse tipo de suposição é evidente). Em segundo lugar, a própria correlação não possui nenhum valor cognitivo enquanto não for definido o papel específico do ‘homem supérfluo’ na estrutura literária do romance, bem como o papel específico do romance na vida social como um todo” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 105).

É importante destacar, também, que a idade de uma pessoa considerada jovem tem diversos entendimentos ao longo da história. Há variações mesmo no que diz respeito ao período que aqui abordamos, sendo possível considerar como jovens os adolescentes e aqueles em idade de frequentar o ensino superior. Dado o nosso objetivo de pesquisa, restringimos a análise àqueles que frequentavam a universidade, sem nos aprofundarmos nas idades mais novas e, conseqüentemente, sem tratar do ensino secundário neste trabalho.

É com este entendimento que faremos um esboço panorâmico da constituição da universidade no Brasil. Na sequência, serão apontados traços gerais do processo de desenvolvimento ocorrido no período referente à produção do romance “As Meninas”, para enfim elaborar considerações sobre a juventude universitária como elemento organizador de nossa análise.

1.1. Ensino superior na Colônia e no Império

Não é nossa intenção discorrer sobre cada aspecto da educação no Brasil durante o período colonial, mas cabe dar destaque às iniciativas que mais se relacionam com o objeto desta pesquisa, isto é, aquelas que poderiam ser consideradas como exemplos de ensino superior durante a Colônia. A primeira delas diz respeito à Companhia de Jesus, posto que os jesuítas, após chegarem ao Brasil em 1549, tendo como principal missão a conversão religiosa das populações indígenas, estabeleceram pelo país seminários e colégios, voltados à formação de seus membros, mas também à de leigos. Para José Maria de Paiva, o colégio jesuíta era um “baluarte erguido no campo de batalha cultural, [e] cumpria com a missão de preservar a cultura portuguesa” (PAIVA, 2016, p. 44-45). Nesses espaços, o ensino se dava de maneira sistematizada e, a partir de 1599, de acordo com a *Ratio Studiorum*, que dividia o conteúdo em dois graus: os *studia inferiora* e os *studia superiora*, sendo que a este grau estavam vinculados os cursos de filosofia e de teologia, de três e quatro anos de duração, respectivamente (CUNHA, 1986, p. 24-28).

Em 1750, isto é, passados 200 anos da fundação do primeiro Colégio, na Bahia, a situação começou a mudar drasticamente. Foi neste ano que Sebastião José de Carvalho e Melo⁷, que viria a ser o Marquês de Pombal, ascendeu à posição de ministro do rei. Tendo em vista um cenário em que Portugal buscava sair de uma condição de extrema subordinação econômica à Inglaterra, o ministro tomou medidas para fortalecer o Estado português; entre elas, medidas econômicas junto às Colônias, e a expulsão da Companhia de Jesus, em 1759.

⁷ Sebastião José de Carvalho e Melo foi nomeado Conde de Oeiras em 1759 e, finalmente, Marquês de Pombal em 1769.

Foi neste período que teve início a influência do iluminismo sobre a organização do Estado português, o que produziu efeitos em toda a organização educacional de Portugal e de suas Colônias.

As Reformas de Pombal não puseram fim às iniciativas de ensino com origem religiosa. Tanto que imediatamente depois desse período, tem destaque a criação, em 1776, pelos frades franciscanos, de um curso superior no Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, que objetivava a formação de seus membros, mas era aberto à frequência de leigos. Já no final do século, em 1798, José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, bispo de Olinda, elaborou os estatutos do Seminário Episcopal Nossa Senhora da Graça de Olinda.

Gilberto Alves aponta que a motivação de Azeredo Coutinho para a criação do Seminário de Olinda foi fundamentalmente econômica. Para ele, a retomada da grandeza de Portugal era dependente “...da aplicação de uma política centrada na utilização racional de novos recursos”, que seriam “o desenvolvimento da agricultura, a expansão das manufaturas e o pleno conhecimento das riquezas naturais do reino, visando sua futura exploração econômica” (ALVES, 2016, p. 67). No entanto, faltavam a este propósito as pessoas capacitadas para a execução do trabalho necessário, o que levou à elaboração dos estatutos do Seminário, que foi instalado em fevereiro de 1800.

O Seminário tinha programa curricular que se diferenciava bastante do proposto pelos jesuítas, a partir de orientação predominantemente pombalina. Sua duração não foi prolongada, sofrendo com os resultados da Revolução Pernambucana de 1817, já que muitos de seus membros, alunos e professores, se envolveram com a movimentação e, finalmente, com a criação dos liceus e colégios públicos no pós-Independência (ALVES, 2016, p. 73-75).

A iniciativa de Coutinho, que buscava aliar os processos educacionais a uma certa demanda econômica e política, representa possivelmente a primeira vez em que a educação superior é vista como um meio para o desenvolvimento do Brasil, ainda que na visão do Bispo de Olinda isso significasse o fortalecimento do Reino de Portugal.

O panorama do ensino no país sofrerá nova inflexão com a chegada da Família Real em 1808.

A transferência da Família Real portuguesa para o Brasil trouxe, também, grande parte da burocracia estatal para o Atlântico Sul. A Corte, inicialmente localizada na Bahia, se mudou para o Rio de Janeiro, onde teve papel fundamental no desenvolvimento de novos cursos superiores. Cunha afirma que esse processo gerou “a necessidade de se modificar o ensino superior herdado da Colônia, ou melhor, de se fundar todo um grau de ensino completamente distinto do anterior”. Dentre as principais atribuições desse novo ensino superior no país

estavam a formação de quadros para a burocracia estatal que se estabelecia, advindos principalmente da Academia Militar, da Academia da Marinha, do curso de medicina, do de cirurgia e do de matemática, e a de pessoal especializado na produção de “bens simbólicos”, que teriam sua formação nos cursos de desenho, história e música. Há também uma mudança de local de ensino de determinadas matérias, dos cursos de filosofia que eram controlados pela Igreja católica, para a Academia Militar: trata-se dos cursos de matemática, física, química, biologia e mineralogia. Já a filosofia em si será objeto dos cursos de direito, que seriam criados somente após a Independência. (CUNHA, 1986, p. 67-69).

Para esse autor, a origem do ensino superior atual nasceu “...com o Estado Nacional, gerado por ele e para cumprir, predominantemente, as funções próprias deste” (CUNHA, 1986, p. 76), sendo que ele interpreta que a origem do Estado Nacional se deu a partir da transferência da Família Real em 1808, em oposição a uma interpretação que dataria tal processo a partir de 1822. Também é neste período que acontece o processo de secularização do ensino, que deixava de ser controlado pela Igreja, com o Estado assumindo novas funções na organização e no controle das atividades educacionais.

A consolidação do ensino secundário, a partir da secularização das iniciativas educacionais e, principalmente, da importância do Colégio Pedro II, faz com que o acesso ao ensino superior no Brasil passe por muitas mudanças ao longo do século XIX. A conclusão do curso secundário no Pedro II permitia o acesso a qualquer das instituições de ensino superior em funcionamento, mas outros mecanismos também existiam, em particular os cursos preparatórios, que eram responsáveis por subsidiar os conhecimentos necessários ao ingresso no ensino superior, de acordo com os critérios de cada instituição, bem como os exames dos componentes curriculares considerados necessários. Esses exames também ficavam a cargo do estabelecimento de ensino ao qual os estudantes pretendiam acessar.

Também é importante notar que, durante o período imperial, houve 42 projetos de criação de universidades no Brasil, sendo que nenhum deles foi aprovado pela Assembleia Geral. Cunha argumenta que isso se deveu, em grande medida, à influência do pensamento francês sobre a organização do ensino, posto que na França, à época, havia um forte debate ideológico que opunha a velha Universidade de Paris ao pensamento dos “enciclopedistas”. No Brasil, isso se desdobra com forte envolvimento dos positivistas na luta contra a universidade, a partir de um raciocínio que procurava defender o ensino livre: uma instituição que ficasse sob o controle do Imperador, como a universidade, estaria do lado oposto da defesa da liberdade de ensino (CUNHA, 1986, p. 137-8).

Durante o período que se inicia com a vinda da Família Real e que vai até a Proclamação da República, são criados diversos cursos superiores pelas Assembleias Provinciais, pela Assembleia Geral e por Decreto Imperial. Nem todos entram em funcionamento, mas os que vêm a tomar forma criam uma certa malha de cursos de onde se originavam os quadros para o Estado que então se estabelecia. Destes todos, destacamos a seguir o curso de direito, em particular o criado por Decreto Imperial em 11 de agosto de 1827 e que passou a funcionar, a partir do início do ano seguinte, no Convento de São Francisco, no centro da cidade de São Paulo, pequenina e desprovida de atrativos noturnos que pudessem desviar os acadêmicos de tão nobre destino.

1.2. Faculdade de Direito do Largo de São Francisco

A Faculdade de Direito de São Paulo aparece com bastante intensidade nas trajetórias de pesquisa que levaram a este trabalho. Por um lado, a vida de Lygia Fagundes Telles está intimamente ligada a ela, sendo filha de um bacharel em direito e ela mesma tendo cursado Direito no prédio do Largo de São Francisco. Por outro, uma das personagens do romance “As Meninas”, Lorena, é também aluna do curso⁸.

Paralelamente a isso, a Faculdade exerceu importância destacada na formação do campo literário brasileiro, tendo sido responsável pela instauração de uma tradição literária em São Paulo à qual, na nossa visão, Lygia Fagundes Telles procurou se associar.

Desta forma, fizemos um apanhado geral da história da Faculdade e procuramos estabelecer pontos que marcam a construção da tradição literária que surge das Arcadas, com vistas a apresentar elementos que sirvam à interpretação da vida e da obra de Lygia.

1.2.1. Breve nota cronológica

Dadas as poucas iniciativas de ensino superior no país ao longo dos 3 primeiros séculos de sua história, é seguro identificar Universidade de Coimbra como locus privilegiado de formação da elite intelectual do país (MENDONÇA, 2002, p. 132-134). Os jovens eram mandados para a Metrópole com vistas a adquirir a formação necessária para que ocupassem os postos desejados na Colônia, situação que se transformou com a vinda da Família Real portuguesa, em 1808. “Por sucessivas reorganizações, fragmentações e aglutinações, esses

⁸ Não deixa de ser curioso notar que um dos maiores personagens da literatura brasileira, o machadiano Bentinho, de “Dom Casmurro”, é egresso da Faculdade de Direito de São Paulo: “Venceu a razão; fui-me aos estudos. Passei os dezoito anos, os dezenove, os vinte e um; aos vinte e dois era bacharel em Direito” (ASSIS, 1997, p. 133). Mais adiante no romance, lê-se: “Em S. Paulo, quando estudante, pedi a um professor de música que me transcrevesse a toada do pregão (...)” (id. *ibid.*, p. 147).

cursos criados por D. João VI dariam origem às escolas e faculdades profissionalizantes que vão constituir o conjunto das nossas instituições de ensino superior até a República” (MENDONÇA, 2000, p. 134).

Os Cursos Jurídicos, por sua vez, demorarão um pouco mais a serem criados, tendo sido somente após a Independência que isso ocorreu. Segundo aponta Lacombe, “a formação de juristas não era urgente. A Universidade de Coimbra forneceu-nos bacharéis em Direito em número suficiente” (LACOMBE, 1982, p. 361), o que teria sido o bastante para se postergar o início das formações destes quadros no Brasil. O autor vai além:

os últimos brasileiros que cursaram suas aulas [da Universidade de Coimbra] vieram a ser toda a *intelligentsia* do Império. Os regentes, os ministros, os parlamentares, mas também os revolucionários, receberam a marca de Coimbra. Dali trouxeram as doutrinas de que vão revestir a legislação imperial (id. *ibid.*, itálico no original).

No entanto, a expansão da burocracia estatal durante os anos de Império fez com que surgisse a necessidade de formação de novos bacharéis (LACOMBE, 1982, p. 363). Após algumas iniciativas e muitos debates no parlamento, D. Pedro I sancionou em 11 de agosto de 1827 a criação dos dois primeiros cursos jurídicos do país: um em São Paulo, instaurado no Convento de São Francisco, outro em Olinda⁹. Optou-se por criar os cursos fora da Cidade do Rio de Janeiro, e a escolha por essas duas cidades se deu em função de seu papel no processo de Independência (CUNHA, 1986, p. 111). “A cidade de São Paulo foi escolhida”, afirma Raquel Glezer, “tanto pelo clima serrano e frio, em relação ao litoral, considerado mais adequado aos estudos, como pela inexistência nela de outras atrações que pudessem servir de motivos de distração dos jovens” (GLEZER, 1992, p. 22)¹⁰

Nos primeiros anos de funcionamento dos cursos, a influência da formação portuguesa ainda se fazia notar, por meio dos lentes e mestres que lecionavam nas escolas de São Paulo e de Pernambuco. Além disso, é digno de nota que os primeiros rapazes formados por aqui não gozavam de boa reputação (LACOMBE, 1982, p. 363-364), o que se alterou com o tempo.

Em 1854 os cursos jurídicos foram transformados em “Faculdades de Direito”, que titulavam os alunos formados como “bacharéis” e aqueles que defendiam teses públicas como “doutores” (CUNHA, 1986, p. 113-114).

⁹ O curso de Olinda foi transferido para Recife em 1854. Faz parte, hoje, da Universidade Federal de Pernambuco.

¹⁰ Hallewell, por sua vez, apresenta um motivo curioso: “as razões que levaram à decisão posterior de instalá-la em São Paulo não são claras, mas parece que tiveram como base, em grande parte, a esperança de que, ali, os insetos causassem menos dano aos livros” (HALLEWELL, 2017, p. 335).

Uma das cartas enviadas por José Arouche de Toledo Rendon, o primeiro diretor dos Cursos Jurídicos, ao ministro do Império nos ajuda a entender que a instauração do Curso no Convento de São Francisco não foi fortuita: o espaço, que funcionava desde o século XVII, abrigava as condições mínimas para o exercício das atividades previstas, ao contrário de outros conventos que também foram aventados então:

Nos baixos do convento se podem estabelecer 4 aulas menores, formando-se duas da antiga aula dos frades, e outras duas do lugar onde está a sacristia (...). Posta uma divisa no fim do salão grande, ficam os frades separados e só terão encontro com estudantes quando descerem para a igreja (...). Eu serei sempre de voto que todas as aulas sejam de manhã desde oito horas até onze horas; mas isto se não conseguirá senão com 5 salas (RENDON apud NOGUEIRA, 1977, p. 36-37).

Esse espaço era bom o suficiente para ter sido utilizado, antes e depois da criação do Curso, para outras atividades correlatas (MARTINS e BARBUY, 1998, p. 21).

Cabe notar que o convento contava com biblioteca que reunia, segundo o próprio Rendon, cerca de 5000 exemplares, o que pode ter influenciado na escolha do local. Por outro lado, a mesma carta já citada indica a carência de material a ser utilizado por estudantes durante os primeiros anos do curso:

não posso deixar de lembrar que, pelo menos, o lente do 1º ano deve trazer seus compêndios das matérias que vai ensinar, sendo-lhe indispensável compor um abreviado da Análise da Constituição do Império. Estes compêndios devem ser impressos em número suficiente e taxados, para serem vendidos aos estudantes (RENDON apud NOGUEIRA, 1977, p. 38).

Denota-se deste trecho citado que ao mesmo tempo que se constituía o Curso Jurídico em São Paulo também eram estabelecidas as bases teóricas sobre as quais se daria a formação dos primeiros bacharéis. Ao diretor da instituição competia pensar em aspectos estruturais e pedagógicos; por outro lado, a recente legislação imperial também demandava a produção de novos materiais didáticos, adequados à realidade que se estabelecia então.

Martins e Barbuy (1998) apontam que boa parte dos primeiros lentes era composta por pessoas que ocupavam postos importantes da burocracia do Império, muitas vezes residindo longe de São Paulo, o que os mantinha distantes da Academia. Sua formação também era defasada, o que levou os estudantes a se organizarem em diversas associações (p. 28-9).

Para passar a frequentar suas aulas, era necessário fazer um exame e, por força da mesma lei que criara os Cursos Jurídicos, estabeleceram-se Escolas Preparatórias que tinham por objetivo subsidiar o conhecimento dos jovens postulantes a bacharéis, que eram realmente jovens: a idade mínima admitida para o Curso era de 15 anos, embora alguns interessados ainda

mais moços já frequentassem esse ambiente ainda como alunos do “Curso Anexo”, como ficou conhecido o preparatório de São Paulo. A esses alunos, que assistiam às aulas no “Curral”, dava-se o nome de “bichos”.

Os primeiros anos do Curso Jurídico foram decerto muito difíceis, tanto para seus alunos como para sua administração: ambos conviviam com a ausência de estruturas didáticas e físicas, contando ainda com uma São Paulo muito pouco estabelecida, bem menor do que outras cidades do país à época. O número de matrículas oscilou consideravelmente ao longo das primeiras décadas de seu funcionamento, tendo havido uma procura inicial alta, mas com grande diminuição no final da década de 1830. Uma das hipóteses aventadas para explicar essa baixa procura é relativa à qualidade do curso. No entanto, e para a finalidade que aqui nos compete, cumpre dizer que a afluência de pessoas de fora da cidade provocou mudanças profundas em sua organização, fazendo com que o pequeno Largo de São Francisco se consolidasse como um dos pólos mais efervescente (talvez até o mais efervescente) de uma cidade que ainda não havia se desvincilhado do “sono colonial”, como faz notar Ernani da Silva Bruno (apud Martins e Barbuy, p. 32).

Destacam-se, também, duas figuras neste princípio da história da formação dos bacharéis no Largo de São Francisco que, embora não tenham sido membros de seu corpo docente, influenciaram diretamente a formação dos estudantes daquela Casa: Libero Badaró e Julius Frank. Ambos foram professores do Curso Anexo e causaram grande impacto naquelas jovens mentes.

O italiano Libero Badaró teve grande atuação política em oposição ao Império, através do jornal que dirigia, chamado de “O Observador Constitucional”. De pena ferina e veemente em suas arguições, foi um grande defensor dos ideários liberal e republicano, tendo sido morto, muito possivelmente, em função dessas suas posições ideológicas.

Já Julius Frank¹¹, alemão, talvez tenha sido o habitante mais erudito da São Paulo da primeira metade do Século XIX. Impressionava os estudantes por seu saber, que parecia a todos eles fascinante. Foi ele também o responsável pela introdução da *Burschenschaft*, a Bucha, espécie de sociedade secreta de estudantes assemelhada à maçonaria. No caso em questão, ela era composta somente por estudantes do Largo de São Francisco, pela qual passaram grandes quadros intelectuais e políticos do fim do Império e da República Velha¹². Frank, protestante,

¹¹ Por vezes, a grafia do nome de Frank é aportuguesada para “Júlio”.

¹² A Bucha é um dos aspectos mais interessantes da história da Faculdade de Direito e mereceria maior desenvolvimento, dada a possibilidade de ampliação da compreensão sobre a elite cultural e política de São Paulo do séc. XIX.

não pôde ser enterrado nas igrejas católicas de São Paulo de então, pois não havia cemitérios públicos e os serviços fúnebres eram realizados somente pela igreja. Por força e organização dos estudantes, seu túmulo foi erigido no pátio do Curso, tendo sido mantido lá mesmo após a grande reforma do prédio em 1933 (e continua lá até hoje).

A proeminência de Badaró e de Frank na formação dos primeiros bacharéis, ainda que nem sequer tenham sido lentes do Curso, é um indício da precariedade da formação intelectual no período, ao menos no entorno do Largo de São Francisco. Ao mesmo tempo, dá sinais da penetração de um pensamento que divergia do que era hegemonicamente propagado no Brasil. Os dois eram, afinal, um republicano e um protestante em um país monarquista e católico. Suas presenças também indicam uma vocação cosmopolita e multicultural que começava a se delinear naquela São Paulo ainda pouco povoada e sem grandes atrativos culturais.

Também é importante dizer que a Faculdade de Direito de São Paulo foi, ao longo dos anos de sua existência, palco de formação de inúmeros políticos de expressão regional e nacional. De suas fileiras, saíram presidentes e governadores do estado, além de inúmeros membros de órgãos de Estado vinculados à carreira jurídica¹³.

1.2.2. Largo de São Francisco: intelectualidade e literatura

A história da cidade de São Paulo se confunde, a partir da criação do Curso Jurídico, com a história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco¹⁴. A pequena cidade do interior do país, que não somava mais de 10 mil habitantes no início do século XIX, passava a receber estudantes das mais diversas partes do território nacional – de municípios muito mais populosos e importantes economicamente, até mesmo alunos vindos da Corte. A instalação do curso de direito é o principal ponto de inflexão na dinâmica social da cidade, em particular no período que antecede a grande expansão cafeeira.

A importância que a cidade ocupava no plano nacional era decorrente de sua participação na expansão territorial do país, principalmente a partir da ação dos Bandeirantes¹⁵,

¹³ São os seguintes os presidentes egressos da Faculdade (em ordem alfabética): Afonso Pena, Artur da Silva Bernardes, Campos Salles, Delfim Moreira, Jânio da Silva Quadros, Prudente de Moraes, Rodrigues Alves, Washington Luiz e Wenceslau Brás. Júlio Prestes, eleito em 1930, não tomou posse em função da Revolução de 1930, e, no pleito presidencial 2018, o candidato Fernando Haddad, que foi ao segundo turno, também passou pela Academia.

¹⁴ A cronologia tradicional da história da cidade de São Paulo se organiza da seguinte forma: fase colonial, da Fundação da cidade até 1822, fase acadêmica, que tem início com a fundação do curso de direito e vai até os finais do século XIX e a fase atual.

¹⁵ Um dos aspectos mais importantes da relação entre a história da Faculdade de Direito e a da cidade de São Paulo é visto em Abud (1998), que aponta o quanto o discurso sobre a história da Faculdade de

e de sua localização que permitia servir de rede de comunicação para outras partes do território. Suas casas eram em geral de apenas um pavimento, com exceção das do centro, construídas com taipa de pilão e suas ruas eram estreitas e irregulares.

Como decorrência da instalação do curso de direito, a vida social e cultural que se dava na cidade de São Paulo sofreu alterações profundas, deixando de ser pobre e esparsa para se dar de forma constante e intensa. Hallewell aponta que, embora um prelo tenha sido encomendado em 1823, foi somente em 1827 que a primeira máquina desembarcou na cidade, por obra de José da Costa Carvalho, que veio a editar o jornal “O Farol Paulistano” (HALLEWELL, 2017, p. 334). O mesmo autor aponta que “em 1836, uma gráfica local havia até mesmo impresso um livro (...)” e que em 1839, uma gráfica “...produziu um livro didático, o *Resumo de Historia Universal para Uso da Aula de Historia e Geografia*, adaptação, por Júlio Frank, da obra alemã de H. L. Poelitz” (HALLEWELL, 2017, p. 335. Itálicos no original).

Esse cenário de enriquecimento cultural vai ser aprofundado aos poucos. Os estudantes construíram seus próprios cotidianos, alterando profundamente a dinâmica social da cidade. Bares, tabernas, falatório e conversações mudaram o dia-a-dia de uma cidadezinha, transformando-a em um núcleo bastante fervilhante de produção intelectual e cultural. Essas ações não se restringiam apenas às atividades curriculares regulares oferecidas pelo Curso Jurídico. Também são criadas associações literárias e surge uma intensa produção jornalística na cidade. Dessas associações, têm destaque a Sociedade Filomática e a Sociedade Epicuréia; desta participaram Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo (MOISÉS, 1967, pp. 196-199).

Essa ação cultural produz impactos na própria circulação de artefatos culturais na cidade. Em 1849, “...surgiu a primeira obra literária, em livro, de um estudante, *Rosas e Goivos*, de José Bonifácio, o Moço, seguida, em 1852, por *Cantos da Solidão*, de Bernardo Guimarães (...)” (HALLEWELL, 2017, p. 335. Itálicos no original)

Massaud Moisés, ao construir um panorama geral da literatura produzida em São Paulo, afirma sobre este momento específico:

...o aparecimento dum engenho tão vigoroso como o de Álvares de Azevedo não podia ser apenas obra do acaso. Era, também, efeito dum condicionamento sócio-cultural específico da Paulicéia de meados do séc. XIX: fruto da instalação da Faculdade de Direito e do progresso efetuado na cidade, o clima intelectual apresenta outro aspecto, em tudo diferente do atraso em que se vivera até a data (MOISÉS, 1967, p. 197).

Direito cumpre o papel de ligar a história das Bandeiras com a da oligarquia cafeeira, de modo a construir a ideia de São Paulo como força de expansão e unificação nacional.

Já Antonio Candido (1982) relaciona a condição da cidade de São Paulo à literatura produzida no período:

agrupados numa cidadezinha provinciana, que os situava à margem da vida corrente, os estudantes de Direito de São Paulo formaram um ambiente favorável aos aspectos de negação contidos no romantismo, e que se manifestaram principalmente pelas diversas formas de humor (CANDIDO, 1982, p. 347).

Este autor também faz referência à influência de Byron e do satanismo na produção paulista deste momento¹⁶.

É, portanto, a partir da produção de estudantes e ex-estudantes da Academia de Direito que a cidade de São Paulo assume nova importância na literatura nacional, impactando diretamente na circulação de textos literários (com a criação de periódicos específicos) e na própria caracterização de nossa literatura durante o período imperial.

São alunos do curso de direito do Largo de São Francisco, entre outros, os seguintes escritores de destaque do século XIX: Álvares de Azevedo, Antônio de Castro Alves, Bernardo Guimarães, Fagundes Varela, Tristão de Araripe e José de Alencar.

O teatro, por sua vez, é também objeto da atenção dos estudantes da Academia, tendo sido alguns de seus alunos grandes dramaturgos da época. Desnecessário citar Álvares de Azevedo (com “Macário” — embora este não seja um texto eminentemente teatral) e Castro Alves (“Gonzaga ou a Revolução de Minas”); torna-se, entretanto, importante dar destaque à obra de Joaquim José de França Junior, um dos principais autores do teatro brasileiro do século XIX. Sua obra não se furtou a abordar temas do cotidiano estudantil das Arcadas, em especial em “Meia Hora de Cinismo” (escrito enquanto era quarto-anista da Faculdade), “A República-Modelo” e “Ingleses na Costa”. Ele, entretanto, não foi o único a ter a temática estudantil como motor de seu trabalho: Paulo Antonio do Valle escreveu “O mundo à parte”, Sizenando Nabuco de Araújo, por sua vez, colocou no papel o texto de “O Cínico” e, por fim, Rodrigo Octávio de Oliveira Meneses, com “Jorge, drama em cinco atos” e “Amor de Poeta”.

Há, entretanto, outro aspecto importante e pouco investigado acerca da influência cultural e literária dos bacharéis da Faculdade de Direito: sua presença em diversos órgãos públicos do Estado, seja como juízes, advogados ou mesmo funcionários de escalões inferiores, espalhados pelas mais diversas cidades do país, pode indicar uma ação de circulação de bens e saberes culturais de forma difusa. Isto é, ao ocuparem espaços da vida pública, carregavam

¹⁶ Moisés também nos faz ver, e isso não parece ser uma coincidência, que José Arouche Rendon, primeiro diretor do Curso Jurídico de São Paulo, fora membro da “Academia de 1791”, uma das duas organizações (do séc. XVIII) de escritores de que se tem bastante informação (MOISÉS, 1967, p. 195).

consigo um pouco do cotidiano aprendido e vivenciado enquanto estudantes de direito do Largo de São Francisco.¹⁷ Essa tradição literária e cultural que se estabeleceu a partir da Faculdade de Direito no século XIX praticamente define o cenário do campo literário paulista no início do século seguinte.

É no começo da década de 1930 que surge um novo elemento na Faculdade que diz respeito diretamente à vocação literária da instituição: é fundada a Academia de Letras da Faculdade de Direito. Quem narra o acontecimento é Goffredo Telles Junior, que diz que em setembro de 1932, alguns estudantes da Faculdade procuraram sua avó, Olívia Guedes Penteado, em busca de apoio e dinheiro para fundar a Academia de Letras.

“Como era de seu feitio, minha avó se entusiasmou pela ideia. Algumas reuniões se fizeram em sua casa. Ali, os estatutos foram concebidos e aprovados” (TELLES JUNIOR, 1999, p. 27). Com a documentação aprovada, foram abertos editais para a participação dos estudantes na organização da Academia. “Em sessão solene, realizada na noite de 6 de outubro de 1932, instalou-se a Academia de Letras da Faculdade de Direito.” Ele continua:

Olívia Penteado compareceu ao ato, como convidada de honra e patrocinadora da nova entidade. Esse evento ocupa lugar de destaque em minha vida. Levado pela minha avó, a ele estive presente. Era a primeira vez que eu ingressava nas *Arcadas do Largo de São Francisco* (id. *ibid.* Itálicos no original)

Anos depois, uma jovem de nome Lygia de Azevedo Fagundes seria eleita para o corpo diretivo da Academia.

1.3. O ensino superior na República Velha

O período que se segue à Proclamação da República é marcado por um intenso processo de mudanças estruturais na sociedade brasileira, a começar pela própria organização do Estado Nacional. No que diz respeito ao ensino superior, é possível definir dois grandes momentos em sua estruturação: um que vai da Proclamação até 1911, período em que vigoraram as medidas implementadas por Benjamin Constant, então Ministro da Instrução Pública, Correios e Telégrafos (1890-1891), e outro que tem início com a apresentação da Lei

¹⁷ A trajetória familiar de Lygia Fagundes Telles, como veremos mais adiante, também é marcada por essa característica dos egressos da Faculdade. Seu pai, Durval de Azevedo Fagundes, formou-se bacharel morou em diversas cidades do interior. Assim como ele, tantos outros o fizeram. É possível inferir que ao realizarem esses movimentos, procuravam instituir as práticas que vivenciaram enquanto estudantes da Faculdade. Como exemplos, destacam-se os gabinetes de leitura, que se espalharam pelo interior de São Paulo, e a fundação de jornais: é em “Caldas de São Pedro”, fundado pelo bacharel Auro Soares de Moura Andrade, que encontramos os primeiros textos publicados de Lygia Fagundes Telles (cf. capítulo 2).

Orgânica do Ensino Superior e do Fundamental na República, por Rivadávia Corrêa (Decreto 8.659, de 05/04/1911), a reorganização do ensino superior e secundário, por iniciativa de Carlos Maximiliano (Decreto 11.530, de 18/03/1915) e, finalmente, a reforma Rocha Vaz (Decreto 16.782-A, de 13/01/1925). Em um período de pouco mais de 30 anos, o ensino superior passou por diversas mudanças organizativas que tiveram impactos bastante profundos em sua constituição ao longo dos anos seguintes.

Têm destaque neste período o confronto de ideias que já havia se apresentado ainda no Império entre liberais e positivistas, com resultados significativos na oferta dos cursos de nível superior. Falaremos brevemente sobre os aspectos principais do ensino superior nesses primeiros anos de República no Brasil.

Com o advento da Constituição de 1891, ocorre a reorganização dos entes federativos, que deixavam de ser províncias e se transformavam em estados, assumindo para si diversas responsabilidades oriundas da promulgação das constituições estaduais. Paralelamente a isso, a economia passa a dar enorme centralidade à produção do café e se dá grande acúmulo de capital que permitiu que o país desse os primeiros passos no sentido da industrialização. Ao mesmo tempo, a intensificação da política de imigração redefiniu a composição social do país, em particular a do mundo do trabalho. Novos conflitos de classe se apresentaram, com destaque para o surgimento do movimento operário nesses primeiros anos. Desta forma, a oferta de vagas de trabalho se transformou no período, ocorrendo um aumento daquelas que seriam da burocracia estatal – particularmente em função da expansão das novas responsabilidades dos estados.

Esses postos na burocracia civil contrastavam com os que tinham caráter de trabalho manual, rechaçados pelos setores médios e por parte da elite aristocrática que começava a entrar em decadência – trabalhos desta natureza eram associados à escravidão, em um primeiro momento, e depois aos imigrantes estrangeiros. Desta forma, para alcançarem esses novos postos, os elementos dessas camadas médias e das altas em declínio precisavam se voltar para a escolarização, que tinha a função de acelerar o ritmo de ascensão das camadas médias e de diminuir a velocidade de queda das camadas altas (CUNHA, 1986, p. 161-165).

Uma das características que daí decorre é a expansão da oferta de vagas no ensino superior brasileiro, a partir da autorização do funcionamento de alguns estabelecimentos livres e de instituições vinculadas à administração estadual, uma primeira medida que descentralizava a oferta deste nível de ensino, anteriormente vinculada ao poder Imperial. Conseqüentemente, há uma mudança no processo de ingresso nos cursos superiores, que se dava por meio da

realização de exames preparatórios ou pela conclusão do nível médio no Colégio Pedro II, que permitia o acesso direto ao ensino superior para os estudantes que desta instituição saíssem.

Em uma das medidas apresentadas por Benjamin Constant, os colégios vinculados às administrações estaduais passariam a gozar do mesmo direito, desde que assumissem currículo similar ao do Pedro II, e os estabelecimentos particulares precisariam prestar o exame de madureza realizado pelas escolas oficiais. O resultado dessas medidas é a ampliação do acesso ao ensino superior nestes primeiros anos de República. Ao mesmo tempo, Constant viabilizou a criação de escolas de nível superior de âmbito particular, cujos diplomas poderiam ser equiparados aos emitidos pelas escolas oficiais (CUNHA, 1986, p. 171-174).

No bojo de toda essa discussão, havia uma pressão exercida pelos positivistas, que defendiam a liberdade de ensino (isto é, que este não fosse vinculado a qualquer esfera de poder) e o exercício profissional desvinculado de qualquer diploma, o que enfrentava grandes resistências por parte do corporativismo exercido pelas profissões bem estabelecidas. Embora não seja possível afirmar que os positivistas saíram vitoriosos desse embate, algumas de suas ideias acabaram se transformando em instrumentos legislativos que organizaram o ensino superior no período seguinte.

Em meio a um largo conjunto de críticas ao ensino superior e, em particular, ao ensino secundário, que se enxergava em um processo de queda de qualidade em função do acesso facilitado ao ensino superior, ocorria também a defesa da “desoficialização” do ensino superior. Havia um desejo de parte da elite dominante pela criação e expansão de cursos superiores de caráter livre, desvinculados dos órgãos estatais.

Com a Lei Orgânica apresentada pelo Ministro Rivadávia Corrêa, os estabelecimentos oficiais perderam poder com relação ao período anterior: o Pedro II deixava de matricular automaticamente seus formandos e as faculdades oficiais não teriam mais exclusividade na emissão de diplomas de certas áreas profissionais. Ao mesmo tempo, criou-se o instituto do “exame de admissão”, que servia como substituto ao ingresso automático, funcionando como um prenúncio de toda a organização do acesso ao ensino superior que se veria ao longo do século XX. Rivadávia também instituía que as escolas superiores, fossem elas estatais ou particulares, prescindiam de qualquer controle do poder estatal, podendo organizar seus currículos em função do que os membros de seu corpo docente decidissem.

O resultado da reforma foi a ampliação dos embates entre os que defendiam os diferentes modelos de formação superior, além de um conflito no âmbito do exercício profissional. Essas medidas foram superadas no governo seguinte, com a promulgação do decreto que reorganizava o ensino superior, por parte do ministro Carlos Maximiliano.

Maximiliano manteve algumas poucas medidas de Rivadávia, em particular o fim da equiparação dos colégios ao Pedro II e os exames de admissão, que foram então rebatizados para exames vestibulares. Do ponto de vista da existência e do funcionamento das escolas de nível superior, foram criados novos critérios, que passavam por solicitar equiparação às oficiais, bem como pedir autorização aos órgãos reguladores das profissões a serem exercidas. Uma escola superior só poderia ser aberta em cidades com mais de 100 mil habitantes e, nos casos de direito, medicina e engenharia, não poderia existir mais de uma escola equiparada a uma oficial em cada estado.

O efeito mais profundo da reforma de Maximiliano foi, entretanto, sobre os ingressantes do ensino superior. Além de ampliar o conteúdo cobrado nos exames vestibulares¹⁸, também passou a exigir “certificado de aprovação das matérias do curso ginásial, realizado no Colégio Pedro II ou nos colégios estaduais a ele equiparados e fiscalizados pelo Conselho Federal de Ensino” (CUNHA, 1986, p. 189). No caso da faculdade de medicina do Rio de Janeiro, em 1915 foram 283 ingressantes, enquanto no ano seguinte, já com a vigência das medidas de Maximiliano, foram apenas 2 (id. *ibid.*).

Finalmente, a reforma conhecida como Rocha Vaz, em 1925, ampliou o controle estatal sobre o sistema de ensino superior e secundário. Entre outras medidas, diminuiu as possibilidades de equiparação das escolas livres às oficiais, determinando critérios econômicos mínimos, exigindo 3 anos de existência da instituição e aumentando o controle por parte dos órgãos federais. Também operou para diminuir a liberdade das congregações na organização curricular e na resolução de problemas internos. Determinou também que a frequência às aulas passava a ser obrigatória, enquanto ela poderia ser facultativa, até então, caso as congregações assim decidissem.

É sobre o processo de ingresso, novamente, que recaiu o maior peso das medidas. Até 1925, todos os estudantes aprovados nos exames tinham direito à matrícula, mas a reforma Rocha Vaz estabeleceu que os diretores das faculdades tinham por obrigação definir o número de vagas disponíveis para os processos vestibulares. As matrículas passaram a se dar, então, por ordem de classificação até que se atingisse o limite máximo, um critério de exclusão que não

¹⁸ “Os exames vestibulares, a serem realizados sempre em janeiro”, nos conta Cunha, “consistiriam de uma prova escrita (tradução de textos em duas línguas estrangeiras, francês e inglês ou alemão) e uma prova oral, de conteúdo variado conforme a escola. Nas escolas de medicina, física, química e história natural. Nas de direito, história universal, psicologia, lógica e história da filosofia; na escola politécnica, matemática elementar” (CUNHA, 1986, p. 188-189). Esta previsão de conteúdos do vestibular da reforma de Maximiliano dá mostras de quão elitizado e restrito era o ensino superior brasileiro, ajudando a compreender mais claramente os limites da expansão da oferta realizada nesse princípio de século XX.

existia até então e que vai ser retomado no debate da reforma universitária de 1968, como forma de solução dos inúmeros conflitos surgidos pelo país por ocasião das demandas dos excedentes.

Nestes primeiros anos de República, o debate sobre universidade assumiu novos ares em relação ao período Imperial, tanto por uma disputa quanto à legitimação do exercício profissional, quanto por um reflexo das transformações estruturais que tinham início no país. Obter um diploma passava a ser um instrumento de parte das classes mais favorecidas para conseguir galgar um posto na burocracia estatal, ao mesmo tempo que a ampliação da oferta de vagas colocava em risco poderes corporativos muito bem estabelecidos. Foram quatro grandes reformas do ensino superior em um período de pouco mais de 30 anos, o que demonstra a instabilidade de um sistema que ainda dava os primeiros passos em seu estabelecimento.

O período que se segue à Revolução de 1930 será muito marcado pelas disputas em torno de um projeto de desenvolvimento para o país, em que a instituição universitária se consolidará e será objeto de disputas de diversos setores da sociedade, com destaque para o surgimento de forças sociais importantes e até então desconhecidas no país: os estudantes organizados e as associações científicas e docentes.

1.4. A universidade no Século XX

A partir das transformações efetuadas com as reformas Constant, Rivadávia, Maximiliano e Rocha Vaz, o país dá início a um novo ciclo de organização do ensino superior, desta vez de forma mais objetivamente voltada à criação da instituição universitária em si¹⁹. Para compreender este movimento, faremos um breve levantamento dos principais marcadores econômicos do período, de forma a perceber similaridades nas trajetórias de consolidação da universidade e do pleno estabelecimento do capitalismo monopolista no país, que teve como ponto central o processo de industrialização.

Isso se dá porque não é fortuito que os marcos temporais que caracterizam a história da universidade no Brasil sejam muito próximos dos que caracterizam a consolidação do capitalismo brasileiro. A expansão do ensino superior e sua estruturação em torno de instituições universitárias foi efeito (mas também causa) do processo de desenvolvimento econômico nacional. Por um lado, o projeto econômico que se leva a cabo a partir de 1930 precisava de quadros mais bem formados e com condições de operarem novos postos das máquinas burocráticas e privadas que se estabeleciam; daí a universidade aparecer como efeito

¹⁹ Houve pelo menos três tentativas de criação de universidades nos primeiros anos do século XX, todas elas fracassadas e pouco duradouras: uma no Paraná, uma primeira Universidade de São Paulo, e uma em Manaus, que era associada ao crescimento econômico daquela região em função da extração seringueira que por lá transcorria.

do desenvolvimento. Por outro lado, as disputas em torno da universidade, seja como vetor de ascensão social para as camadas médias, seja como polo produtor de conhecimento, também alteraram o curso do desenvolvimento nacional; ainda que timidamente, é aqui que a universidade aparece como causa do desenvolvimento.

Em 1920, é criada a Universidade do Brasil, que já contava com poucos cursos de nível superior. Em 1934, a Universidade de São Paulo é fundada, a partir das iniciativas de Fernando de Azevedo em conjunto com o jornal O Estado de São Paulo. A CAPES e o CNPq, por sua vez, têm sua fundação no ano de 1951, e o grande processo de reforma da universidade — que recém havia sido criada — se dará no ano de 1968.

Os marcos temporais da economia brasileira variam um pouco de autor para autor, mas é seguro apresentar 1930 como sendo de inflexão conjuntural, tanto em função da crise de 1929 (como fica patente em CANO, 2015), quanto da própria movimentação política que levou Getúlio Vargas pela primeira vez ao poder (cf. SINGER, 2001, e BRESSER-PEREIRA, 2007). Há um período que tem aí início e se estende até o fim do primeiro governo de Vargas (1945), brevemente interrompido durante os anos de Dutra, mas retomado com a volta de Vargas ao poder (1951). O processo caminha mais ou menos nos mesmos passos até que há uma nova inflexão no fim dos anos 1960, com a política econômica da Ditadura Militar.

Em uma periodização própria, Florestan Fernandes (1976), não considera 1930 como um marco temporal, mas aponta que a revolução de 1930 também representou uma inflexão. Este autor também destaca a mudança conjuntural na economia a partir de 1950, que se acelera com os militares no poder²⁰.

O período que aqui se busca descrever tem início com o fim da República Velha, mais notadamente com a Revolução de 1930, e caminha até os dias atuais; mas dadas as finalidades desse trabalho, concentra-se a análise no intervalo que vai de 1930 até 1973, ano de publicação do romance “As Meninas”. É importante ressaltar, porém, que essas demarcações temporais são referenciais e não devem ser entendidas como fronteiras intransponíveis, de modo a evitar uma compreensão estanque de um processo que é fundamentalmente constituído por movimentos.

Paul Singer (2001) localiza na Crise de 1929 e na Revolução de 1930 dois grandes marcos de mudança da política econômica estatal. Por um lado, aponta que Getúlio Vargas, que fora Ministro da Fazenda de Washington Luís, precisou se distanciar de uma linha econômica mais ortodoxa para conseguir lidar com os reflexos do craque da bolsa de Nova York; por outro,

²⁰ Sobre esta periodização, conferir especialmente o Capítulo 6 de “A Revolução Burguesa no Brasil”.

aponta que, embora existente no período anterior, a intervenção estatal na economia tornou-se sistemática, se aprofundou e se diversificou, fazendo com que o café deixasse de ser o único foco de intervenção. Além da substituição de importações,

...o governo instituiu o controle cambial e passou a reduzir as importações. Importar produtos com 'similar nacional' passou a ser impossível. O mercado interno ficou reservado à indústria nacional. (...) Para tanto, tornava-se necessário o financiamento da acumulação de capital (...) (SINGER, 2001, p. 97).

Já Wilson Cano (2015) aponta que o período que tem início com o craque da Bolsa de Nova York e vai até o fim da Segunda Guerra marcou a ruptura com o modelo econômico do período anterior, a partir de "...duas radicais mudanças: uma profunda reorganização do Estado Nacional, que passaria a ser fortemente intervencionista, e uma radical mudança do processo de acumulação de capital" (CANO, 2015, p. 445).

Essa nova "estratégia dominante de desenvolvimento", conforme aponta Singer, enfrentou problemas de diversas ordens, sendo propostas soluções variadas para os obstáculos. Deles, e ainda se tratando do primeiro governo de Getúlio Vargas, o crescimento do conflito bélico na Europa, que viria a se transformar na Segunda Grande Guerra, fez com que se escasseassem as possibilidades de comércio com o exterior, sendo necessário que se estabelecesse rapidamente um mercado interno que tivesse condições de absorver o que se produzia como decorrência da industrialização. Para Cano,

a política anticíclica aplicada na economia cafeeira gerou o efeito renda que permitiu a manutenção da demanda interna em elevado nível, estimulando a indústria a produzir, substituindo as importações para as quais não contávamos com divisas"(CANO, 2015, p. 448).

Para esse autor, essa política estimulou a industrialização no país.

Se até o fim da República Velha a economia nacional se constituía majoritariamente como agro-exportadora, o fluxo da produção tinha como destino os portos que escoavam para o exterior o que se produzia aqui. Com a necessidade de criação de um mercado interno com dinamismo suficiente para absorver a produção da industrialização que se iniciava, tornou-se fundamental a integração dos mercados dispersos pelo país. Embora algumas cidades já se configurassem mais urbanizadas e com processo mais adiantado de industrialização, a produção existente precisava circular de modo a gerar maior acumulação de capital, processo que dependeu, em grande medida, da construção de rodovias (SINGER, 2001, p. 105-106).

Wilson Cano, ao referir-se ao período entre 1929 e 1954 como sendo de reconstrução do Estado Nacional, dá destaque às iniciativas de reformulação e de criação de órgãos

governamentais com vistas ao desenvolvimento econômico. Chama a atenção, nesse processo todo, a criação de carteiras de crédito específicas e a fundação do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), bem como a criação de empresas estatais que ocupam o espaço que similares privadas não teriam condições de assumir, como a Fábrica Nacional de Motores, a Companhia Siderúrgica Nacional e a Companhia Vale do Rio Doce. Não se poderia deixar de mencionar a Petrobrás e a Eletrobrás, fundamentais para o período posterior, ainda que tenham sido alvo de debate e de contestação durante seu processo de implementação.

Cano, por sua vez, faz notar também a importância da Assessoria Econômica da Presidência da República (AEPR), criada por Vargas para o seu segundo governo, órgão de sua confiança e que reunia condições técnicas e políticas para colocar em andamento os projetos identificados como necessários naquele momento específico. Não cabe aqui discorrer sobre os projetos e ações tocados a partir da AEPR, mas é fundamental ressaltar que é de suas proposições que surge a Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal Especializado de Nível Superior, a CAPES (CANO, 2015, p. 459). Isso relaciona-se diretamente com um problema que se apresentava:

a maior complexidade técnica desses projetos exigia níveis maiores de conhecimento técnico e de qualificação de mão de obra, de seus trabalhadores, técnicos, gerentes empresários e, principalmente, dos planejadores. E este fato obviamente, de alguma forma, teria que ser inserido na Agenda de Planejamento, ou seja, o da formação de quadros para o desenvolvimento (CANO, 2015, p. 452).

Chegando ao fim da periodização aqui estabelecida, cumpre ressaltar que é a partir dos anos 1970 que o país se volta novamente para fora, desta vez com a exportação de produtos manufaturados, em uma posição já bastante diferente na divisão internacional do trabalho, com relação ao final da República Velha.

A leitura de Immanuel Wallerstein, por sua vez, nos permite algumas reflexões pertinentes ao escopo dessa pesquisa. Em primeiro lugar, a mudança de posicionamento do Brasil na economia-mundo capitalista dependeu de um processo de desenvolvimento que não teria sido possível sem a implementação da universidade no país. Por um lado, ela foi necessária para a criação de um aparato estatal que permitisse tal deslocamento, com uma burocracia bem estabelecida e, principalmente, com um “maquinário estatal” mais robusto em termos de capacidades e de potencialidades; por outro, possibilitou o desenvolvimento de ocupações profissionais em consonância com a diversificação da produção e da economia que se processou a partir da Revolução de 1930. Em outros termos: a universidade contribuiu para o desenvolvimento econômico e para o poderio estatal de controle, condições fundamentais para

o novo lugar que o país procurava ocupar na Economia-Mundo.

O economista e ex-ministro Luiz Carlos Bresser-Pereira (2007) apresenta a ideia de que a organização do Estado Nacional no Brasil foi um processo que teve a burocratização de suas instâncias como um meio, a partir de 1930, o que foi necessário para o desenvolvimento do país. Para este autor, os postos profissionais criados com esse processo de organização do Estado, a burocracia, são categorias profissionais e políticas que desenvolverão papel central no século XX no Brasil. Ele ressalta essa relação ao falar do surgimento de uma burocracia civil estatal que passa a ter importância concomitantemente ao movimento dos tenentes:

Houve, entretanto, uma burocracia civil estatal que também começa a ganhar um papel decisivo a partir deste ponto. Para que isso acontecesse, entretanto, era necessário que o próprio aparelho de Estado desenvolvesse-se criando os postos para a classe média que **as escolas superiores estavam formando** (BRESSER-PEREIRA, 2007, p. 15. Grifos nossos).

A associação direta entre classe média com escolarização superior e postos criados pelo aparelho de Estado é bastante elucidativa do momento descrito pelo ex-ministro, de consolidação de uma burocracia dirigente no país. Para esse autor, os burocratas, sejam eles da iniciativa privada ou da área de atuação pública, serão decisivos para a condução do processo de modernização da economia brasileira e isso vai ter impacto nas disputas políticas em torno da universidade do ponto de vista dos interesses das camadas médias da sociedade.

Em meio a um longo e bastante turbulento processo, o país veio a consolidar uma rede de educação superior complexa e diversificada nos estertores do século, a partir de apontamentos existentes na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), lei 9394/96. Até então, o ensino superior era destinado apenas a uma pequena parcela da população, majoritariamente composta por homens de elite. Atualmente, a oferta de ensino superior ainda está aquém da demanda, em particular a oferta de vagas na rede pública, mas não há dúvidas de que o patamar da formação foi alçado a um nível mais alto desde o fim da Ditadura Militar.

Para Luiz Antônio Cunha (1989), há um aumento desproporcional das matrículas nas escolas de nível superior com relação ao ensino médio e que este, por outro lado, tem também um aumento maior do que as matrículas da escola elementar, o que mostra uma procura acentuada por formação mais qualificada para o ingresso no mercado de trabalho e, principalmente, para que se pudesse alçar a um cargo mais alto dentro da hierarquia profissional, cada vez mais marcada pelo mérito da escolarização. A ascensão social das camadas médias por meio do diploma de ensino superior entrava em campo.

A expansão das matrículas em nível superior não se explica somente pelo deslocamento do canal de ascensão social das camadas médias, entrando em jogo outros fatores,

como a migração do campo para a cidade e o próprio desenvolvimento da economia nacional rumo à industrialização, assunto que não cabe aqui ser esmiuçado.

Alexandre de Freitas Barbosa (2016), ao tratar da consolidação do mercado de trabalho no Brasil, aponta um crescimento significativo da escolarização entre as pessoas empregadas no período entre 1960 e 1980. Embora 60% da população ocupada não tivesse completado o ensino fundamental, há uma redução significativa no percentual de analfabetos (de 32 para 16%) e uma grande ampliação dos que tinham ensino médio ou superior completo, partido de 5% e indo a 16,5% do total de ocupados (BARBOSA, 2016, p. 23). Esta mudança profunda na escolarização entre os anos 1960 e 1980 certamente tem relação com o processo de disseminação da educação básica e também de implementação e consolidação da universidade no país. No entanto, como ressalta o autor, o resultado desse processo é um “mercado de trabalho heterogêneo e desigual”, que explicita que a formação superior era destinada apenas a um pequeno estrato da elite nacional:

no estrato superior, uma classe alta urbana e rural, formada por um patronato de empresários e proprietários e por um patriciado localizado nos cargos públicos, ao qual se agregaria o segmento gerencial de empresas públicas e privadas, gerando uma nova classe média, que se diferenciava de outro estrato intermediário conformado pelos profissionais liberais e funcionários públicos em geral (BARBOSA, 2016, p. 24).

Mas talvez seja a hora de lembrar Florestan Fernandes, que diz que a história que a burguesia brasileira faz é uma história de circuito fechado, com início e fim no capitalismo competitivo dependente, sendo que a “economia capitalista competitiva da periferia fica condenada a dar novos saltos através de impulsos que virão de fora, dos dinamismos das economias capitalistas centrais” (FERNANDES, 1976, p. 250). Cabe então uma pergunta: qual é a possibilidade de existência de uma universidade que produza a ruptura com os modelos possíveis do “circuito fechado” no Brasil?

Florestan Fernandes busca analisar a universidade a partir do que se passou em sua própria trajetória como professor universitário. Em um texto intitulado “A Geração Perdida” (1977), fala sobre essa instituição a partir de seu ponto de vista, o ponto de vista de quem fez parte de uma “cidadela”, fortificada e isolada do restante da sociedade ao mesmo tempo que profundamente enraizada e dependente dela. Amargurado e no exílio, mas com argúcia incomum, o sociólogo paulista aponta que:

com a intensificação da industrialização e a passagem para a industrialização maciça, a metropolização das funções econômicas e culturais da Grande São Paulo e do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, e, em especial, com o processo mais geral e condicionante da transição para o capitalismo monopolista dependente, teria de ocorrer uma ampla ‘revolução cultural modernizadora’, com larga

participação dos intelectuais do país e extensa colaboração de intelectuais estrangeiros. Na órbita desse processo global entraria tanto a transformação qualitativa e quantitativa do sistema de ensino — inclusive a ‘reforma universitária’: os estudantes viram muito bem que caminhávamos e como caminhávamos para a *universidade técnica* — quanto a absorção de um novo modelo de desenvolvimento capitalista, que requeria novas instituições, com novas técnicas e novos valores concomitantes (FERNANDES, 1977, p. 234. Grifos no original).

Fernandes relaciona diretamente, nessa passagem, o processo de desenvolvimento do capitalismo com a consolidação da universidade. Sua visão é da imposição de limites do processo de construção do pensamento crítico da universidade, tendo em vista sua posição em uma sociedade que está limitada e condicionada pelos valores do circuito fechado da burguesia nacional, que se estabeleceu como força política e cultural dominante sem ter realizado uma revolução nacional que se estabelecesse sobre valores próprios, sendo estes sempre condicionados e controlados de fora.

Ao identificar os estudantes como atores contrários a certa adaptação da universidade ao que se sucedia com o desenvolvimento capitalista, ao que ele chama de “universidade técnica”, e que aparece na história da universidade brasileira como sendo o processo de discussão sobre a instituição que vai culminar na Reforma Universitária de 1968 (lei 5540/68), Florestan deixa implícito todo o combate feito pela juventude, em especial pela juventude que se reunia no “Quartier Latin” paulistano, o prédio da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras (FFCL) da USP, na rua Maria Antônia, centro da cidade.

Organizados em comissões paritárias, de que participavam em igual número estudantes e professores — estes, os mais jovens e de menor estatura na carreira —, ocuparam o prédio da FFCL e discutiram intensamente sobre qual universidade queriam. O processo de politização tivera inflexão no ano anterior (1967), com a Greve dos Excedentes²¹, e acabaria tendo decorrência no movimento político de contestação da Ditadura que se sucederia — com parte dos estudantes envolvidos nas Comissões Paritárias assumindo figura de proa na luta armada.

Aqueles mesmos estudantes oriundos das camadas médias da sociedade, que buscavam na universidade um meio para sua ascensão social, de modo que pudessem vencer as rígidas barreiras de mérito institucional das burocracias, foram se constituindo como artífices de uma mudança possível, de uma contestação necessária.

²¹O número de aprovados no vestibular era maior do que o número de vagas existentes. Àqueles que tinham obtido nota mínima mas não estavam entre os primeiros colocados dava-se o nome de “excedentes”.

Já ao final de sua análise, Florestan Fernandes volta a se lamentar do que se passou com o país no plano cultural:

...os tempos históricos da revolução nacional foram sufocados, na esfera da mudança cultural, tornando-se impossível qualquer modernização cultural independente, movimentada e controlada pelos intelectuais brasileiros a partir de dentro e segundo interesses da Nação como um todo (FERNANDES, 1977, p. 238).

Cabe aqui dizer que, assim como Florestan e sua “Geração Perdida”, um sem-número de atores procurou transformar a realidade descrita pelo sociólogo paulista. Cada um à sua maneira e com os recursos que tinha à disposição. E, embora o resultado posterior confirme as predições transcritas logo acima, o processo não foi ausente de contradições. Olhar para a consolidação do capitalismo no Brasil e buscar encontrar lá a universidade significa pôr sob um foco de luz interpretativa os conflitos culturais e políticos que dinamizavam as tensões que constituíam a sociedade de então.

Procuraremos olhar, então, para as pessoas que frequentaram a universidade naquele período, personagens que construíram histórias anônimas — e outras nem tão anônimas assim.

1.5. Juventude universitária: um estrato social em formação

Em seu trabalho sobre os punks e os darks em São Paulo, Helena Wendel Abramo elabora um panorama bastante rico das possíveis definições acerca da juventude. A partir da leitura da sociologia da juventude, mas também de estudos historiográficos sobre infância e família, estrutura uma síntese bastante fértil para os estudos da temática. “A noção mais geral e usual do termo”, ela diz,

refere-se a uma faixa de idade, um período da vida, em que se completa o desenvolvimento físico do indivíduo e uma série de mudanças psicológicas e sociais ocorre, quando este abandona a infância para processar a sua entrada no mundo adulto. No entanto, a noção de juventude é socialmente variável (ABRAMO, 1994, p. 1)

A autora aponta, nesta breve conceituação, dois aspectos que são importantes para o pensamento que pretendemos elaborar. O primeiro é a vinculação da juventude a um determinado momento da vida, a uma faixa etária. O segundo é a multiplicidade das formas que tal juventude pode assumir a depender da sociedade e do tempo histórico vivido. É possível afirmar, portanto, que as significações, experiências, características e identidades da juventude sofrem diferenciações a depender do contexto social e histórico em que seus atores se encontram; em uma mesma sociedade durante o mesmo tempo também se encontram variações e diferenças significativas entre as expressões juvenis.

No entanto, é possível afirmar, dentro dos limites impostos a esta pesquisa, que a juventude é um momento entre a infância e a fase adulta, um “interregno de preparação para a vida adulta” (ABRAMO, 1994, p. 29). Um período caracterizado por ser o intervalo entre outros dois momentos na vida dos indivíduos sofre muito impacto à medida que esses dois pontos extremos se transformam. De um lado, as concepções de infância e de como as famílias lidam com os processos de socialização da criança (a criança vai à escola? a mãe trabalha ou cuida dos filhos? etc.); de outro, a diversificação da vida social, seja no que diz respeito à economia, à urbanização, aos hábitos culturais etc., promove a necessidade de novas adaptações nesse *interregno*.

Deste ponto de vista, uma compreensão histórica da juventude passa por identificar como as pessoas que viviam a passagem para a vida adulta se relacionavam tanto com o momento de que saíam — isto é, a infância — como com o seu futuro, a vida adulta. Essas relações não são as mesmas ao longo dos diferentes tempos históricos e se diversificam a depender dos contextos sociais. Esse entendimento balizou parte da análise do texto literário que fizemos, na interpretação das trajetórias das personagens protagonistas do romance “As Meninas”, o que poderá ser observado no capítulo 4.

Uma interpretação pormenorizada dos diversos tempos históricos não é cabível neste trabalho. No entanto, é possível afirmar que o papel da família no processo de integração de seus descendentes ao mundo adulto transformou-se ao longo dos anos. Com o desenvolvimento da vida social e a complexificação da economia, a família foi se tornando insuficiente para a preparação de seus filhos para a integração na vida adulta. A vida em sociedade exigiu o desenvolvimento de novos espaços em que se davam a socialização e a construção de identidades coletivas.

Para Abramo, nas sociedades modernas ocorre

...uma segmentação dos espaços de elaboração das identidades e das relações solidárias necessárias à transição de uma faixa etária para outra. A preparação é confiada à instituição escolar, cuja função é a transmissão de conhecimentos e valores para o desempenho da vida futura, inclusive profissional (ABRAMO, 1994, p. 3).

Como notado na citação acima, um dos espaços mais importantes neste processo de segmentação é a escola. Em primeiro plano, a escola elementar, de ensino dos saberes mais básicos. Não se trata somente de ensinar os saberes produzidos historicamente pela humanidade, mas também da criação de espaços em que os valores comuns àquela sociedade possam ser permanentemente reproduzidos e renovados. Há, portanto, pontos de contato entre a história da juventude e a história das instituições escolares e compreender algumas

características de como os jovens se movimentaram na história contribui de maneira significativa para a historiografia da educação.

Com o avanço da complexificação da economia, o saber organizado passa a depender de novas formas de organização institucional. Embora a universidade seja uma instituição de origem medieval, é no século XX que ela ocupa o centro das atenções da sociedade, tanto por sua importância como espaço de formação, como pelo seu potencial largamente transformador e questionador. Ela é foco de rebeliões juvenis, bem como polos aglutinadores das mais diversas expressões culturais, identitárias e políticas da juventude.

Em nosso trabalho, optamos por analisar um romance que tem como protagonistas três jovens garotas que frequentam a universidade. Elas são, portanto, parte de uma juventude universitária que vinha tomando corpo e forma no país a partir da metade do século XX, mas que assumiu protagonismo social e político na década de 1960. Ao fazermos essa escolha, delimitamos de forma precisa um estrato social bastante restrito para servir de base de nosso trabalho.

Desta forma, é importante apontar que os conceitos de “juventude” e de “universitário” não estabelecem necessariamente relação direta. É possível que um universitário não seja jovem — o corte para ingresso no ensino superior é escolar e não etário — e é bastante comum que um jovem não seja universitário. A sua sobreposição, e conseqüente criação da categoria “juventude universitária”, corresponde a um corte analítico que interessa a esta pesquisa.

Para melhor entender essa categoria, levantamos os dados relativos à composição populacional do Brasil e de matrículas no ensino superior. Nossa intenção é deixar clara a especificidade da análise realizada neste trabalho.

Do ponto de vista demográfico, a compreensão do que significa juventude tem relação

População de 15 a 24 anos em relação à população total do país	
1950	20,3%
1960	19,2%
1970	19,9%
1980	21,1%

Tabela 1. População de 15 a 24 anos em relação à população total do país. Fonte: IBGE (1996). Elaboração do autor.

direta com a faixa etária da população. Os Censos Demográficos brasileiros apontam movimentos na composição etária do país e, ao tratar das estatísticas da juventude, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) define essa faixa populacional como sendo composta pelas pessoas entre 15 e 24 anos (IBGE, 1996).

Para o Instituto, esses jovens “...formam o conjunto de pessoas que, efetivamente, pressiona a economia para a criação de novos postos de trabalho” (IBGE, 1996, p. 9). Isto é, na própria definição oficial sobre juventude, trata-se de uma massa populacional que processa alterações na vida social das pessoas adultas.

No entanto, se considerarmos que o ingresso na universidade é dependente da conclusão da educação básica, para uma melhor compreensão de como se dá a composição da juventude universitária, apresentamos a seguir um quadro com os dados relativos à população entre 20 e 29 anos, mais adequada à realidade universitária.

População de 20 a 29 anos em números absolutos e em relação ao total da população do país				
1950	População Total	51.994.397	Percentual	Percentual total
	20 a 24 anos	4.991.139	9,60%	17,56%
	25 a 29 anos	4.132.271	7,95%	
1960	População Total	70.191.370	Percentual	Percentual total
	20 a 24 anos	6.237.920	8,88%	16,36%
	25 a 29 anos	5.245.848	7,47%	
1970	População Total	93.139.037	Percentual	Percentual total
	20 a 24 anos	8.285.805	8,89%	15,87%
	25 a 29 anos	6.504.069	6,98%	
1980	População Total	119.002.706	Percentual	Percentual total
	20 a 24 anos	11.513.220	9,67%	17,60%
	25 a 29 anos	9.442.217	7,93%	

Tabela 2. População de 20 a 29 anos em números absolutos e em relação ao total da população do país. Fonte: Anuário Estatístico do Brasil, IBGE, 2018. Elaboração do Autor

Os dados arrolados na tabela acima indicam um patamar relativamente estável de população em idade universitária no país no período estudado, com um pequeno decréscimo progressivo entre os Censos de 1950 e 1970, com consequente retomada do patamar no censo de 1980. Esses números também apontam um decréscimo na proporção de pessoas entre 20 e 29 anos em comparação com os dados apresentados na tabela anterior, da população entre 15 e 24 anos de idade.

Passaremos a seguir aos dados das matrículas no ensino superior, indicador bastante importante para compreender a abrangência da universidade no país e como subsídio para a história da educação do país no século XX. Essas informações são relativas às matrículas efetuadas, não sendo possível aferir, a partir delas, as eventuais vagas ociosas ou o contingente estudantil que não conseguia acessar o ensino superior. Também não apontam os índices de conclusão de curso. Mesmo assim, entendemos que a organização que fizemos dessa informação produz uma imagem mais delimitada do que ser um jovem universitário representa.

Esses dados são, no entanto, dispersos e há lacunas em função da precariedade das fontes estatísticas — a própria organização das estatísticas no Brasil se desenvolveu ao longo

do século passado²². Com essa observação em mente, apresentamos a seguir um quadro geral do número de matrículas no ensino superior no país.

Número de matrículas no ensino superior por ano	
Ano	Número de matrículas
1933	22.851*
1940	20.017*
1950	44.458*
1960	93.202
1968	278.205
1970	425.478
1972	688.382
1978	1.225.557
1985	1.367.609
1993	1.594.668
1998	1.947.504

*Tabela 3. Número de matrículas no ensino superior por ano. Fonte: HASENBALG (2006). Elaboração do autor. *Os dados relativos a 1933, 1940 e 1950 não compreendem o total de matrículas naquele período, contando apenas com as realizadas nas consideradas “principais modalidades”*

Esses dados deixam explícito o grande crescimento de matrículas no ensino superior a partir do início dos anos 1960. Em um intervalo de 10 anos, as matrículas passam de 93.202 para 425.478, um aumento de aproximadamente 350%. Se considerarmos os efeitos das lutas pela ampliação das matrículas da segunda metade da década de 1960 e os primeiros anos de implementação da Reforma Universitária de 1968 (Lei 5540/1968), e incluirmos na análise os dados relativos a 1972, temos que o aumento é da casa de aproximadamente 630%.

Entre 1960 e 1978 foram realizadas 1.132.355 matrículas de ensino superior no país. O intervalo entre 1978 e 1998, por sua vez, apresenta um crescimento um pouco mais mitigado, tanto do ponto de vista percentual, em que há o acréscimo de aproximadamente 58% de matrículas, quanto em termos absolutos: são realizadas apenas 721.947 matrículas neste nível de ensino. São cerca de 400.000 matrículas novas a menos do que no período anterior.

²² Hasenbalg (2006) aponta que “...há alguma dificuldade para gerar séries históricas completas” sobre o ensino superior. “As estatísticas de 1956 cobrem o período de 1907-1954, as de 1960, o período de 1933-1959 e as de 1966 vão de 1950 a 1964. Ocorre que estes três conjuntos de estatísticas se referem a alguns ramos ou carreiras do ensino superior” (HASENBALG, 2006, p. 103).

Isso indica que a grande expansão de vagas esteve diretamente ligada à luta política realizada por estudantes no período da década de 1960, além de apontar uma grande estagnação no projeto de formação profissional e intelectual do país durante os anos de Ditadura Militar²³.

Essa percepção se confirma com a análise dos números de matrículas no ensino superior em comparação com as realizadas em outros níveis de ensino, que está sintetizado na tabela a seguir:

Relação entre o número de matrículas no ensino superior e o total de matrículas nos sistemas de ensino			
Ano	Total de matrículas	Ensino Superior	Percentual
1960	8.728.631	93.202	1,06%
1968	15.427.400	278.205	1,80%
1972	20.359.063	688.382	3,38%
1978	25.217.779	1.225.557	4,85%
1985	29.153.106	1.367.609	4,69%
1993	36.324.182	1.594.668	4,39%
1998	44.708.589	1.947.504	4,35%

Tabela 4. Relação entre o número de matrículas no ensino superior e o total de matrículas nos sistemas de ensino. Fonte: HASENBALG (2006). Elaboração do autor.

Os números para o total de matrículas foram obtidos a partir da soma das matrículas no Primário Comum e o Médio, para os anos de 1960 e 1968, e das do 1º e 2º graus para os outros anos. A Lei 5692/71 reorganizou o ensino no país e mudou a nomenclatura desses níveis de ensino. Os anos de 1933, 1940 e 1950 foram desconsiderados neste quadro por contarem com dados apenas de alguns cursos e os dados relativos ao ano de 1970 são referentes somente ao ensino superior, por isso sua ausência.

Em primeiro lugar, é possível depreender da leitura desses dados que a busca por escolarização no país não se concentrou somente no ensino superior. Há um grande afluxo populacional aos sistemas de ensino nos quase quarenta anos englobados nessas informações. Isso se justifica tanto pelo aumento populacional quanto por políticas de expansão de escolarização, bem como pelo aumento das exigências educacionais para o ingresso no mercado de trabalho²⁴.

²³ É importante notar que não foi só a Reforma Universitária que foi levada a cabo pelo governo militar no que diz respeito à legislação educacional: em 1971 foi implementada a Lei de Diretrizes e Bases (LDB), lei 5692/1971.

²⁴ As mudanças no ensino médio e, principalmente, um dispositivo incluído na Lei de Diretrizes e Bases de 1961 (Lei 4024/1961), que criava equidade entre os formandos das diversas modalidades desse nível

Para Cunha (1988), a procura estudantil pelo ensino superior se manteve mesmo após o Golpe de 1964, tanto em função das transformações na economia, quanto pelo aumento da população urbana. Este autor também aponta que o governo dos militares procurou atender parcialmente a demanda das classes médias, parte importante de sua base de sustentação política, por meio da ampliação de vagas de alguns cursos mantidos pelas universidades federais, particularmente engenharia e medicina, bem como com a destinação de vagas em cursos de agronomia e veterinária mantidos pela União a filhos de agricultores, proprietários de terra ou não (CUNHA, 1988, p. 86-91).

O movimento estudantil, por sua vez, se organizou em torno da pauta dos excedentes para reivindicar uma maior ampliação das vagas nas universidades. Àquela época, de acordo com a legislação que regulamentava os vestibulares, eram considerados aprovados todos os candidatos que obtivessem nota superior a 5,0 nos exames de ingresso²⁵. Não havia, entretanto, vagas suficientes para todos, e o contingente que ficava “excedente” transformou-se em um grande potencial de luta política.

Nota-se, assim, que a disputa pela expansão de vagas no ensino superior durante a segunda metade dos anos de 1960 não era exclusividade de uma determinada coloração política, movimentando setores diferentes da juventude que pleiteava a universidade.

Os dados arrolados na tabela 4 também apontam que o afluxo ao ensino superior tem um grande crescimento nos anos entre 1960 e 1978, mas depois passa por um declínio proporcionalmente à quantidade de matrículas totais. Também é importante notar que esses dados não discriminam a oferta de vagas em instituições públicas ou privadas, sendo que essas tomaram corpo e avolumaram sua presença no cenário educacional nacional a partir da Reforma Universitária de 1968. Em outros termos, é possível concluir que o Estado brasileiro se desresponsabiliza pela formação intelectual e profissional em nível superior mesmo com uma grande demanda social que o pressionava a fazer o contrário.

Também convém apontar que a insuficiência de vagas na educação superior brasileira era um dos aspectos institucionais da dificuldade social existente na passagem do jovem à vida adulta. Não se tratava apenas de dificuldades com relação ao “comportamento” ou a um choque cultural que derivava do conflito entre gerações. As próprias instituições existentes não eram capazes de abarcar todo o contingente jovem que adentrava na vida adulta. O resultado prático

de ensino, permitindo que eles acessassem imediatamente os vestibulares, também contribuíram para este aumento.

²⁵ Em artigo publicado sobre os excedentes, Katya Braghini aponta que em 1960 eram 29 mil estudantes nessa condição, sendo que em 1969 esse número subira para 162 mil (BRAGHINI, 2014, p. 127).

desse processo é o aparecimento de conflitos de diversas ordens entre os jovens que idealizavam um futuro diferente da experiência que vivenciavam e a própria realidade material.

Ao longo dos anos em que houve o aumento das matrículas e do interesse por largos setores da juventude pelo ensino superior, a condição de estudante universitário também sofreu mudanças. Se com a implementação das universidades as vagas eram destinadas apenas a um grupo muito restrito de jovens, na segunda metade do século XX, embora a oferta não fosse ainda ampla, os cursos superiores faziam parte dos desejos de boa parte da juventude que tinha acesso à educação. Paralelamente a isso, os estudantes universitários foram alçados à condição de agentes políticos.

José de Souza Martins, no prefácio à reedição do clássico da sociologia da juventude de Marialice Foracchi, chega a afirmar que o jovem tem sido “...o maior protagonista da nova conflitividade que se sobrepôs à histórica conflitividade de que a classe operária fora o ator referencial até o início da década de 1960” (MARTINS, 2018, p. 11-12). O autor vai além e postula que os jovens daquele período “...inauguravam uma nova concepção de maturidade, não mais determinada pela centralidade do trabalho e da família, mas decorrente das incertezas da sociedade de consumo que amadurecia” (MARTINS, 2018, p. 12).

No entanto, ter a escolaridade necessária e matricular-se em uma escola de ensino superior não transformava imediatamente o jovem em ator das lutas políticas. O seu processo de conversão era longo e determinado pelas vinculações que estabelecia em sua trajetória escolar. Marialice Foracchi aponta dois tipos de vinculação principais que faziam parte das formas de ação dos jovens universitários: a vinculação ao movimento e estudantil e aos movimentos de juventude:

O primeiro radicaliza a sua vinculação à universidade, pretendendo nela ativar a criação de uma *contracultura* e tentando explorar as perspectivas do jogo político institucionalizado. O movimento de juventude, por sua vez, radicaliza sua vinculação ao sistema, negando-a por meio de uma prática que se apoia na improvisação e na espontaneidade, pretendendo implantar um estilo de vida. Por ser um movimento de jovens cuja ideologia é exatamente a da emulação da criação (...), insiste sobre sua condição e não consegue, não pode e não quer vínculos estáveis com quaisquer movimentos organizados. O movimento estudantil, ao contrário, faz sua ativação depender da incessante dinamização desses vínculos. Tanto um como o outro podem ser, entretanto, analisados como objetivações socioculturais da contestação (FORACCHI, 2018, p. 18. Itálicos no original)

As personagens de “As Meninas” não possuem vinculação direta a qualquer um desses movimentos descritos por Foracchi. No entanto, elementos dessas vinculações aparecem espalhados por todo o texto literário, sendo componentes importantes das construções

discursivas elaboradas em suas páginas.

Não se pode desprezar, por outro lado, o processo de construção da autonomia do jovem estudante com relação à sua família, o que implica uma compreensão mais aprofundada acerca dos meios utilizados para que o jovem obtivesse seu sustento. Em trabalho realizado ainda na primeira metade da década de 1960, Marialice Foracchi (FORACCHI, 1978) se debruçou sobre a situação do estudante da Universidade de São Paulo para o desenvolvimento de seu doutorado. Obteve acesso a informações preciosas a respeito de sua condição de vida e elaborou uma caracterização de sua forma de ação e pertencimento sociais.

Um dos traços mais distintivos dos resultados que obteve diz respeito ao trabalho. A autora descreve que, dos estudantes investigados, 34% trabalhavam com atividades relacionadas ao curso, 25% com atividades não relacionadas à sua carreira e que 36% eram mantidos por sua família. Outros 5% eram comissionados ou tinham bolsa de estudo (FORACCHI, 1978, p. 124 – nota de rodapé). A partir dessas informações, postula que

...o trabalho representa, de modo parcial ou total (...), a garantia efetiva da possibilidade de manter-se como estudante, ao mesmo tempo que acena, para um sem-número de jovens, com a oportunidade de realizar um curso superior. Isso significa, precisamente, que há uma vinculação estreita entre a possibilidade de ser estudante, a autonomia (relativa ou completa) de manutenção assegurada pelo trabalho, e a situação de classe (em ascensão) (FORACCHI, 1978, p. 124).

A seguir, pondera:

Note-se, porém, que o trabalho, por si só, não é fator de emancipação, ou melhor, não assegura ao jovem oportunidades educacionais. Só o faz quando lastreado numa situação de classe em ascensão e quando manipulado como fator de mobilidade. Sob esse aspecto, poder-se-ia dizer que o processo de transformação do jovem em estudante caminha paralelo ao processo de afirmação da classe média no sistema de classes (FORACCHI, 1978, p. 125).

A partir desses dados e dessas considerações, procuramos apresentar um quadro geral da construção da juventude universitária como um estrato social em formação durante as duas ou três décadas que antecedem a publicação do romance “As Meninas”. Trata-se de uma parcela pequena da população, número estreito em função da baixa escolaridade e das limitações existentes pela baixa oferta de matrículas no ensino superior, mas que assume forças política e social desproporcionais a seu tamanho em função do protagonismo que as classes médias assumiam no jogo político de então, papel que derivava de uma nova organização econômica do país e de novas formas de organização social. Neste quadro, a juventude universitária não só aparece como uma força política de relevo, como também sintetiza um conjunto de transformações da estrutura social a partir de suas reivindicações, ações públicas e produções

discursivas.

Para compreender com mais profundidade como esse processo foi ficcionalizado em “As Meninas”, faremos no capítulo a seguir um mergulho na trajetória de vida e de formação pessoal de Lygia Fagundes Telles, desde os primeiros anos de sua vida até a publicação do romance.

Capítulo 2. Lygia Fagundes Telles: um esboço biográfico

Os dados acerca da trajetória de Lygia Fagundes Telles estão dispersos em materiais variados: ao longo da pesquisa, foram encontrados fragmentos biográficos em textos de crítica, trabalhos acadêmicos, entrevistas dadas pela autora e em suas obras de ficção²⁶. Como não há nenhum trabalho de fôlego que sistematize todas essas informações, isto é, como nenhuma obra foi escrita especificamente sobre a biografia de Lygia, procuramos estabelecer um esboço biográfico a partir do material coletado. Acreditamos que este esforço será útil tanto para o tema aqui desenvolvido como para outras pesquisas que venham a se debruçar sobre a vida da autora.

Alguns dos pontos centrais que organizaram a redação deste capítulo foram: sua infância, seus pais e seu primeiro contato com a literatura, quando pudemos observar a importância de sua origem familiar em seu projeto de vida e os obstáculos que se colocaram em seu caminho em seus anos de formação; os movimentos que efetivou para ingressar no campo literário, desde seus primeiros escritos ainda adolescente, passando pelas publicações de “Porão e Sobrado” (1938) e “Praia Viva” (1943); a centralidade da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco em sua formação pessoal, intelectual e profissional; e, finalmente, a importância de seus dois casamentos para a sua trajetória.

Para o levantamento documental, procedemos a uma busca em jornais e periódicos, com vistas a encontrar indícios da trajetória de Lygia Fagundes Telles e de sua família. Não nos furtamos, por outro lado, de utilizar as entrevistas dadas pela autora ao longo de sua carreira, em que fala de sua história e projeta discursos acerca dos marcos de sua trajetória. Por sua vez, retiramos do livro “Invenção e Memória” (TELLES, 2009b), composto por textos com forte caráter autobiográfico, em que a autora intencionalmente tece uma relação entre memórias e invenções, passagens que nos ajudaram a pintar um quadro mais rico de detalhes. Há trechos dos textos deste volume que se encontram quase que *ipsis literis* em entrevistas concedidas por Lygia; mas há, também, em entrevistas e outros materiais por ela produzidos, trechos contraditórios.

Outros materiais observados foram resumos biográficos que acompanham seus textos, muitas vezes com grandes erros factuais e cronológicos, o que nos fez desconsiderar parte significativa desta produção²⁷. Entendemos que essa pluralidade discursiva a respeito da própria

²⁶ As transcrições de trechos de entrevista e de material memorialístico serão referenciadas em nota de rodapé para dar mais fluidez à leitura.

²⁷ Identificamos erros de grafia e de data, que nos pareceram equívocos simples, mas também encontramos apagamentos e destaques intencionais, que servem a um projeto editorial que se apresentou de formas diversas ao longo da carreira de Lygia.

vida é componente constituinte de sua persona literária, o que atribui grande interesse a esse aspecto de sua vida para nosso trabalho.

Sua formação intelectual também faz parte de nossa análise. Tratou-se de compreender que seu palco principal foi a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da qual foi aluna na primeira metade dos anos 1940, logo depois de sua incorporação à Universidade de São Paulo. Muito embora tenha se alimentado dos saberes, das relações e das possibilidades encontradas ali, seu reconhecimento e sua consagração vão se dar por um novo setor da intelectualidade paulista que se estabelecia então: a ocupação de postos de formulação e de crítica por parte dos formandos oriundos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras reorganiza os caminhos de Telles.

Pretendemos demonstrar, nas páginas que se seguem, os movimentos que Lygia lançou mão ao longo de sua trajetória para se constituir como a figura de proa da literatura nacional, de modo a compreender melhor sua obra e o impacto por ela causado. Também é importante notar que o esboço biográfico aqui empreendido limita-se temporalmente dos primeiros passos da autora no campo literário à publicação do romance “As Meninas”, com destaque à sua formação escolar e intelectual, em particular sua vinculação à Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Embora fosse de nosso desejo continuar a produção deste perfil, e houvesse material disponível para tanto, entendemos que esse movimento exorbitaria os interesses desta dissertação.

2.1. “Pela estrada afora, num carro de boi”: infância e juventude e os primeiros passos no ofício de escrever

A personagem que um dia viria a ser Lygia Fagundes Telles nasceu na cidade de São Paulo, em 19 de abril de 1923, com o nome de Lygia de Azevedo Fagundes, filha de Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, mais conhecida como dona Zazita, uma dona de casa com dotes culinários e artísticos, e Durval de Azevedo Fagundes, delegado, promotor público e amante dos jogos de azar. Era a caçula de quatro filhos, sendo dois homens (Heládio e José), e uma mulher (Maria de Lourdes) (LUCENA, 2013, p.15).

Lygia nasceu em uma família que vivia uma boa condição econômica, de moradia bem localizada e com bom posicionamento social. Seu pai bacharelou-se na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco na primeira década do séc. XX e organizou a trajetória da família

em torno da carreira que escolhera. Ele foi o responsável pelo apelido “Baronesa de Tatu”, dado à filha, em referência à rua do centro da cidade de São Paulo em que a menina veio à luz²⁸.

Grande parte de sua infância se desenvolveu a partir de mudanças de uma cidade para outra, seguindo os passos de seu pai, que exerceu sua profissão em diversas cidades do estado de São Paulo.

Os verdes anos em Sertãozinho, chão da minha infância. Depois, Assis, Apiaí — cidades onde meu pai foi promotor público ou delegado. Ou juiz, já disse que era instável, transferido de comarca para comarca. Então a família ia atrás com a mudança pela estrada afora, num carro de boi²⁹.



Fig. 1. Lygia criança. Reprodução de "O Cruzeiro", 28/03/1953, p. 67.

Essas constantes movimentações colocaram a jovem Lygia em contato com realidades diferentes e que aparecem repetidamente em suas construções literárias e autobiográficas. Faz parte desses seus primeiros momentos de vida a presença de pajens que serviam à família. “Eu sempre digo que comecei a escrever antes de saber escrever. Não é charminho de escritor, não. Falo assim porque antes de ser alfabetizada eu já contava histórias. Eram histórias que eu ouvia das minhas pajens”³⁰, “aquelas meninas que minha mãe arrebanhava para cuidarem desta filha caçula”³¹

Em “Invenção e Memória” (TELLES, 2009b), logo na abertura do livro, Lygia nos dá uma boa visão a respeito de suas pajens. Descreve inicialmente Juana, “órfã e preta, uma ovelha desgarrada”, que era boa contadora de histórias: “ela me dava banho, me penteava e contava histórias nesse tempo em que eu ainda não frequentava a escola” (p. 12). A seguir, apresenta Leocádia, também órfã, mas branca, que “não sabia contar histórias, mas sabia

²⁸ VAN STEEN, 1981, p. 85.

²⁹ VAN STEEN, 1981, p. 86.

³⁰ “A Disciplina do amor”, entrevista publicada em **Cadernos de Literatura Brasileira**, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 5, p.27-43, 1998. A entrevista contou com perguntas de Fábio Lucas, Moacyr Scliar, Edla Van Steen, Adélia Prado e Carlos Augusto Calil. Daqui em diante, identificaremos essa entrevista por A DISCIPLINA. Esta citação está na página 28.

³¹ TELLES, 2009b, p. 11.

cantar e rodopiar comigo enquanto cantava” (p. 14). Neste primeiro texto, “Que se chama solidão”, Juana foge com o namorado que trabalhava no circo, enquanto Leocádia morre após tentar fazer um aborto. No entanto, sua morte não é definitiva e ela reaparece, “a cara transparente”, “o riso úmido” no meio de um jasmineiro enquanto a jovem Lygia caminhava rumo a uma quermesse de fim de ano (p. 16). Para Lygia, elas eram “duas órfãs desbocadas e sensuais, crias de minha mãe”³².

Além da existência de pajens no cotidiano familiar, outro dos indícios de que sua infância foi vivida em meio a muito conforto material se encontra na descrição que ela faz a respeito do material utilizado para confeccionar as asas de anjo que vestia durante as procissões da Semana Santa: “vestia a bata branca e lá ia equilibrando as asas que eram de penas verdadeiras, o que me dava o direito de ir bem na frente dos outros anjos com asas de papel crepom”³³, o que gerou em Lygia seu “primeiro impulso de soberba.”³⁴

2.1.1. O pai

Durval de Azevedo Fagundes, nascido provavelmente em 15/03/1885³⁵, era filho do Tenente-Coronel Henrique Benevenuto de Azevedo Fagundes, “proprietário e capitalista em S. Paulo”, e de Pedrina de Souza, de família originária de Mogi das Cruzes. Teve 7 irmãos e 2 irmãs e em 1905 ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, faculdade pela qual se graduou em 1909³⁶. Formaram-se advogados, aliás, outros 3 irmãos de Durval³⁷.

Sua vida profissional ficou marcada pelo trânsito por diversas cidades do interior, alternando-se nas funções típicas de um bacharel em direito. A busca em jornais de grande circulação da época revelou mais detalhes sobre a trajetória errática de Durval.

Foi possível perceber, mesmo antes de seu casamento com Zazita, e muito antes do nascimento de Lygia, que ele já se deslocava por várias cidades, permanecendo um tempo curto em cada uma delas: foi delegado em Piedade (1910) e Descalvado (1912); seguiu como promotor em Apiaí (1917), assumiu a função de Curador Geral de Órfãos e Ausentes na mesma cidade (1918); atuou como promotor em Xiririca (1918); foi nomeado para São José do

³² COUTINHO, 1971, p. 39

³³ VAN STEEN, 1981, p.88.

³⁴ TELLES, 2009b, p. 21.

³⁵ A data é incerta, mas encontramos referências a comemorações de seu aniversário em 15/03 e estimamos o ano de nascimento a partir da idade que tinha quando morreu.

³⁶ AS ESCOLAS, 1909, p. 4.

³⁷ Uma breve nota sobre as bodas de ouro do Casal Henrique e Pedrina publicada em A Gazeta dá conta dos destinos profissionais de seus outros irmãos: além dos advogados, dois se formaram em medicina, um em contabilidade e outro aparece na nota sem profissão; das mulheres, uma se casou com um advogado e outra com um funcionário de banco. Cf. BODAS DE OURO, 1933, p. 2.

Barreiro, mas continuou em Xiririca (1919); voltou a ser o promotor da comarca de Apiaí (1920), seguiu no mesmo cargo para Areias (1922) e removeu-se para Sertãozinho (1923)³⁸.

A partir de 1924, há um interregno bastante nebuloso em sua trajetória: Durval é removido para Ituverava naquele ano, enfrenta uma série de licenças, tendo sido, por duas vezes, objeto de uma inspeção para averiguar sua saúde. Em 1925, é suspenso da função de procurador por 30 dias³⁹, até que em 1927 é demitido a bem do serviço público⁴⁰.

Apesar de a nota “a bem do serviço público” ter sido retirada da sua demissão, seu nome é citado com menos frequência a partir daí. Em 1928 é referido como “advogado do fôro desta comarca”, em uma referência à cidade de Apiaí. É só em 1937 que aparece nova referência profissional de Durval: foi admitido pela OAB de São Paulo para advogar na Capital. Finalmente, em 1940, serviu de advogado em um julgamento em Campinas⁴¹.

Outra das referências que chama a atenção, e que funciona como um dos grandes indícios do declínio financeiro da família, é de 1926, entre o momento em que foi suspenso do cargo e o que foi demitido: seu nome foi entregue à Procuradoria da Prefeitura de São Paulo por conta de uma dívida⁴². Pouco depois, é movida contra Durval uma ação de executivo cambial⁴³ (isto é, a cobrança de uma dívida feita na Justiça).

Não há outras grandes referências a Durval de Azevedo Fagundes nos arquivos consultados, com exceção de uma ou outra presença em velório ou em evento social em que seu nome se registrou. No entanto, a partir dessas informações encontradas, a trajetória descendente que Lygia Fagundes Telles narra sobre o pai se confirma: o declínio profissional e financeiro se avoluma ao longo dos anos de infância da escritora e culmina com a separação de seus pais.

Se a vida de Durval foi marcada pelo declínio e pela desconstrução da estrutura familiar que constituiu com Zazita, também é importante notar que sua família tinha recursos muito mais disponíveis do que a média da população. Os tios de Lygia puderam se formar no ensino superior, alcançando até as prestigiosas carreiras de medicina e de bacharel em direito.

³⁸ As informações aqui apresentadas foram retiradas das seguintes fontes respectivamente: Correio Paulistano, 02/07/1910, p. 4, Correio Paulistano, 18/05/1912, p. 6, Correio Paulistano, 19/01/1917, p. 1, Correio Paulistano, 12/03/1918, p. 1, Almanak Laemmert, 74º ano, 3º volume, 1918, p. 4938, Correio Paulistano, 14/07/1920, p. 8, Correio Paulistano, 30/06/1922, p. 5, Correio Paulistano, 30/06/1924, p. 3.

³⁹ Correio da Manhã, 20/05/1925, p. 5

⁴⁰ Correio Paulistano, 26/05/1927, p. 3.

⁴¹ Respectivamente: Diário Nacional, 08/02/1928, p. 8, Correio Paulistano, 19/10/1928, p. 10, Correio Paulistano, 23/04/1937, p. 11, Correio Paulistano, 19/12/1940, p. 12

⁴² A Gazeta, 23/12/1926, p. 3

⁴³ Correio Paulistano, 30/11/1929, p. 15

Pouco pudemos descobrir sobre as duas tias paternas de Lygia, mas não há como deixar de dizer que o casamento exerceu um fator preponderante para a manutenção de seu patamar social. Uma, casada com um funcionário de banco, e a outra, renunciando o caminho que a própria sobrinha tomaria anos depois, casou-se com um advogado.

Em uma entrevista ao jornal *A Cigarra*, em 1971, Lygia fala sobre seu pai: “Meu pai era promotor público, diziam que falava bonito com seu vozeirão. Mas não me lembro da voz, lembro da sua risada, que fazia estremecer as vidraças. Gostava de jôgo, bebida, mulher. Eu o espiava de longe, descalça e descabelada”⁴⁴. Este trecho, é importante notar, traz outros dois elementos sobre a vida de Durval que não são revelados alhures: o gosto por bebida e por mulheres.

Essa entrevista, concedida pouco depois de a autora ter sido premiada na França com um conto chamado “Antes do Baile Verde”, tem na figura de Durval um elemento central, que organiza as respostas de Lygia, tanto é que quando fala da premiação, retoma o vício em jogo de seu pai: “Sentei-me na areia e fiquei comovida como o diabo”, ela diz ao saber que fora contemplada. “Lembrei-me então de meu pai. Você tinha razão, Durval, é preciso apostar também no verde”⁴⁵.

Mais adiante em sua carreira, em “Invenção e Memória”, há trechos que nos revelam um pouco mais sobre Durval. Em um dos textos, intitulado “Cinema Gato Preto”, a narradora apresenta uma discussão com seu padre confessor, que dizia para a menina que só o “Bem” e o “Mal” existiam, sem meios tons entre os dois. Ela fica encucada ao observar que havia espaços que frequentava em que enxergava ambas as possibilidades coexistindo:

Mas e o clube, onde ficava o Clube Elite nessa divisão? O clube meu pai ia beber e jogar com os amigos e minha mãe se queixava dessas noites que sempre acabavam em brigas feias quando ele voltava de madrugada. Então o clube era o Mal mas não era nesse mesmo clube que os artistas internacionais vinham cantar e recitar? (TELLES, 2009b, p. 42)

Ela também faz ver que as ações que seu pai tomava dentro do Clube eram ambíguas. Dá como exemplo a ordem que ele dera de prender um homem que tirou a calça e mostrou seus genitais ao público (id. *ibid.*).

Por fim, ainda no mesmo texto, ela apresenta um questionamento sobre o “tio Garibaldi”, que seria louco, o que a deixava bastante confusa quanto às classificações desenvolvidas pelo padre confessor. O tio pergunta ao pai de Lygia se o diabo lê o jornal, pois ele tinha interesse de anunciar sua alma nos classificados. Dona Zazita, que também participava

⁴⁴ COUTINHO, 1971, p. 39

⁴⁵ COUTINHO, 1971, p. 40

da conversa, espera Garibaldi sair para se mostrar assustada do quanto ele estaria pior. “Então o meu pai levantou-se novamente e com o jornal dobrado afastou a mosca varejeira que vojava em torno do Mimo, dormindo debaixo do sol. Era o aviso, mudar de lugar queria dizer mudar de assunto.”⁴⁶

É, por fim, no texto “Nada de novo no Fronte Ocidental”, um dos mais tristes de “Invenção e Memória”, que Lygia narra a morte de Durval. A garota, então uma estudante da Faculdade de Direito, esperava em casa a ligação de um jovem poeta com quem marcara de se encontrar para tomar um chá. Ela se preparava lendo Baudelaire, na expectativa de poder recitar um ou outro verso de “As flores do Mal”, quando o telefone tocou: “...uma voz de homem me anunciava pelo telefone que meu pai tinha morrido subitamente em um quarto de hotel onde estava hospedado na pequena cidade Jacareí.”⁴⁷

2.1.2. Dona Zazita, a “mulher goiabada”

Paralelamente às mudanças de cidade para cidade, Lygia viu sua família enfrentar uma decadência econômica acelerada: a paixão pelo jogo do pai de Lygia foi o catalisador dessa situação. “Eu me dava muito bem com meu pai”, ela diz em uma das suas entrevistas. “Ele era um sonhador. Gostava de jogar cartas e roleta e sempre me levava junto.”⁴⁸

Essa visão romântica e ambígua que estabelece de seu pai contrasta com a que produz sobre sua mãe, que ... “era compositora e pianista e, no entanto, não se realizou.”⁴⁹ Dona Maria do Rosário, complementa Lygia, “...em vez de abrir o álbum de Chopin ela abria o caderno de receitas.”⁵⁰

Estabelece-se, portanto, uma oposição feita à base de tensão: se o pai era sonhador, a mãe abria mão dos seus sonhos; se a vida fora de casa do pai levou à decadência econômica, foram os esforços maternos que mantiveram a estrutura daquela família. Dona Zazita poderia ser considerada, nas palavras de Lygia, uma “mulher goiabada”: “...a mulher caseira, antiga ‘rainha do lar’ que sabe fazer a melhor goiabada no tacho de cobre. A minha mãe, uma excelente pianista, não prosseguiu na carreira que começou na adolescência porque estava dentro da mentalidade preconceituosa de seu tempo (...).”⁵¹

⁴⁶ TELLES, 2009b, p. 43

⁴⁷ TELLES, 2009b, p. 119.

⁴⁸ A DISCIPLINA, 1998, p. 28

⁴⁹ LUCAS e PINTO, 2017, p.62.

⁵⁰ BLUCHER et. al., 2008, p. 17.

⁵¹ Id. *ibid.*

A separação do casal modificou as condições materiais de Lygia e teve impactos em sua vida juvenil. Ela e sua mãe se mudam para a Capital, onde passam a morar em um apartamento de primeiro andar em um prédio da Rua Sete de Abril, no centro da cidade. De uma realidade repleta de luxos e confortos, com direito a pajens a cuidarem da jovem caçula da família, a vida de Lygia passa a ser mais modesta.

Ainda em “Nada de novo na Frente Ocidental”, de “Invenção e Memória”, Lygia introduz sua mãe da seguinte forma:

ela estendeu na mesa a toalha de algodão de xadrez vermelho e branco. Trouxe as xícaras, o açucareiro e a manteiga dentro da tigela com água (...). Avisou que o pão com queijo já estava no forno, ia demorar um pouco. Mas eu podia ir comendo a mandioca cozida, disse e deixou na minha frente o prato da mandioca ainda fumegante (TELLES, 2009b, p.113).

Este trecho cumpre a tarefa de apresentar o declínio econômico a que mãe e filha estavam submetidas, todos os serviços domésticos que antes eram feitos por pajens e agregadas agora eram tarefas exclusivas de dona Maria do Rosário. Por outro lado, o excerto também permite entrever um conjunto de atitudes bastante zelosas para com a filha, que, a essa altura, já era estudante da Faculdade de Direito (embora esta estivesse em greve). A narradora conclui dizendo: “E ela já estava pronta para tomar o ônibus na rodoviária, ia cumprir uma promessa na cidade de Aparecida, era uma ardorosa devota de Nossa Senhora” (id. *ibid.*).

Pelos olhos da filha-narradora, dona Zazita “tinha belos olhos escuros, grandes e pensativos, estavam sempre pensativos mesmo quando ela não estava pensando em nada.”⁵² Também dizia: “os cabelos da minha mãe eram de um tom castanho-claro mas quando começaram a aparecer os fios brancos, comprou logo a tintura e passou a retocá-los e eles ficaram pretos.”⁵³

É, entretanto, do necrológio do pai de dona Zazita, José Ignácio de Moura Azevedo, que podemos buscar algumas informações sobre seu passado: ele nasceu na cidade de Bananal, provavelmente em 1855, e se formou médico pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1881. Casou-se com d. Belmira Jardim de Azevedo. Tiveram 3 filhos, um deles apresentado como “advogado em Franca” e os outros dois como sendo doutores, sendo possível inferir serem médicos como o pai; e 3 filhas: uma, casada com o “Delegado de Ordem de Política Social”, dona Zazita, e uma terceira apresentada somente como “senhorita”⁵⁴. Teria sido um

⁵² TELLES, 2009b, p. 114.

⁵³ TELLES, 2009b, p. 118.

⁵⁴ Correio Paulistano, 23/12/1926, p. 9. Este necrológio aparece, com discretas alterações no texto, em A Gazeta e no Correio da Manhã, ambos do Rio de Janeiro, no dia seguinte.

dos fundadores da cidade de Santa Cruz das Palmeiras, na região de São João da Boa Vista, onde morou por muitos anos, até que se mudou para Capital, onde veio a falecer.

Ainda que essas informações sejam poucas e fragmentadas, é possível afirmar que a família de dona Zazita também repousava em um leito de importância social e econômica. Seu pai se formara na mais prestigiosa escola de medicina de então e seus irmãos eram referidos por seus títulos nos jornais. E tanto ela quanto uma de suas irmãs se casaram com distintos bacharéis, o que confere similaridade social e econômica a ambos os ramos da árvore genealógica de Lygia. A caçula dos Azevedo Fagundes era, portanto, uma mulher destinada a cumprir os desígnios esperados para uma pessoa naquela condição.

A partir dessas informações preliminares acerca dos pais de Lygia Fagundes Telles, cabe apontar alguns casos em que esse modelo familiar em fragmentação, tanto do ponto de vista financeiro quanto do ponto de vista das relações afetivas, serve como base para a construção das personagens dos três romances escritos por Lygia entre 1954 e 1973.

Virgínia, a protagonista de “Ciranda de Pedra” (TELLES, 2009c. Originalmente publicado em 1954), acompanha a separação dos pais e o novo casamento da mãe, passando o romance inteiro fazendo descobertas a respeito da verdadeira natureza do relacionamento de seus pais enquanto tenta fazer parte do círculo formado pelos filhos e parentes do novo marido de sua mãe, simbolizado em uma escultura de anões de pedra que parecem dançar uma ciranda. Raíza, a personagem principal de “Verão no Aquário” (TELLES, 2010. Originalmente publicado em 1963), por sua vez, vive em conflito com as decisões a tomar em sua vida depois que o alcoolismo do pai o matou e deixou a mãe, uma escritora narcisista, sem alternativas a não ser mudar para uma casa menor. Já Lorena, de “As Meninas”, enfrenta a decadência econômica com altivez, enquanto a mãe enlouquece em meio a um relacionamento com um homem mais novo que se apropria do resto da fortuna que a família outrora teve.

Em “As Meninas”, essa relação da “mulher goiabada” com a construção de uma das personagens dá-se de maneira mais explícita. Lorena, que é estudante de direito e herdeira de uma família tradicional do interior de São Paulo, tem como um de seus dramas o casamento de sua mãe com um homem mais novo. Durante todo o romance, ela se refere à mãe como “mãezinha”, sem que nunca apareça seu nome. Podemos depreender a relação apresentada na seguinte passagem, narrada por Lorena: “Mãezinha **fazia goiabada**, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz

amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual” (TELLES, 2009, p. 65, grifos nossos).⁵⁵

Além disso, em toda a obra literária de Lygia Fagundes Telles, há grande recorrência da figura do Pai; em particular, da figura de um pai ausente: em “As Meninas”, Ana Clara não sabe quem é o seu, Lorena tem o pai morto (o que dá início a um declínio financeiro em sua família); em “Verão no Aquário”, o pai de Raíza morreu alcoólatra e reaparece a ela em suas lembranças e sonhos perturbadores; em “Ciranda de Pedra”, a questão da paternidade é o mote central da história que coloca Virgínia em ação.

Quando questionada sobre a permanência desse tema em sua obra, Lygia diz que isso se dá “...porque perdi meu pai muito cedo. Primeiro, por força da separação; depois, porque ele morreu muito jovem, diabético (tinha apenas 60 anos).”⁵⁶ A autora aponta, portanto, uma relação direta entre esse acontecimento de sua vida e aspectos do seu mosaico criativo.

2.1.3. Escolarização e primeiras leituras

São poucas as informações que puderam ser obtidas a respeito da escolarização de Lygia anterior a seu ingresso na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, sendo que praticamente toda a informação sobre as atividades escolares propriamente ditas aparecem em relatos memorialísticos sobre sua infância. Ela diz sobre si: “eu era medrosa e tímida. Era e sou. (...) Tinha medo de gente. Até hoje, tenho. E assim mesmo era capaz de subir no palco e recitar (...) quando havia festa na escolinha”⁵⁷.

Em “Invenção e Memória”, ela retrata algumas passagens curiosas de sua vivência escolar. Logo no primeiro texto, “Que se chama solidão”, diz: “eu não gostava do mês de dezembro porque era nesse mês que vinha o último boletim da escola, melhor pensar na quermesse do Largo da Igreja com as barracas das prendas e a banda militar tocando no coreto”⁵⁸, o que nos faz enxergar a imagem de uma má aluna, preocupada com o estrago que suas notas poderiam causar.

É possível ter a mesma percepção em outro trecho, do texto “Cinema Gato Preto”: “Quando tive zero em geografia, me levantei e disse mesmo que o meu tio lá longe tinha caído dentro de um vulcão, quem mais na escola tinha tido um tio que caiu no vulcão? A professora era a Dona Carminha.” Este curioso episódio é explicado pouco adiante: “caiu dentro do vulcão

⁵⁵ Todas as citações ao romance “As Meninas” terão como base a edição lançada pela Companhia das Letras em 2009. Daqui em diante, utilizaremos a sigla “AM” para identificar tais citações.

⁵⁶ A DISCIPLINA, 1998, p. 36.

⁵⁷ COUTINHO, 1971, p. 39.

⁵⁸ TELLES, 2009b, p. 16.

chamado Vesúvio. Era um parente da minha mãe, ela disse que ele caiu sem querer mas meu pai disse ele foi empurrado lá dentro do fogaréu.”⁵⁹

O episódio, narrado por Lygia já no alto dos seus mais de 70 anos, faz referência a Antonio Silva Jardim, que seria o “tio lá longe”, o “parente da minha mãe”, que se bacharelou pela Faculdade de Direito e era jornalista de profissão. Em 1891, ele realmente morreu no Vesúvio, o que gerou uma grande dúvida se o que ocorreu foi um acidente ou se foi alguma forma de ação intencional. Talvez Dona Carminha não estivesse disposta a reconsiderar a nota zero, mesmo com saberes tão peculiares de geografia da parte da jovem garotinha...

Ela afirma que os constantes deslocamentos de sua família produziram efeitos negativos em sua vida escolar: “...eu aprendi a escrever muito mais tarde do que a maioria das crianças.” As mudanças eram frequentes, “de maneira que eu não parava nas escolas.”⁶⁰ A autora menciona que estudou em escola de freiras⁶¹, o que nos faz inferir ter se tratado do período em que morava pelas cidades do interior de São Paulo, antes da separação de seus pais, quando voltou a São Paulo, pois na Capital estudou no Instituto de Educação Caetano de Campos.

Sobre suas leituras na infância, Lygia diz que “...eram escassas, raras as revistas ou livros de histórias que chegavam até nós: tinha *Eu sei tudo*, que eu adorava por causa das figuras, tinha o *Almanaque do Tico-Tico* e o *Almanaque do Biotônico Fontoura*, distribuído nas farmácias”⁶². Era como alternativa a esse pouco material que se apresentava a arte de contar histórias. Essas histórias que ouvia, ela passava adiante, introduzindo pequenas modificações aqui e acolá, ato que teria se beneficiado da leitura de um certo “Livro dos Fantasmas”: “li-o numa só noite, os cabelos arrepiados, às vezes fechava os olhos de horror, não queria continuar, não queria. E continuava, sem saber mais o que era pior, se as gravuras ou as palavras, o livro era ilustrado.”⁶³

“Morando em São Paulo, eu comecei a ler mais — livros, revistas — e comecei a perceber que aquelas histórias de horror que eu adorava na infância estavam fora de moda. Então fui mudando meus temas.”⁶⁴ A autora estudava no Instituto Caetano de Campos, onde começou a escrever os contos que compuseram seu primeiro livro, “Porão e Sobrado”. Além da oferta de materiais diversos de leitura, é possível afirmar que sua escolarização também

⁵⁹ TELLES, 2009b, p. 41.

⁶⁰ A DISCIPLINA, 1998, p. 28.

⁶¹ A DISCIPLINA, 1998, p. 43.

⁶² VAN STEEN, 1981, p. 89. Itálicos no original por se tratar de título de obra.

⁶³ Id. *ibid.* Não foi possível obter mais informações sobre o livro citado.

⁶⁴ A DISCIPLINA, 1998, p. 28.

concorreu para seu primeiro amadurecimento como escritora. Este primeiro volume, que será analisado mais adiante neste trabalho, é dedicado a seus pais e “A Silveira Bueno, mestre da Língua Portuguesa, com a gratidão da sua maior admiradora” (FAGUNDES, 1938, p. 3).

Por outro lado, encontramos uma intensa vivência social da jovem Lygia em atividades relacionadas ao Instituto de Educação Caetano de Campos, que a colocaram em contato com diversos segmentos da sociedade e com estudantes de outros níveis de ensino.

Em fins de julho de 1935, as campanhas eleitorais pela diretoria do Centro 2 de Agosto, órgão representativo dos estudantes do Instituto de Educação, estavam em pleno andamento. O Correio de S. Paulo foi a campo para noticiar o pleito. “As diversas correntes políticas daquele estabelecimento vêm, ha dias, desenvolvendo entusiásticas propaganda em torno de seus respectivos candidatos, o que faz prevêr um pleito renhido e interessante” (OS NORMALISTAS MOVIMENTAM-SE, 1935, p. 5)⁶⁵. O jornal apurou que havia duas chapas com mais chances de vitória. Uma delas, chamada de “Chapa Unica”, era encabeçada por Alberto Soares Falcão, que deu uma breve entrevista ao jornal acerca das propostas de sua agremiação. Quando questionado qual era a chapa concorrente com mais força naquele pleito, respondeu: “Sem duvida, a ‘9 de julho’, que tem como presidente a srta. Lygia de Azevedo, esforçada alumna do Curso Fundamental” (id. *ibid.*).

Após a matéria veiculada pelo Correio de S. Paulo, “...uma comissão de gentis alumnas do Instituto de Educação”, representando a chapa “9 de Julho” foi à redação do referido órgão de imprensa (AGITAM-SE OS NORMALISTAS, 1935, p. 3). Embora a comissão tenha sido recebida, não há informações a respeito do que foi tratado nessa visita. O jornal apenas ressaltou que “a ‘Chapa 9 de Julho’ promete ‘abaffar a banca’” (id. *ibid.*).

Se a “9 de julho” abafou a banca ou não, não foi possível apurar, mas inferimos que o resultado não tenha sido favorável à chapa de Lygia. Identificamos, no entanto, outra situação em que ela e o candidato a presidente pela outra chapa estiveram juntos. Isso se deu em função dos funerais pela morte de Pedro de Toledo, quando foram rendidas diversas homenagens. Lygia e Alberto tiveram a oportunidade de falar e de prestar as condolências. Ela, representando o Curso Fundamental, e ele o profissional⁶⁶.

Essas informações ajudam a demarcar dois aspectos significativos: a) Lygia estava de volta à cidade de São Paulo em 1935, aos 12 anos, o que confere à cronologia de sua vida

⁶⁵ Todas as transcrições aqui realizadas manterão a grafia original empregada, dispensando o uso do indicador “sic” ao final dos textos transcritos.

⁶⁶ Esses dados foram obtidos nas seguintes fontes: Correio de S. Paulo, 31/07/1935, p. 1, Correio de Paulistano, 31/07/1935, p. 2, O Jornal (RJ), 31/07/1935, p. 4.

familiar mais precisão; b) ela foi aluna do Instituto de Educação durante todo seu período de integração à Universidade de São Paulo, donde é possível afirmar que, mesmo que ainda não fosse universitária, estava em contato com o ambiente universitário desde muito jovem.

Há menção de outra participação de protagonismo de Lygia: trata-se de um evento realizado em memória de Tiradentes, chamado “Dia de Tiradentes”. Lygia foi responsável por elaborar o programa de uma sessão solene em homenagem ao mártir, realizada nas dependências do Jardim de Infância do Instituto de Educação (O “DIA DE TIRADENTES”, 1936, p. 3). Tendo vencido ou não as eleições de 1935, Lygia se manteve atuante nas ações do Centro 2 de Agosto, que também serviu como um veículo para que ela construísse relações para além das escolares, alargando, assim, seu capital social.

Parte das atividades estudantis desenvolvidas por Lygia também teve outra característica. Em fins de 1935, foi candidata ao concurso de Rainha dos Estudantes de São Paulo. O concurso, segundo o Correio Paulistano, “ao qual concorrem alumnas de todos os nossos principaes estabelecimentos de ensino superior e secundário” (RAINHA DOS ESTUDANTES, 1935, p. 40), foi noticiado pela imprensa, que publicava resultados parciais da votação, e envolveu milhares de pessoas. A vencedora do certame foi uma aluna da Escola de Medicina, de nome Clary Pereira Leite, e a “srta. Lygia” acabou em quarto lugar, com 20.917 votos (RAINHA DOS ESTUDANTES, 1936, p. 4). Enquanto Clary foi eleita rainha, as outras candidatas que obtiveram grande votação foram consideradas princesas, o que deu a Lygia o direito de participar do grande baile de coroação, ocorrido em 25/04/1936 (BAILES E FESTAS, 1936, p. 4).

Lygia também foi aluna da Escola Superior de Educação Física, pertencente à Universidade de São Paulo. Resta alguma imprecisão quanto ao período que lá estudou, pois coincide, segundo os registros que encontramos, com o tempo em que foi estudante do Instituto de Educação. Em 1938, fez o exame de aptidão física em fevereiro, representou a escola por ocasião da comemoração do aniversário de um clube da Capital, e esteve presente em uma homenagem à d. Leonor de Barros, esposa do então interventor federal (e que seria futuramente prefeito da cidade de São Paulo) Adhemar de Barros⁶⁷.

2.2. Os movimentos para o ingresso no campo literário

⁶⁷ As informações foram extraídas, respectivamente, das seguintes publicações do Correio Paulistano: ESCOLA SUPERIOR, 1938, p. 17, FESTA DE ANNIVERSARIO, 1938, p. 23 e HOMENAGEM DOS ALUMNOS, 1938, p. 16

Apresentamos até aqui a trajetória errática de Lygia pelo interior de São Paulo, em meio a uma vida familiar que entrava em decomposição em função do vício do pai em jogos de azar. Mostramos também que seus anos de Instituto de Educação Caetano de Campos foram marcados por uma intensa vida social. Nesses primeiros anos de mocidade, a menina criou suas primeiras composições e não tardou a promover iniciativas para tornar públicos esses trabalhos, em um movimento consciente e organizado de tentativa de ingresso no campo literário.

Procuramos, então, mapear essa movimentação de Lygia. Identificamos dois aspectos diferentes: a) a publicação de textos avulsos em jornais e outros veículos da imprensa; b) a edição de seus primeiros livros de contos. Ao publicar sua produção, a autora colocou em circulação suas ideias, pôs em debate suas qualidades e passou a ser objeto da crítica, ao mesmo tempo em que estabeleceu relações e instituiu vínculos.

O ingresso de Lygia no campo tem, segundo nossas observações, três momentos distintos. O primeiro é o que antecede a publicação de seu primeiro livro de contos, “Porão e Sobrado”, em 1938. Foi possível encontrar algumas publicações deste período, bem como referências a outras produções. O segundo corresponde ao período em que “Porão e Sobrado” e “Praia Viva” estavam na praça e serviam como cartão de visitas para a escritora. Por fim, o terceiro momento, que entendemos com a culminância de todo o processo, é a premiação com o Prêmio Afonso Arinos para “O Cacto Vermelho”, obra lançada já sob o nome de Lygia Fagundes Telles, por uma recém-casada jovem escritora e então moradora da cidade do Rio de Janeiro.

2.2.1. Antes de “Porão e Sobrado”

Ao longo da pesquisa, encontramos diversos vestígios da vida de Lygia Fagundes Telles nas mais diversas publicações da imprensa, e, dentre elas há registros de sua precoce atividade artística. Foi possível identificar que, do alto dos seus 12 anos, a menina participou de um evento beneficente ao Hospital Piratininga, em que foi responsável por apresentar uma composição sua na forma de cortina⁶⁸, intitulada “Era uma vez um pierrot”, “que a autora escreveu brilhantemente para esta festa” (RECITAL DO HOSPITAL, 1936, p.4). Na sequência da apresentação da cortina, feita “...pela autora e pelo cantor e ‘speaker’ Jorge Amaral” (RECITAL EM BENEFÍCIO, 1936, p.2), aconteceu uma peça de teatro chamada “A escrava de Adão”, de autoria de Rodrigues Alves Filho e que tinha Ary Barroso no elenco. O evento

⁶⁸ “Cortina” era um número frequentemente utilizado no teatro de revista que servia para entreter a audiência enquanto aconteciam mudanças estruturais no palco. No caso dessa apresentação beneficente, a cortina de Lygia sucedeu uma apresentação musical e antecedeu a peça em que também atuou.

ocorreu no Theatro Boa Vista, cedido por Procópio Ferreira para a ocasião (id. *ibid.*). Essa apresentação é a primeira produção pública de Lygia de que se tem registro. Não foi possível, infelizmente, identificar qualquer fragmento de tal obra; o personagem Pierrot, por sua vez, voltaria a aparecer no ano seguinte.

É em um pequeno jornal de São Pedro, cidade do interior de São Paulo, que encontramos as publicações mais antigas atribuídas a Lygia. Em janeiro e fevereiro de 1937, o “Caldas de São Pedro”⁶⁹ publicou dois contos: “Boemia”, em que narra o diálogo entre um homem rico interessado em saber de onde vem o tango que ele escuta e um “vadio” que se nega a atendê-lo, e “O Amor de Colombina”, a história do amor de Colombina por Arlequim, que não a amava⁷⁰. Cabe anotar que o primeiro, de 26 de janeiro, aparece assinado por Lígia, com “i”, e o segundo assume a grafia do nome de batismo, com “y”. O periódico traria, no ano seguinte, 1938, mais três produções da jovem Lygia: um terceiro conto, “A Verdade”, em que um sultão descobre que seu jantar foi

envenenado e sai interpelando as pessoas à procura de explicações para tal ato, e dois poemas:

⁶⁹ Na capa do número de 26 de janeiro de 1937 do Caldas de São Pedro, um jornal escrito por moradores de São Pedro com a colaboração de turistas que passavam pela cidade, lê-se o seguinte: “Encontra-se entre nós, procedente de S. Paulo, onde reside, o joven academico de Direito Auro Soares de Andrade, redactor-chefe e legitimo fundador desta folha” (Caldas de São Pedro, 26/01/1937, p. 1). Auro Soares de Moura Andrade formou-se em direito (em 1938), entrou para a política, tendo sido deputado e senador, e, como presidente do Congresso, declarou a vacância do cargo de Presidente da República, logo após a renúncia de Jânio Quadros, enquanto João Goulart encontrava-se em viagem à China.

⁷⁰ É aqui que volta o Pierrot: “Colombina comoveu-se. Enxugando com um sorriso indefinido uma lagrima piedosa, disse a Pierrot a mentira bôa que o tornou feliz! O palido e sombrio Pierrot teceu, ao lado de Colombina, os mais bellos sonhos e as mais liricas promessas...” (FAGUNDES, 1937b, p. 6)



Fig. 2. "Vidóca" publicado pela primeira vez. Reprodução de "Carioca", 22/01/1938, p. 8.

“A Lagrima” e “Eu”. Uma nova participação de Lygia em evento público se deu na celebração em homenagem ao Dia do Contabilista, evento organizado pelo Departamento de Cultura e Recreio da Cidade de São Paulo. A jovem estudante declamou dois poemas, “Uma história”, de Ribeiro Netto, e um de sua autoria, chamado “Noite de São João” (AS COMMEMORAÇÕES, 1937, p. 8)

Além dessas publicações e atividades públicas, também encontramos outros dois contos de Lygia publicados pelo jornal “Carioca”. Ambos viriam a ser publicados em “Porão e Sobrado”, ao contrário daqueles que vieram a público em “Caldas de São Pedro”. São eles: “Vidóca” e “Cai-Cai”. “Vidóca” foi premiado pelo concurso de contos do jornal, enquanto “Cai-Cai” recebeu menção honrosa⁷¹.

Não conseguimos encontrar, a partir desse momento, novas publicações de Lygia Fagundes Telles até o lançamento de “Porão e Sobrado”⁷², que vai dar à obra da autora circulação e produzirá uma série de registros que merecem nossa análise mais detida.

2.2.2. “Porão e Sobrado” e “Praia Viva”

No prefácio de “Porão e Sobrado”, Lygia nos conta que seu primeiro conto publicado foi muito mal recebido pelas pessoas que o leram, posto que ela matou todas as personagens, incluindo a protagonista. Diz ela sobre sua reação à repercussão de “Sina”⁷³: “Foi então que, só de raiva, fiz mil e uma promessas a mim mesma”, ela diz no texto. “Resolvi: ter uma hérma na Praça da República, bem ao lado da de Álvares de Azevedo, publicar, no mínimo, umas dez obras e entrar para a Academia Brasileira de Letras” (FAGUNDES, 1938, p.6). Ela era, então, uma jovem estudante de 15 anos no Instituto de Educação Caetano de Campos e das profecias que anunciou naquelas primeiras linhas editadas em um livro de sua autoria, só falta obter a estátua ao lado da do autor de “Noite na Taverna”.

Os 12 contos da obra são organizados tematicamente em duas seções, uma que se refere aos habitantes pobres da cidade, aqueles que moram nos porões, com 7 textos, e a segunda que trata de personagens abastados que moram em luxuosos sobrados. Quanto às características literárias, tem-se que 11 contos são narrados em terceira pessoa, enquanto somente 1 é em primeira; 7 histórias têm como protagonista um homem, 4 uma mulher e 1 conta a história de

⁷¹ Trataremos de “Vidóca” mais adiante, pois o conto ocupou um papel importante no discurso produzido pela crítica sobre “Porão e Sobrado”.

⁷² Há, no entanto, no jornal carioca “Diário de Notícias”, uma menção feita a uma publicação de Lygia em uma revista chamada “Esfera”. Não há indicação de título e não foi possível encontrar tal periódico (PUBLICAÇÕES, 1938, p. 10).

⁷³ Não foi possível, infelizmente ter acesso ao texto do referido conto.

uma família. São textos curtos e o livro não chega a 100 páginas. Do ponto de vista editorial, importa dizer que o livro foi publicado pela Cia. Brasil Editora S.A., tem capa em tons de preto e laranja, com uma gravura assinada por Moura que remete a um dos contos de “Porão”, de nome “Vidóca”. Há, também, duas dedicatórias: uma a seus pais e a segunda a seu professor de português, Silveira Bueno, de quem a autora se diz “sua maior admiradora”. O nome na capa, assim como no volume seguinte, vem assinado “Lígia Fagundes”, sem o sobrenome do meio (“de Azevedo”) e grafado com a letra “i”, diferentemente de seu nome de batismo, grafado com “y”.

A crítica literária considerou a obra ruim, mas foi possível notar, nas resenhas críticas encontradas, o interesse em apontar que a autora tinha qualidades que se revelariam no futuro. Para Rubens do Amaral, trata-se de “um livro que saíu antes do tempo” e que contém alguns contos bons e outros que “tráem ainda os defeitos de todos os principiantes.” O crítico procura identificar aspectos positivos na obra e termina por dizer que “Lygia Fagundes tem todas as qualidades para ser uma grande contista brasileira, excepto a maturidade”, e aponta que certamente sua próxima obra “já não será uma promessa, será o sucesso”, desde que observada “uma condição única: substitua ella a pressa pela paciência...” (AMARAL, 1938, p. 7).

Edgard Cavalheiro é mais incisivo nas críticas do que Amaral. Ao tratar abertamente de Lygia como alguém que não está pronta, mas cuja prosa tem características que a qualificarão no futuro como uma “grande ‘conteur’”, analisa o volume de contos com bastante rigor:

...para usarmos de toda franqueza, indispensável aliás a qualquer estreatante, ‘Porão e Sobrado’, annalysado friamente, é um livro fraco. Uma dúzia de pequenas histórias, das quaes uma optima, duas ou tres realmente boas, outras tantas regulares e algumas bem discutíveis (CAVALHEIRO, 1939, p. III).

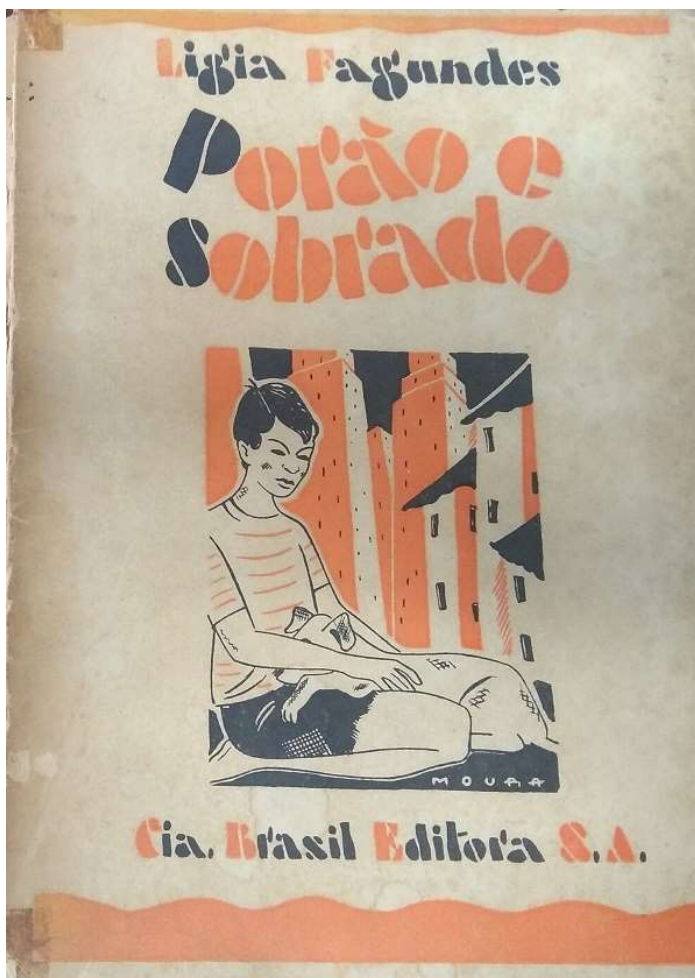
Ambos os críticos, que publicaram seus textos na Folha da Manhã, fazem menção a Affonso Schmidt, cujas considerações a respeito de “Porão e Sobrado” vêm no prefácio do próprio livro, com elogios rasgados ao conto “Vidóca”. Amaral transcreve em sua nota o longo trecho de Schmidt e Cavalheiro critica essa interpretação.

O conto em questão trata de um menino bem pobre, Vidóca, que não sente qualquer tipo de acolhimento em casa e que toma conhecimento da morte por atropelamento de um colega na mesma situação. Ao saber que a família do menino receberia quantia em dinheiro pelo falecimento, pega seu cachorro e caminha até a cidade decidido a ter o mesmo destino. Chega a hesitar, mas não tem tempo de sair da frente de um caminhão que o atropela e foge, deixando-o morto e a família sem qualquer tipo de indenização.

Affonso Schmidt, além de poeta e romancista, foi jornalista com carreira por diversos veículos do país, tendo tido militância por meio da escrita, o que lhe rendeu algumas prisões

por conta de sua atividade profissional. Para ele, o personagem seria a representação perfeita de um tipo populacional muito comum nas ruas de São Paulo, o menino carente, presente em outras cidades e imortalizado em obras literárias distintas. Afirma que “quando Vidóca for conhecido, toda gente chamará de Vidócas os moleques maltrapilhos e alegres que encontrar pelo caminho” (SCHMIDT *apud* FAGUNDES, 1938, p.11).

Fig. 3. Capa de "Porão e Sobrado", exemplar disponível na biblioteca da FFLCH-USP. Foto do autor.



como se pode notar, acabou por derrotar a tese do autor de “Curiango”, e o apelido que ele gostaria que fosse dado aos meninos carentes acabou no esquecimento tal qual o conto em que foi apresentado pela primeira vez.

Para os assinantes do jornal O Estado de São Paulo era distribuído o “Suplemento em Rotogravura”, uma edição especial que ia encartada a cada quinze dias, com capa ilustrada e material produzido especialmente para ele. No número 125, conforme anunciado na edição de 01 de novembro de 1938, seria publicado o conto “Pintada”, também presente em “Porão e Sobrado”. Ainda em 1938, o mesmo O Estado de São Paulo, ao dar notícia dos materiais recebidos pelo jornal, a coluna “Publicações” sumariza o conteúdo da revista “Esphera”,

E, a propósito de um problema enfrentado no Rio de Janeiro, em 1938, quanto aos garotos de rua que vendiam jornais pela cidade, querela que envolveu o Sindicato dos Distribuidores de Jornais e a Associação Brasileira de Imprensa, foi publicada uma nota na primeira página do jornal O Estado de São Paulo, em 11 de agosto. Nela há uma referência implícita ao conto de Lygia, que se transcreve a seguir: “Vidoca – este apellido que lhe deu uma escriptora paulista fixou-o para sempre – precisa ser amparado” (PELO PEQUENO, 1938, p.1). A nota não é assinada, mas a insistência com a fixação do nome “Vidóca” aos “gazeteiros” nos faz inferir se tratar de obra da pena de Schmidt. O tempo,

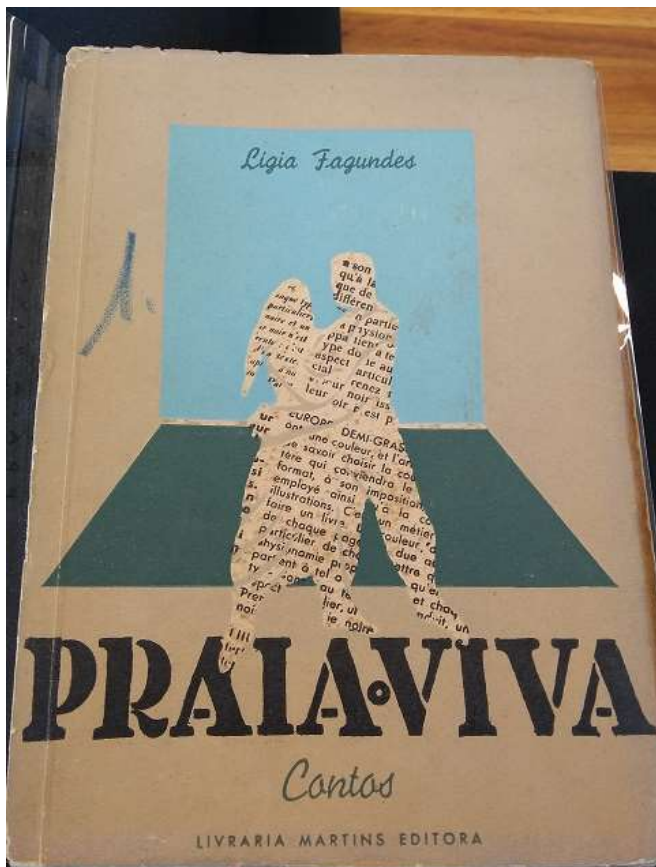
publicada no Rio de Janeiro, cujo último número vinha com o conto “Senhor Deus”, de Lígia de Azevedo Fagundes (PUBLICAÇÕES, 1938, p. 8).

Embora considerado um material de qualidade menor do que as possibilidades da autora indicavam, o volume de contos “Porão e Sobrado” deu circulação à obra da então jovem estudante Lígia Fagundes. Além disso, ocupou papel importante no ingresso da autora no campo literário. Isso se nota quando, em 1942, durante a Campanha pela Marinha Nacional, promovida pelo jornal O Estado de São Paulo, Lygia é convidada para proferir, por meio das ondas da Rádio Cruzeiro do Sul, seu apoio à campanha. No material que traz a transcrição de sua fala, a autora é descrita da seguinte forma:

...mais uma figura feminina do maior relevo nos meios academicos e na sociedade de São Paulo. Referimo-nos à escritora Ligia Fagundes, estudante da Faculdade de Direito da Universidade de S. Paulo e a quem já devemos, além de copiosa obra esparsa em prosa e verso, o livro de contos intitulado ‘Porões e Sobrados’, que a tornou assás conhecida e admirada nos nossos meios literários (PALAVRAS, 1942, p.4).

Embora pareça exagerado dizer que Lygia tinha “copiosa obra” e que os comentários

Fig. 4. Capa de "Praia Viva", exemplar disponível no IEB-USP. Foto do autor.



soem demasiadamente elogiosos, é seguro afirmar que foi a publicação de seu “Porão e Sobrado” que abriu as possibilidades para que esse tipo de atributo recaísse sobre ela. Não é à toa que o projeto editorial de “Praia Viva”, seu segundo volume de contos, de 1943, vai se utilizar da repercussão causada pela obra como forma de anunciar o novo livro⁷⁴.

A orelha do volume, publicado pela Livraria Martins Editora, constrói o discurso de que se trata de obra de uma autora de grande qualidade. Como prova dessa sua característica, é dito que o livro “Porão e Sobrado” (que é incorretamente grafado como “Porões e Sobrados”, no plural) “...mereceu da crítica os mais auspiciosos elogios, sendo apontada como um os valores mais

⁷⁴ Outro fator que pode ter contribuído para essa caracterização de Lygia feita pelo jornal foi a publicação do conto “O suicídio da Leocádia”, no quarto número da revista Clima, em setembro de 1941.

significativos e promissores da literatura de ficção entre nós.” Para dar consecução a essa construção, pinça das críticas de Amaral e Cavalheiro aspectos positivos (e ignora os negativos), apresenta o pensamento de Schmidt e a eles acrescenta o que Érico Veríssimo, Menotti Del Picchia e Afrânio Peixoto⁷⁵ teriam dito sobre a obra.

O discurso produzido pela capa, uma composição feita com papel jornal recortado na forma de um casal abraçado, tendo ao fundo dois quadriláteros, um azul e um verde, procura construir a mensagem de que há dentro do livro histórias de amor. No entanto, isso não está em consonância com o que se observa com a leitura atenta dos textos. Seus dez contos são distribuídos em 136 páginas, revelando escritos mais compridos e densos do que em seu primeiro volume. Destes, 4 têm protagonistas masculinos, 4 femininos e em 2 o protagonista é indefinido; todas as histórias são narradas em terceira pessoa.

O volume, quanto à temática, é marcado por relacionamentos que não deram certo ou estão esfacelados, como no caso do conto “Praia Viva”, em que Susana fica sabendo que Francisco, um homem por quem nutria admiração, vai se casar; “O avô”, em que o protagonista é obrigado a morar com o avô depois que o pai, vitimado pelo vício, arruinou a família; “Há um grilo sob a janela”, em que um homem casado mantém relação sexual com uma garota de 12 anos e, como solução para não arruinar sua família, paga à mãe e à garota um lugar melhor para morar. Compete dizer que aparece um primeiro conto macabro de Lygia Fagundes Telles, “Além da estrada larga”, e um primeiro com um assunto claramente político, “O comício”.

Isto posto, é possível afirmar que, embora ainda carecesse da qualidade literária que seu trabalho posterior viria a ter, o livro “Praia Viva” já apontava um caminho que seria percorrido pela persona literária de Lygia Fagundes Telles, inclusive sua ambiguidade sempre presente, em que mesmo as histórias de amor são carregadas de uma grande dose de tragédia.

Sua recepção pela crítica especializada, pelo que foi possível levantar em publicações da imprensa escrita, apontava a continuidade do que já se notava com “Porão e Sobrado”: o grande potencial apresentado pelos textos, embora estes não estivessem plenamente acabados. Lê-se, por exemplo, na Revista da Semana, na seção Livros, que

Ligia Fagundes tem concepção. Quando se familiarisar mais com a modalidade literária que abraçou, poderá ajudar a preencher os claros imensos que existem em nossas letras, provocados pela ausência de *conteurs* (LIVROS, 1944, p. 10, itálico no original).

O crítico Roberto Lyra, por sua vez, afirma que “Ligia Fagundes conduz o leitor pelas margens da vida e o leva, no seu barco inquieto e certo, às ilhas das paixões. E, quando menos

⁷⁵ As críticas de Verissimo, Del Picchia e Peixoto não foram encontradas para cotejo.

se espera, estamos no mar alto, entre horizontes que compensam a voragem” (LYRA, 1944, p. 7).

Como último exemplo, a resenha do livro, publicada em O Estado de São Paulo, apresenta uma das ambiguidades mais presentes em toda a carreira da autora, a contradição entre ser mulher e escrever sobre temas que não seriam propícios às mulheres, de acordo com certos padrões vigentes então. “Lygia Fagundes, **menina ainda**, pois deve contar, talvez, quarenta anos menos que quem traça estas linhas, tem páginas que apesar de escritas com pena adextrada, ficariam melhor se **a autoria fosse de um barbado**” (PRAIA VIVA, 1943, p. 4, grifos nossos). Neste trecho, a pouca idade da autora aparece associada à sua condição de mulher, intensificando, assim, o desconforto causado ao crítico.

Ainda que a recepção de suas duas primeiras obras não seja totalmente favorável, a jovem autora Lígia Fagundes pôde se consolidar como uma escritora em um mercado ainda em desenvolvimento. Esse primeiro passo em sua trajetória literária, que aqui caracterizamos como seu ingresso no campo literário, será fundamental para seu processo de consagração, o que terá início no volume de contos subsequente, “O Cacto Vermelho”, lançado em 1949, já com o nome que adotará para o restante da vida, Lygia Fagundes Telles, e premiado com o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras. A seguir, analisaremos como é que esse momento se apresenta no discurso produzido sobre e pela autora ao longo dos anos.

2.2.3. Consagração e apagamento

“O Cacto Vermelho” (TELLES, 1949) marca também o aparecimento de um novo nome para a jovem autora Lígia Fagundes, pois é com esse livro que ela começa a assinar com o nome que se consagrará no cânone da literatura brasileira: Lygia Fagundes Telles. Há duas mudanças: a sutil retomada da letra “y” em seu nome de autora, que é como se dá seu nome de batismo, e a adoção do sobrenome de Goffredo Telles Jr., seu marido à época. Goffredo, a quem o livro é dedicado, era professor da Faculdade de Direito da USP. De orientação integralista, elegeu-se deputado federal constituinte em 1946 e se manteve como membro do parlamento até 1951, quando decidiu não concorrer à reeleição. A Capital Federal era, então, o Rio de Janeiro, para onde Goffredo e Lygia se mudaram, e onde moravam quando do lançamento deste volume de contos.

É, no entanto, com o lançamento de seu primeiro romance, “Ciranda de Pedra”, em 1954, e já de volta à capital paulista, que tem início a fase madura da obra de Lygia Fagundes Telles. Para ela, que nunca reeditou suas duas primeiras obras e que retrabalhou alguns dos contos de “O Cacto Vermelho”, que também seguiu sem reedição, é com Ciranda que se dá o

início de sua obra literária. Ao longo de sua carreira, há uma certa modulação em seu discurso sobre suas primeiras obras, que contribui para a construção de sua persona literária, em associação com a percepção que a crítica fazia sobre a autora.

O primeiro exemplo que escolhemos é de quando já era autora consagrada, aos 60 anos do lançamento de sua primeira obra. O ano: 1998. Naquele momento, Lygia estava às vésperas do lançamento de “Invenção e Memória”, seu primeiro título pela editora Nova Fronteira, em contrato recém-assinado e que, dada a importância assumida pela autora àquele momento, era motivo suficiente para que se dedicassem a ela algumas páginas nos principais jornais do país. Sobre suas primeiras obras, diz o seguinte:

Não gosto desses primeiros livros, não os considero meus. São livros de uma ginásiana, de uma tonta. Sou uma mulher que não gosta de mostrar seus rastros. Ao menos enquanto eu viver, eu gostaria de conservar certo controle sobre minha obra. Para mim, ela começa em 1954, com “Ciranda de Pedra”. O que veio antes ainda não era meu (CASTELLO, 1998, p. D3).

Embora esse exemplo se dê quando Lygia já é escritora consagrada, é possível perceber o conteúdo crítico às primeiras obras ainda quando ela era bem jovem. Ainda antes de ter publicado “Praia Viva”, a autora recebe nas instalações da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco Arruda Dantas, emissário do jornal literário carioca de nome Dom Casmurro. Periódico de bastante importância durante o Estado Novo, inclusive por ser um reduto para a organização da intelectualidade que se colocava em oposição à ditadura Vargas, por sua fileira passaram diversos intelectuais nacionais de peso, como Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiróz e Joel Silveira (LUCA, 2011). Na entrevista em questão, “realizada num canto isolado, diante do túmulo de Julio Franck” (DANTAS, 1943, p.3), em junho de 1943, Lygia diz: “‘Porão e Sobrado’ foi feito tudo às pressas. Coursava o ginásio quando comecei com os contos e, achando que já dava para um livro, fui procurar Afonso Schmidt. Queria saber se poderia publicá-los. Ele disse que sim...”. Segundo a autora, foi o medo da guerra que se avizinhava que fez precipitar o lançamento da obra. E, como nada houve que colocasse em risco a existência daquela jovem estudante, “‘Porão e Sobrado’ saiu. Cheio de erros, cheio de falhas... Mas intimamente justifico a ternura lírica que sinto por ele.” (DANTAS, 1943, p. 3)⁷⁶.

Um pouco mais para a frente no tempo, já com a premiação por “O Cacto Vermelho” na praça, Lygia volta a falar sobre suas primeiras obras. Neste caso, em uma coluna de Letras e

⁷⁶ Nesta mesma matéria, Lygia nos dá uma informação diferente da que está presente no prefácio de “Porão e Sobrado”: conta-nos que seu primeiro conto publicado foi intitulado “Pecado Mortal” e tinha como protagonista dois padres que resolveram entrar no seminário quando se viram apaixonados pela mesma mulher. Mais uma vez, não obtivemos acesso ao texto, infelizmente.

Artes – Suplemento de A Manhã, em que responde a uma pergunta feita por Alcantara Silveira. A pergunta, embora não esteja explicitada, parece tratar dos primórdios da escrita da autora, que acrescenta um pouco mais de informações a respeito do que a motivou ao lançamento de “Porão e Sobrado”: “No dia em que a revista ‘Carioca’ premiou meu conto ‘Cai-cai’, nesse dia não tive mais dúvidas: precisava publicar um livro imediatamente” (SILVEIRA, 1949, p. 10).

Fosse motivada pela guerra ou pelo reconhecimento precoce de sua obra, o fato é que Lygia colocou para circular seus primeiros escritos que, como se sabe, foram seguidos pelo segundo volume de contos, “Praia Viva”.

Às vezes falo mal dêesses meus dois trabalhos, mas a verdade é que não me arrependo nunca de tê-los publicado. Ambos – e principalmente o primeiro – foram feitos com precipitação, é certo, mas talvez por isso mesmo ensinaram-me coisas que não esquecerei (id. *ibid.*).

Os aprendizados a que se refere dizem respeito ao texto literário, que não deve ser apresentado a público antes de ser bastante trabalhado até que se chegue a um patamar de qualidade aceitável. Por isso, “foi vagarosa e meditadamente que escrevi os contos e as novelas d’‘O Cacto Vermelho’” (id. *ibid.*).

Nota-se, a partir da leitura dos trechos citados, que Lygia Fagundes Telles ainda estabelecia alguma relação com suas primeiras obras, que figuravam em seu discurso como sendo elementos positivos, apesar das falhas e problemas existentes. Neste momento, o argumento central que justifica as carências das obras é a pressa em publicá-las, problema superado com uma mudança na forma de seu fazer artístico, que passou a se dar de maneira mais “vagarosa” na obra premiada pela Academia Brasileira de Letras (“O Cacto Vermelho”).

A crítica literária parece fazer apreciação similar à que a própria escritora faz sobre si mesma, ora comentando as qualidades do livro em si, ora comparando-as com os volumes anteriores. Destacamos aqui um trecho de Haroldo Bruno, no mesmo Letras e Artes – Suplemento de A Manhã, em que o crítico é bastante enfático ao tratar do conjunto da obra de Lygia. Diz que o recém lançado “O Cacto Vermelho” é

...sem dúvida alguma o seu melhor livro; dizemos mais: o seu único livro até agora. Tamanha nos parece a superioridade dos contos aqui enfeixados sobre os de ‘Praia Viva’, por exemplo, que a impressão é como se estivessemos travando o primeiro contacto com a sua obra. Os dois volumes anteriores talvez possuam para ela mais que um interesse simplesmente evocativo: a crítica, com certeza, os dispensará mesmo assim, porquanto nada significam, nada pesam no seu julgamento atual (BRUNO, 1949, p.13).

Isto é, ainda que as obras anteriores não tivessem qualidade, elas em nada afetariam a avaliação que se faria do restante do trabalho da escritora, a começar por aquele volume de

contos. Para o crítico, com “O Cacto Vermelho” Lygia superara os problemas de um iniciante e passara a ter controle sobre os elementos do gênero que escolhera.

Aos poucos, “Porão e Sobrado” e “Praia Viva” vão deixando de ser assunto e de aparecer na produção da crítica literária e, principalmente, no discurso da autora sobre sua obra. No entanto, no citado Cadernos de Literatura Brasileira (1998), em uma das entrevistas mais longas e completas realizadas com a autora, o assunto é trazido à baila novamente. Aliás, é o tema que abre a entrevista.

Ao ser questionada a respeito das primeiras obras, Lygia é categórica ao afirmar que são obras que estão mortas para ela, “prefiro deixá-los guardados para sempre”. E então se justifica:

Fico aflita só de pensar nas novas gerações lendo esses meus livros que não têm importância. Eu não quero que os jovens percam tempo com eles. (...) Num país como esse, onde ninguém lê nada, ficar lendo coisas da juventude, as juvenilidades de um escritor, é perda de tempo (A DISCIPLINA, 1998, p.29).

2.2.4. Ambivalência discursiva

A obra de Lygia Fagundes Telles pertence ao cânone da literatura brasileira, tendo sido consagrada ao longo das últimas seis ou sete décadas, com sucesso de público e de crítica. Sua figura é hoje a de grande dama da literatura nacional, uma das 8 mulheres que fazem⁷⁷ parte do panteão de imortais da Academia Brasileira de Letras. Para que pudesse ingressar no campo literário, precisou se utilizar de alguns recursos que tinha à mão à época, essencialmente o patrocínio de seu pai, que possibilitou que lançasse seu primeiro volume de contos, mas também contou com o acesso a algumas figuras de importância no campo, que garantiram que sua obra tivesse recepção na crítica especializada. A seguir, foi a relação que passou a estabelecer por meio da Faculdade de Direito que a consolidou como escritora. Isso se deu apesar da qualidade das duas primeiras obras, que obtiveram circulação e raros comentários favoráveis por parte da crítica, que preferia apresentar a autora como uma promessa para o futuro.

Com a publicação de obras de maior qualidade e que a consagraram como uma das melhores escritoras de sua geração, Lygia precisou se relacionar com a obra passada e que considerava pior. Ainda que essas obras tenham sido de fundamental importância para seu ingresso no campo literário, elas não condiziam com a imagem que passou a se construir ao redor da figura da autora. Com isso, é produzido um processo de apagamento dessas primeiras

⁷⁷ São elas, além de Lygia: Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Nélida Piñon, Zélia Gattai, Ana Maria Machado, Cleonice Berardinelli, Rosiska Darcy. É importante ressaltar que a ABL só passou a aceitar mulheres entre imortais a partir da década de 1970 (a instituição foi fundada em 1879).

obras, que não foram reeditadas e que passaram a ser tratadas pela autora como algo que não deve ser lido, por quem quer que seja. Este movimento discursivo tem como resultado adicional um maior destaque ao seu trabalho de qualidade: enquanto apaga os primeiros livros, lança luzes sobre os que vieram posteriormente.

A leitura dos contos dos dois primeiros livros, que são encontrados somente em algumas poucas bibliotecas, em geral no setor de obras raras ou sem circulação, revela que o discurso produzido a respeito de sua qualidade é verdadeiro: os textos estão muito distantes da riqueza que a obra de Lygia Fagundes Telles veio a ter posteriormente, pela qual foi internacionalmente reconhecida. Sua leitura também nos permite enxergar como a crítica preferiu tratá-los, dando destaque às poucas qualidades e procurando esconder os múltiplos defeitos.

Além disso, e isso serve como apontamento para o desenvolvimento de investigações futuras, é possível perceber que algumas temáticas da obra de Lygia já estão presentes neste momento de sua produção literária. Temas que ela trabalharia e aos quais retornaria ao longo de sua carreira já se fazem presentes, o que pode indicar um estudo acerca da gênese da temática lygiana ainda em sua adolescência. Caberá ao pesquisador que buscar estudar esse aspecto tentar compreender como é que suas relações e sua formação intelectual se vincularam ao desenvolvimento de sua escrita e ao tratamento dos temas. Nossa hipótese inicial é que a Universidade de São Paulo, tanto por meio da Faculdade de Direito quanto através das relações que a jovem estudante estabelece com uma certa

juventude paulistana universitária que se formava então, é determinante para a formação da



Fig. 5. Herma de Álvares de Azevedo, que agora se encontra em frente à Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Foto do autor.

escritora Lygia Fagundes Telles que é conhecida e reconhecida por crítica e público. Desta forma, procuramos entender a posição de ambivalência ocupada por “Porão e Sobrado” e por “Praia Viva”. Ao mesmo tempo que serviram para seu ingresso no campo, são apagadas para a constituição da imagem de autora consagrada, pertencente ao cânone nacional. Esse movimento coincide com a assunção, pela autora, de um novo nome, em processo que abandona a grafia inicialmente escolhida para acompanhá-la e que incorpora o sobrenome do primeiro marido. A Lígia Fagundes da juventude, dos primeiros volumes de contos, é substituída pela Lygia Fagundes Telles consagrada pelo campo, nome que resiste até mesmo ao término do casamento com Goffredo Telles Jr.

Não é de pouca monta notar que o único livro citado (ainda que indiretamente) em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras seja “Porão e Sobrado”. Suas palavras, naquele momento, versavam sobre dois assuntos principais: a presença das (poucas) mulheres na ABL e os imortais a quem ela sucedia, particularmente Gregório de Mattos, o patrono de sua cadeira, e Pedro Calmon a quem ela imediatamente substituíra em função de seu falecimento.

É este último que, quando ela era aluna da Faculdade de Direito, foi à distinta instituição proferir palestra sobre o poeta Castro Alves. Impressionada, Lygia conta que teve vontade de conversar com o palestrante: “Não fui, havia gente demais em redor dele. Mas **enviei-lhe o meu primeiro livro de contos** com uma dedicatória emocionada. Dias depois, recebi o seu cartão que me deixou radiante, mostrei-o aos colegas” (TELLES, 1987. Grifos nossos).

Embora tenha feito todo o esforço possível para controlar o discurso sobre sua obra, guardando bem no fundo da gaveta os seus textos mais iniciais, em seu momento de consagração máxima Lygia deixou escapar o seu primeiro esforço de escritora, ainda como uma “ginasiana tonta”, mas decidida a conquistar uma herma ao lado da de Álvares de Azevedo e uma cadeira no panteão dos imortais da literatura nacional. Ato falho ou intencional, pouco importa: trata-se da vitória da ambivalência discursiva.

2.3. Casamentos

Ao longo de nossa investigação, pudemos notar que os dois casamentos de Lygia tiveram um impacto muito significativo em sua trajetória, tanto do ponto de vista da sua vida pessoal, no estabelecimento de novas relações, contatos e experiências, quanto no que diz respeito à sua carreira literária. Goffredo Telles Junior e Paulo Emílio Sales Gomes foram homens de destaque em seus respectivos meios profissionais, figuras de reconhecida

importância intelectual e pública, tendo ocupado posições distintas, quase antagônicas, no espectro político.

A quantidade dos relatos que Lygia faz sobre os casamentos é bastante diversa, existindo um silêncio permanente sobre as bodas com Goffredo e um conjunto bastante grande de menções ao período em que passou com Paulo Emílio, uma construção que indica que seu segundo casamento foi muito mais feliz do que o primeiro.

A ideia de casamento, por outro lado, aparece representada na obra “Invenção e Memória” (2009). É no texto “Nada novo no fronte ocidental” que aparece uma jovem Lygia envolvida com os problemas da Segunda Grande Guerra, como uma das participantes da Legião Universitária Feminina da Defesa Passiva Antiaérea. Junto com outras estudantes que frequentavam a Universidade de São Paulo, ela teria se engajado no curso de Primeiros Socorros para o caso de um ataque sobre o Brasil. Sua função na Legião a obrigava a se vestir com um fardamento, o que ensejou um comentário de dona Zazita: “veja, filha, você já é escritora, estuda numa escola só de homens e agora virou também soldado”⁷⁸. A narradora, em primeira pessoa, comenta imediatamente: “achei graça porque adivinhei o que ela pensou em seguida e não disse, agora é que vai ser mesmo difícil casar (id. *ibid.*)”.

Curiosamente, foi na tal escola só de homens que Lygia veio a conhecer Goffredo, com quem veio a se casar, já formada, em 1947.

2.3.1. Goffredo da Silva Telles Junior

Goffredo Carlos da Silva Telles nasceu em 15 de maio de 1915, na cidade de São Paulo. Seu pai, Goffredo Teixeira da Silva Telles, foi advogado e membro da Academia Paulista de Letras e, para que não houvesse confusão, o filho mudou seu nome para Goffredo da Silva Telles Junior. Dono de uma riquíssima trajetória no mundo jurídico, o primeiro marido de Lygia Fagundes Telles era membro de uma família muito vinculada à cultura e à intelectualidade paulista.

Seu livro de memórias autobiográficas, “A folha dobrada: lembranças de um estudante” (TELLES JUNIOR, 1999), um catatau de 991 páginas, abre com uma referência à sua avó: “Um dia, tínhamos acabado de jantar, fomos espionar a noite no jardim. Éramos só nós dois: minha avó Olívia e eu” (TELLES JUNIOR, 1999, p. 7). Olívia Guedes Penteadó, a avó materna de Goffredo, foi uma das figuras mais importantes da introdução do modernismo no Brasil. Além de amiga de figuras centrais do movimento, foi organizadora do Salão de Arte

⁷⁸ TELLES, 2009b, p. 115.

Moderna e responsável por trazer pela primeira vez ao país, diretamente de Paris, onde morava, obras de artistas fundamentais do início do século XX, dentre eles, Pablo Picasso.

Olívia era proprietária da Fazenda Santo Antônio, localizada no município de Araras, no interior do estado de São Paulo. Foram realizados nesta fazenda diversos encontros entre os grandes modernistas de 1922 (e do modernismo brasileiro em geral), com quem Goffredo pôde conviver desde criança. “Na Fazenda”, ele conta,

estiveram Villa-Lobos, Mário de Andrade, Blaise Cendrars, Tarsila, Anita Malfatti, Lasar Segall em lua-de-mel com sua mulher Jenny Klabin Segall, Brecheret, Reis Júnior, Guilherme de Almeida com sua mulher Baby de Almeida, Oswald de Andrade, Gregório Warchavchik. Talvez ainda outros, é possível, mas estes são os que me ficaram gravados em minha memória de menino (TELLES JUNIOR, 1999, p. 20)⁷⁹

Goffredo entrou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco como aluno em 1933 e colou grau em janeiro de 1938, tornando-se professor daquela instituição a partir de 1940, tendo ocupado diversos postos, com os de vice-diretor e de representante da Congregação no Conselho Universitário. Enquanto ministrava uma de suas disciplinas, Lygia foi sua aluna.

“Para evitar mal-entendidos, devo confessar que não me lembrava de Lygia como aluna. Em verdade, só vim a conhecê-la pessoalmente quando ela se aproximou de mim, e eu dela, em fins de 1946 e princípios de 1947” (TELLES JUNIOR, 1999, p. 243). No dia de seu aniversário de 24 anos, em 19 de abril de 1947, Lygia de Azevedo Fagundes se casou com Goffredo que, àquela altura, era deputado federal constituinte. O casal passou a residir em um apartamento no Posto 5 de Copacana, cedido a eles por um dos irmãos de Lygia, Heládio.

A residência do casal foi palco de encontros de amigos e personalidades. Goffredo cita alguns nomes que a frequentavam, entre eles Carlos Drummond de Andrade, Almeida Fischer, Ciro dos Anjos, Breno Acioli. Também afirma que Érico Veríssimo e Cecília Meireles estiveram por lá em visita (TELLES JUNIOR, 1999, p. 244).

A Assembleia Constituinte de 1946 determinou que os deputados eleitos para aquela função seriam também os membros da legislatura seguinte, pelos próximos 4 anos⁸⁰. Goffredo,

⁷⁹ Um trecho em que Goffredo fala de Lasar Segall, logo a seguir do que foi citado, ajuda a ilustrar a posição social de sua família, bem como o que a Fazenda significava: “Extasiei-me ao vê-lo em plena criação, no terraço da Fazenda, retratando, a carvão, na tela de seu cavalete, a cabeça do velho Olegário, antigo escravo de meus bisavós. Nenhum de nós podia imaginar que ali se estava produzindo o primeiro esboço do famoso quadro *Bananal*.” (TELLES JUNIOR, 2009, p. 20, itálico no original por se tratar de título).

⁸⁰ Um exemplo ilustrativo de seus posicionamentos naquela Casa, como membro do Partido da Representação Popular, de orientação integralista, encontra-se em RANQUETAT (2014, particularmente nas pp. 115-112), que sumariza os argumentos defendidos por Goffredo a favor da entronização da imagem de Cristo crucificado na Câmara Federal.

ao final desse período, decidiu não se recandidatar ao Parlamento, e o casal voltou a morar em São Paulo. O jurista retomou seus compromissos na Faculdade de Direito da USP e manteve outras ocupações paralelamente. Em abril de 1957, foi nomeado pelo prefeito Adhemar de Barros secretário de Educação e Cultura da cidade de São Paulo. Em uma de suas ações como secretário, reorganizou as comissões de cinema, teatro e literatura da cidade. Para esta última comissão, nomeou Lygia, sua esposa⁸¹ (TELLES JUNIOR, 1999, pp. 490-493).

As bodas de Goffredo e Lygia terminaram em 1960. Goffredo Telles Neto, único filho da autora, é fruto dessa união. O jurista casou-se, em 1967, com Maria Eugênia Raposo da Silva Telles, com quem teve uma filha, Olivia⁸². Exerceu com bastante afinco sua profissão de professor da Faculdade de Direito, tendo sido nomeado Professor Emérito da Universidade de São Paulo, pouco antes de sua aposentadoria, em 1985. Dentre seus trabalhos públicos de maior destaque, encontra-se a “Carta aos Brasileiros”, de 1977, documento por ele redigido e assinado por inúmeros intelectuais e figuras públicas do país, considerado um marco na luta contra a Ditadura Militar.

2.3.2. Paulo Emílio Sales Gomes

Em 1962, embora ainda formalmente casada com Goffredo, Lygia iniciou um relacionamento com Paulo Emílio Sales Gomes, cineasta e professor da USP. Os dois se casaram e moraram juntos até o momento da morte dele, em 09 de setembro de 1977.

Paulo Emílio também foi homem envolvido com política, mas, ao contrário de Goffredo, tinha posicionamento à esquerda. Antonio Candido, em um bonito texto em que procura remontar a atuação política do amigo, a partir da convivência que tiveram ao longo de quase quatro décadas, aponta sua vinculação com a Juventude Comunista, que o levaria à prisão em 1935 (e de onde fugiu em 1937), e um grande desencanto com a política que se desenvolvia na União Soviética. Por meio dos contatos que estabeleceu em Paris, onde morou pela primeira vez entre 1937 e 1939, passou a ler diversos teóricos críticos do stalinismo, entre eles Bukarin e Trotski (CANDIDO, 2011, p. 255-257)

Um dos principais nomes do grupo que fundou a revista *Clima*, Paulo Emílio inaugurou uma nova forma de fazer crítica de cinema no Brasil, sem abandonar sua atividade política, estabelecendo “...desde logo uma fronteira clara entre o socialismo e a atividade de

⁸¹ Um dos membros da comissão de cinema era Paulo Emílio Sales Gomes.

⁸² Maria Eugênia formara-se na Faculdade de Direito em 1964. Olivia, nascida em 1972, formou-se na mesma instituição em 1993.

crítico de cinema, obedecendo neste campo apenas à coerência do objeto, sem se preocupar em reduzi-lo a qualquer outra esfera” (CANDIDO, 2011, p. 266).

Das outras ações políticas de que tomou parte destaca-se a criação de um agrupamento chamado de União Democrática Socialista, organismo que foi parcialmente absorvido na construção da Esquerda Democrática (ED). Dada a legislação eleitoral da época, o fim do Estado Novo, foi estabelecida uma aliança entre a ED e a União Democrática Nacional (UDN), que funcionou da seguinte maneira: a UDN aceitou que quadros da ED⁶⁰ se candidatassem por meio de sua legenda. Ao final da vida, Paulo Emílio se dizia arrependido de ter participado desta aliança⁶¹ (CANDIDO, pp. 263-7, 269).

Em 1940, ingressou no curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Retornou à França em 1946, onde ficou até 1954. Ao voltar ao Brasil, tinha todos os seus interesses voltados ao cinema, desenvolvendo, a partir daí, uma carreira estritamente ligada à Sétima Arte. Além de ter estado à frente da Cinemateca Brasileira, envolveu-se na criação do curso de cinema de Universidade de Brasília, e tornou-se professor da Escola de Comunicações e Artes da USP em 1968. Seu doutorado, defendido em 1972, se deu sob a orientação de Gilda de Mello e Souza, também do grupo de Clima.

Paulo Emílio chegou a escrever um romance, “Três mulheres de três pppês”, e teve uma peça, “Destinos”, editada postumamente no livro “Cemitério”, que também conta com uma novela de mesmo título. Junto de Lygia Fagundes Telles, adaptou o romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, em roteiro cinematográfico, de título “Capitu”.

Lygia e Paulo Emílio viveram juntos até a morte dele, em 1977, quando ela assumiu a direção da Cinemateca Brasileira.

2.4. “Naqueles corredores cinzentos e frios”: a Faculdade de Direito de Lygia Fagundes Telles

A Faculdade de Direito do Largo de São Francisco ocupou papel diverso e permanente na vida de Lygia Fagundes Telles. Como já foi mostrado, seu pai foi aluno da Academia, o que conformou sua trajetória profissional, impondo à jovem garota uma infância que se passou por inúmeras cidades do interior de São Paulo. Além de Durval, outros parentes próximos de Lygia cursaram direito na faculdade de São Paulo. Também cabe notar que o trecho em que fala de Álvares de Azevedo logo no prefácio de “Porão e Sobrado” pode ser entendido não só como

⁶⁰ Em 1947, a ED se transformaria no Partido Socialista Brasileiro (PSB).

⁶¹ Outro dos arrependimentos de Paulo Emílio se deveu ao apoio dado pela ED ao Brigadeiro Eduardo Gomes, da UDN, nas eleições de 1945.

uma referência à sua obra literária, mas também ao fato de o autor de “Noites na Taverna” ter sido um estudante da Faculdade.

Ao cursar Direito, Lygia também desenvolveu uma rede de relações que lhe foi bastante proveitosa ao longo do restante da vida. Por um lado, acabou tendo acesso e contato a um mundo literário próprio do cotidiano dos estudantes da Faculdade, com direito a participação em eventos políticos e literários durante os anos em que sentou nos bancos das Arcadas; de outro, construiu amizades que perduraram e foram úteis em momentos de dificuldades. E, claro, não se pode ignorar o fato dela ter sido aluna de Goffredo Telles Júnior, com quem casaria logo depois.

A instituição, criada por Decreto Imperial em 11 de agosto de 1827, passou por inúmeras transformações ao longo dos seus quase 200 anos de funcionamento. Nos tempos em que Lygia estudou por lá, a Faculdade vivia um momento novo: depois de passar mais de um século com funcionamento próprio, fora incorporada em 1934 à Universidade de São Paulo, passando a ter relações com uma institucionalidade que lhe era alheia até então⁸³.

Seu ingresso no curso se deu em 1941, tendo colado grau em 05/01/1946. Naquele tempo, a Faculdade era composta praticamente só por estudantes homens. “Tinha seis virgens na faculdade de direito, eu era uma delas (...) Não tinha banheiro feminino, a gente fazia pipi no banheiro das funcionárias”⁸⁴, a autora diz em entrevista realizada em 2013, ano do seu nonagésimo aniversário. Quando questionada sobre fazer sucesso entre os homens do curso, responde: “Eu era bonitinha. Mas quando meu amigo Ives Gandra falou, no outro dia, que eu era a mais bonita da faculdade, tive que lembrá-lo de que éramos só umas sete ou oito mulheres. Convenhamos: não era uma vantagem tão grande assim!”⁸⁵

Lygia inscreveu-se e concorreu ao prêmio de Rainha dos Estudantes, organizado pelo jornal Folha Paulista, não chegando a vencer o certame, “homenagem à graça e à inteligência da estudante paulista”⁸⁶, restando a ela o consolo de ser escolhida uma das “princesas” dos estudantes, como também acontecera enquanto era estudante do Instituto de Educação.

Durante seus anos de curso, Lygia precisava trabalhar para ajudar com as despesas de casa, tendo em vista o declínio que sua família vinha enfrentando, especialmente desde a separação de seus pais. Era funcionária pública: “A dureza daqueles tempos me deu energia

⁸³ A relação da Faculdade de Direito com o restante da Universidade de São Paulo nesses primeiros anos não foi tranquila. Sobre o assunto, conferir o livro de Heládio Antunha, “Universidade de São Paulo: fundação e reforma”.

⁸⁴ WERNECK, 2013, p. E8.

⁸⁵ A ANSIEDADE É, 2011.

⁸⁶ ELEITA A RAINHA, 1943, p. 33.

para poder exercer um ofício burocrático na Secretaria de Agricultura”⁸⁷. Este emprego a obrigava a ter atitudes práticas quanto à sua vida:

Na faculdade, eu criei um estilo que foi seguido pelas jovens. Enquanto minhas colegas iam todas arrumadinhas, com vestidinhos de seda e sapatos bonitos, minha roupa era prática, econômica e elegante: meias três quartos, sapatos de salto baixo, terno de golfe, saias de lã com cores neutras para não chamar atenção, pulôveres, cabelos soltos e uma sacola de couro cru que costumava ser usada por peixeiros na feira.⁸⁸

Em outra passagem, ela diz sobre sua falta de dinheiro nos tempos de aluna do Largo: “Eu morava com minha mãe, que estava separada de meu pai havia muito tempo, e éramos muito pobres, nosso apartamento era modestíssimo”⁸⁹. Ela introduz o assunto para dizer que fizera um convite para Érico Veríssimo participar de um debate na Faculdade e que cogitara a hipótese de levar o escritor gaúcho para sua casa, junto de outros colegas do curso, para uma roda de violão. Ela desiste da ideia por falta de condições financeiras para propiciar um mínimo de conforto para hóspede tão ilustre. Ela diz que “... a gente só bebia guaraná e só havia dinheiro para comprar um vermute da pior qualidade.”⁹⁰

Essa sua falta de dinheiro, em especial com relação ao restante de seus colegas de curso, não a impediu de frequentar e fazer parte dos círculos culturais que existiam na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Em 1943, foi eleita membro da Academia de Letras da instituição, tendo tomado posse em 22 de junho daquele ano⁹¹. Logo depois, Lygia foi premiada no Congresso Jurídico Nacional por ter escrito uma das monografias jurídicas mais bem avaliadas pelo evento⁹².

No entanto, é na entrevista feita em “Dom Casmurro” que obtivemos um dos retratos mais interessantes feitos da jovem Lygia de Azevedo Fagundes, estudante de direito do Largo de São Francisco. A reportagem de Arruda Dantas, cujo sugestivo título é “A ‘Mansfield’ da Faculdade de Direito de São Paulo”, é um primor.

“A Faculdade”, o jornalista narra inebriado, “mais do que seus juristas, vive dos poetas. Está sempre associada a nossa história literária, a biografia de nossos bardos máximos, a todos os movimentos empolgantes de São Paulo e do Brasil”. Assim que adentra ao prédio

⁸⁷ ENTREVISTA LYGIA FAGUNDES, 1999.

⁸⁸ ENTREVISTA LYGIA FAGUNDES, 1999.

⁸⁹ LUCAS e PINTO, 2017, p. 61

⁹⁰ LUCAS e PINTO, 2017, p. 61.

⁹¹ A notícia, veiculada no jornal A Manhã, diz que compunham a “entidade cultural mais expressiva daquele tradicional estabelecimento de ensino superior”, os senhores Israel Dias Novais, Manuel Cebrian, Damiano Gulo, Fernando Melo Bueno, Genaro Guerreiro e Joaquim Rui dos Santos, além de Lygia, a única mulher. ACADEMIA DE LETRAS, 23/06/1943, p. 6

⁹² ENCERRA-SE HOJE, 07/09/1943, p. 5.

das Arcadas, enfrenta dificuldade para falar com a jovem escritora. “Parece que ela é o centro da Faculdade. Todo mundo lhe quer cumprimentar, vem saudá-la, felicitam-na pelo último artigo.” Assim, ambos se dirigem ao túmulo de Julius Frank onde conseguem ter uma conversa um pouco mais reservada, quando falam de poesia romântica e contemporânea e Dantas pergunta a opinião de Lygia sobre a literatura nacional. Ela responde que a literatura brasileira “deve ser mais divulgada e respeitada. Sobretudo a nossa literatura; isto é, a literatura brasileira, sem a influência de russos, francêses e americanos”.

O repórter, enfim, pergunta sobre a Faculdade de Direito, e Lygia responde “como a amo, Dantas!... Posso fazer literatura?” Como ele responde afirmativamente, ela fala:

Naqueles corredores cinzentos e frios, (Lygia gesticula), das pedras, brótam os microbios da poesia, da política, da oratória: os poços se contaminam. Alguns, sentem todos os sintomas da doença, mas a febre logo passa sem deixar vestígios, sem deixar consequências. Noutros, ela permanece. Durante toda a vida acadêmica, durante todo o resto da vida. Não tem sido a ‘Faculdade’ uma fonte eterna de poetas, políticos e oradores?⁹³

Àquela altura, o único livro publicado de Lygia era “Porão e Sobrado”. Praia Viva sairia somente no final daquele mesmo ano (sendo incorretamente marcado, na maior parte das cronologias de sua obra, como sendo de 1944), e nele um conto traria uma discussão entre dois personagens à respeito da Faculdade de Direito. Trata-se de “Paredes de Vidro”.

Nele, dois irmãos pobres caminham pelo centro de São Paulo quando passam pela Faculdade. O mais novo, chamado de Mulequinho, diz: “tá vendo êsse prédio? É a escola de advogado. A mãe lava roupa pra uma porção dêles. Parece igreja, não? Deve ser frio, seu! (...) Já entrei aí dentro” (FAGUNDES, 1943, p. 93). Rafael, o irmão mais velho, não acredita na história contada e ironiza: “Devo te tratar de doutor, não?” (id. *ibid.*).

A história prossegue e são apresentados diversos aspectos da vida pregressa de Rafael, que chegou a morar em uma casa de família com dinheiro, onde também havia dois irmãos, Nei, um rapaz mais novo e arrogante, que trata Rafael muito mal, e Otávio, já adulto, estudante da Faculdade de Direito. Ao ser levado para a nova residência, ouve do juiz: “são iguais a você. Só que se vestem melhor” (FAGUNDES, 1943, p. 97). No primeiro encontro com os dois, sua atenção volta-se para o mais velho, que responde ao olhar com cordialidade: “Otávio notara-lhe a sensibilidade e agora parecia dizer que, realmente, a única diferença estava nas roupas” (FAGUNDES, 1943, p. 99).

⁹³ A referência de todas essas citações da entrevista de Lygia em *Dom Casmurro* é DANTAS, 1943, p. 3.

A permanência de Rafael nesta casa não dura muito, dados os atritos que tem com Nei, a quem chega a espancar antes de ir-se embora. No entanto, a possibilidade de que Mulequinho tenha um destino diferente está dada, pois ele pode vir a morar em outra casa como a de que Rafael saíra antes. O irmão mais velho não se sente satisfeito com a ideia e assusta Mulequinho contanto mentiras sobre o que se passa nessas casas, dizendo até que é comum apanhar de correia.

O garoto mais jovem então dorme e Rafael põe-se a olhá-lo com ternura, questionando-se sobre as mentiras que contara, percebendo as semelhanças físicas que Mulequinho tinha com Nei, “o que estragava eram aquelas orelhas caídas de tanto êle enterrar demais o boné” (FAGUNDES, 1943, p. 102). O texto continua e Rafael levanta com as mãos as orelhas caídas de Mulequinho. “Ah!, outra coisa assim!”, ele exclama enquanto observa o irmão. Mas, ao retirar as mãos, as orelhas voltam-se à posição anterior, “orelhas humildes de perdigueiro”. O conto então se encerra: “Rafael sorriu amargo. Não, não adiantava. Elas já estavam quebradas...” (FAGUNDES, 1943, p. 103).

No final do conto, conforme transcrito acima, Rafael ratifica seu pensamento do início, pois ele não acreditava que Mulequinho pudesse ter entrado na “escola de advogados”. Suas orelhas já quebradas nunca o permitiriam chegar a mesma condição que Nei, ainda que fosse bonito igual. O texto constrói, assim, uma imagem bastante dura sobre a Faculdade: não era qualquer um que entrava lá, e o espaço era reservado apenas aos que se vestem melhor, cujas roupas deveriam ser lavadas pelas mãos daqueles que se encontravam do lado de fora.

A passagem pela Universidade parece ter produzido efeitos profundos em sua vida pessoal e literária. Quando trata da sua transição da mocidade para a idade adulta, apresenta uma ruptura quanto à forma de enxergar o mundo que se dá mediada pela Universidade. Ela conta que se colocou à disposição, junto de diversos escritores, para percorrer o estado de São Paulo dando palestras e falando sobre literatura, em uma espécie de ação militante pela cultura. Segundo o que apresenta, foi a Faculdade que promoveu essa ruptura. “Antes disso [a entrada no curso de direito do Largo de São Francisco], eu era jovem e delirante, preocupada com o amor, com o casamento. **Eu escrevia coisas muito primárias**”⁹⁴. Lygia associa, nesta passagem, a maturidade intelectual desenvolvida durante os anos de Faculdade com o crescimento de qualidade de sua obra literária. Embora não estabeleça uma relação causal entre os dois elementos, deixa explícito que a Universidade cumpriu um papel em sua trajetória literária.⁹⁵

⁹⁴ LUCAS e PINTO, 2017, p. 60, grifos nossos.

⁹⁵ Durante o curso de Direito, Lygia teve outras atuações importantes, como sua participação no

A vida universitária representa rupturas importantes na trajetória de Lygia Fagundes Telles. Ao mesmo tempo, também passou a frequentar círculos da intelectualidade a que não teria acesso se não tivesse passado pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Seu casamento com Goffredo Telles Jr. é um dos pontos centrais dessa trajetória, pois a colocou em contato direto com personalidades da política, da intelectualidade e da academia que lhe eram distantes até então. Patrícia Galvão, a Pagu, foi uma dessas pessoas. “Ela me achava bonitinha e tinha medo que eu ficasse uma pessoa frívola, uma jovem frívola. Ela disse: ‘cuidado com os vidrilhos e as lantejoulas’”⁹⁶

No entanto, Lygia tomou algumas ações durante sua juventude que a aproximaram de outras personalidades do mundo cultural. Suas cartas para Érico Veríssimo e para Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, a colocaram em contato com dois dos mais importantes autores de nossa literatura: “Na juventude, tive dois grandes amigos — Érico Veríssimo e Carlos Drummond de Andrade — que foram maravilhosos e me davam confiança ao responderem minhas cartas.”⁹⁷

Em decorrência do entendimento de que a Faculdade de Direito possibilitou à Lygia o contato com diversos grupos da intelectualidade paulista e com as mais variadas formas de expressão cultural, podemos colocar em outra perspectiva as duas primeiras obras que lançou: talvez o destino infeliz de “Porão e Sobrado” e de “Praia Viva represente o rompimento consciente com uma forma de enxergar a literatura — desenvolvida em seus anos de mocidade — e que se matizou a partir do contato e da convivência com outros ambientes culturais. “Eu achava ótimo [o que escrevia antes de entrar na Faculdade], mas depois comecei a verificar lendo e tudo isso, que eram livros muito fracos, prematuros, a pouca idade não justifica um mau livro.”⁹⁸

Um exemplo desse processo que tomada de consciência quanto à qualidade de seu trabalho se apresenta quando Lygia fala de suas tentativas como escritora de poesia.

“Eu só escrevi poesia quando era muito juvenzinha, no ginásio, uma poesia sobre uma prostituta que morre e vira santa no caixão, coisas assim de adolescência.”⁹⁹ Já como aluna da

periódico estudantil *O Libertador*, por cujo intermédio foi feito o convite para Érico Veríssimo participar das atividades estudantis em São Paulo, e também a participação na Legião Universitária, um esforço de guerra que buscava formar jovens capazes de prestar socorro médico para o caso de a Guerra chegar ao Brasil.

⁹⁶ SOLNIK, 2013. Esta entrevista foi originalmente publicada na edição de Abril de 2013 da Revista Brasileiros, mas só foi encontrada, até o momento, em versão online, conforme anotado nas referências bibliográficas.

⁹⁷ LUCAS e PINTO, 2017, p.60.

⁹⁸ SOLNIK, 2013.

⁹⁹ LUCAS e PINTO, 2017, p. 61

Faculdade de Direito, ela levou essa poesia para que Péricles Eugênio da Silva Ramos, que era seu colega de Arcadas e que se tornaria um dos principais representantes da poesia neo-modernista no Brasil, pudesse emitir sua opinião, ao que ele foi bastante sucinto, segundo o próprio relato da autora do poema: “Desista. Poesia não!”¹⁰⁰

Este episódio nos parece exemplar na compreensão da importância do convívio cultural e ilustrado que Lygia Fagundes Telles teve durante seus anos de Universidade de São Paulo: se não tivesse frequentado os bancos da velha Faculdade de Direito, talvez perdesse a oportunidade de colocar em questão sua literatura, o que daria feições bem diferentes à sua obra.

A Faculdade de Direito também apresentou à Lygia diversas possibilidades de relações que não teriam existido em outras condições. Fez parte do círculo de relações que estabeleceu um personagem verdadeiramente insólito e que merece a longa citação:

O Jânio era engraçado. Ele fez o curso na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e às vezes ia lá, não sei se ele já era governador e tal, mas um dia ele apareceu lá e eu estava saindo da faculdade, eu estava no quinto ano e ele disse: ‘Lygia, você quer uma condução? Eu disse: ‘Quero’. Aí entrei no carro dele, o carro tinha espiga de milho, tinha um saco com farinha, o carro do Jânio. (...) quando eu me formei, fui procurá-lo, estava precisando de emprego e o Quintanilha Ribeiro era o secretário dele. Eu disse: ‘Quintanilha, eu preciso de emprego’. Aí o Quintanilha me levou até o Jânio e disse: ‘Ô, Lygia, o que você quer?’ Eu disse: ‘eu quero um emprego.’ ‘Dá aqui um papel’, e ele escreveu ‘doutora Lygia e tal, Instituto de Previdência de São Paulo’¹⁰¹

O presidente do Instituto de Previdência precisou aceitar a indicação do governador, ainda que lá só trabalhassem funcionários concursados.

A relação de Lygia Fagundes Telles com o poder também teve outros pontos de aproximação, tendo sido inclusive convidada para assumir cargo no governo: “Nunca aceitaria. Eu tenho horror ao poder. O poder significa bajulação, eu não sei lidar com isso; seria enganada, facilmente enganada.”¹⁰² No entanto, toda vez que a Cinemateca Brasileira precisava de algum tipo de recurso, ela recorria à sua rede de relacionamentos para conseguir suprir as necessidades do órgão que era presidido por Paulo Emílio, que costumava dizer:

‘...quem é o prefeito agora, o governador? Você conhece?’ Eu dizia: ‘Conheço’. E ele: ‘Então você vai lá levar o seu livro novo para ele e pedir tanto.’ Lá ia eu com o livro: ‘Sr. governador, sr. prefeito, queria lhe oferecer meu último livro, tal.’ E depois: ‘Olha, estamos precisando de tanto.’ Fiz

¹⁰⁰ LUCAS e PINTO, 2017, p.62.

¹⁰¹ SOLNIK, 2013. Lygia refere-se a Jânio da Silva Quadros, que foi prefeito de São Paulo, governador do estado e presidente da República. Há um pouco de imprecisão na informação de que a autora o teria procurado ao se formar, pois tornou-se Procuradora do Instituto de Previdência somente em 1961, ao separar-se de Goffredo Telles Junior.

¹⁰² A DISCIPLINA, 1998, p. 41.

muito isso.¹⁰³

Entendemos, a partir desse breve apanhado, que a Faculdade de Direito foi responsável pelo estabelecimento de diversos ramos das relações de Lygia com outros intelectuais e com outros franciscanos que ocuparam papel importante em sua vida posterior. Para quem queria ter uma herma ao lado da de Álvares de Azevedo, a velha Academia parece não ter sido uma escolha fortuita. Muito pelo contrário: a carreira de bacharel em direito tem relação direta com a construção da persona literária de Lygia Fagundes Telles, sendo não só ponto de inflexão em sua trajetória literária, mas também elemento organizador de toda a sua rede de relações.

¹⁰³ A DISCIPLINA, 1998, p. 61.

Capítulo 3. “As Meninas”: recepção e apropriação

Procuramos demonstrar, até agora, a trajetória de Lygia Fagundes Telles e suas iniciativas de ingresso e permanência no campo literário. Neste capítulo, identificaremos a posição ocupada por Lygia frente à crítica literária e faremos um panorama sobre o romance “As Meninas”, a partir da leitura de textos críticos e de nossa própria apreciação da obra. Convém dizer que há muito material produzido a esse respeito, tanto na academia quanto em outros veículos de disseminação do pensamento da crítica literária, e que a leitura que aqui fazemos não é totalizante: pretendemos dar contornos mais precisos apenas na descrição do romance em tela.

3.1. Lygia Fagundes Telles: a escritora na crítica

Em sua “História concisa da literatura brasileira”, Alfredo Bosi (2015) não reserva mais do que 8 ou 9 linhas para tratar de Lygia Fagundes Telles, e procura enquadrar a autora no subtítulo “Outros narradores intimistas” do capítulo “Tendências contemporâneas”. Isto é, para este autor, a principal característica da obra de Lygia seria ser “intimista”, o que parece ter eco nos escritos de outros críticos literários.

Fábio Lucas (1990), por sua vez, prefere estabelecer três características principais nos textos de Telles: a presença constante da oralidade, a exploração do inconsciente e a presença da magia e do fantástico (LUCAS, 1990, p. 62). Para este autor, os elementos presentes nos contos também aparecem nos romances, sendo que nesta forma literária encontram mais espaço para seu desenvolvimento.

Já José Paulo Paes (1998) afirma que Lygia empenha-se “... em registrar, na moldura do conto, etapas isoladas, e, no painel do romance, a sucessão de etapas da construção de eus” (PAES, 1998, p.71). Não é à toa, portanto, que considere que os três romances de Lygia que têm personagens jovens como protagonistas, “Ciranda de Pedra”, “Verão no Aquário” e “As Meninas” sejam *romances de formação*. Para este autor, por sua vez, a geração à qual pertence “As meninas” teria procurado ficcionalizar a relação direta entre o homem e o mundo, sem a mediação de ideologias ou de religiões, estabelecendo pontes com o pensamento existencialista do pós-guerra (PAES, 1998, p. 72).

Sem discordar dos pontos de vista anteriores, Sônia Régis (1998) acrescenta mais um elemento à análise da ficção intimista de Lygia Fagundes Telles: as tensões sociais.

Ao registrar a comoção da vida humana, Lygia jamais se descuidou de mostrar as engrenagens com que a História quase sempre impele as vidas, ora premiando-as com generosidade ora esmagando-as sem piedade (RÉGIS, 1998, p. 88).

Pode-se afirmar que a obra de Lygia Fagundes Telles procura tratar das questões gerais da sociedade a partir da intimidade de suas personagens. Rosa Ambrósio, a protagonista de “As Horas Nuas” passa todo seu tempo enfiada em seu apartamento tentando escrever suas memórias, o que coloca em xeque o que significa envelhecer na sociedade contemporânea; Lorena, de “As Meninas”, quase nunca sai dos aposentos do pensionato de freiras, de onde reflete sobre o passado e o futuro, colocando em questão as escolhas da juventude que se apresentam a ela através de suas amigas; Raíza, a atormentada protagonista de “Verão no Aquário”, vive os dramas de suas aventuras sexuais e seus dissabores amorosos de dentro das paredes de sua casa, parte de seu aquário metafórico formado por sua família que se encontra em desagregação.

É a partir da intimidade dessas personagens que damos a conhecer as tensões sociais apresentadas na obra de Telles.

Não é incomum, também, que Lygia apresente as mais variadas técnicas narrativas para contar suas histórias. Fluxo de consciência e discurso indireto livre, por exemplo, são utilizados por ela de modo a construir um efeito estético próprio. Em “As Horas Nuas”, dá a Rahul, um gato castrado que foi gente em ao menos duas vidas passadas, voz para narrar a vida da protagonista. Em “As Meninas”, muda o narrador de primeira à terceira pessoa durante o mesmo capítulo por diversas vezes, produzindo uma sensação de desconforto e fragmentação que ajuda a estabelecer o mosaico narrativo a que a obra se pretende.

Seria possível apresentar uma infinidade de outros exemplos para ilustrar a questão, mas aqui compete dizer somente que sua ficção intimista não esteve distante das questões sociais de seu tempo. Esse envolvimento com as questões de sua geração não engendrou uma literatura engajada, militante ou panfletária, embora durante os anos de casamento com Paulo Emílio Sales Gomes, e também por influência dele e de suas posições, sua obra tenha adquirido um viés político mais forte. “E não só em ‘As Meninas’. Eu tenho vários contos comprometidos que surgiram nesse período,”¹⁰⁴ ela diz quando trata do assunto.

Faz parte de seu fazer literário a busca permanente por uma forma acabada de texto que se aproxime da perfeição. Lygia reescreve partes de sua obra à medida que ocorrem os relançamentos, pois tem “...uma autocrítica aguçada e um sentido artesanal que a faz estar sempre à procura da expressão perfeita, da palavra precisa” (PINTO, 1990, p. 110). Quanto a esse aspecto, ela se posicionou em entrevista realizada à ocasião do lançamento de “As Meninas”:

¹⁰⁴ A DISCIPLINA, 1998, p. 41.

...na oportunidade de uma edição nova me empolga aquela vontade aguda de interferir ao menos superficialmente cortando aqui, ajustando ali adiante, mudando o que deve ser mudado sem com isso alterar a forma-essência mais profunda. Esta evidentemente não deve ser tocada mas se posso repensar na frase, na pontuação, não é mesmo. Para isso estou viva (“AS MENINAS”, 1973, p. 321).

A obra de Lygia também se caracteriza por colocar em cena personagens que teriam em sua vida aparente o centro da narrativa, mas ocorre que, com a leitura sistemática dos textos da autora, é possível identificar uma matéria densa e profunda, escondida sob a aparência, que dá vida às histórias. Essa maneira **disfarçada** de falar sobre a substância ao narrar conflitos vividos na aparência é própria da escrita de Lygia, e talvez explique seu sucesso comercial mesmo ao tratar de assuntos polêmicos e perigosos, com o faz em “As Meninas”.

Suas personagens “...estão sempre à procura de respostas que expliquem sua situação frente ao seu meio social, assim como buscam maneiras de solucionar o conflito realidade exterior-verdade interior, resultado do choque entre os anseios e desejos da personagem e as limitações impostas pela sociedade” (PINTO, 1990, p. 110-1). Desta forma, podemos identificar as questões das personagens a partir da sua interação com o restante dos personagens e discursos que estão distribuídos pelo texto.

Ao longo de sua obra, e em particular em seus romances, Lygia aborda a desintegração do modelo familiar burguês e o faz tendo como foco central a perspectiva feminina, tomando-se a mulher como uma expressão da coletividade da qual faz parte. “A colocação de problemas específicos da personagem feminina permite então abordar questões que dizem respeito a todo um grupo social” (PINTO, 1990, p. 112).

Lygia, que desenvolvia intensa relação com as questões sociais desde que fora aluna do curso de Direito, registrou em sua obra as transformações pelas quais passava a sociedade brasileira, em particular os efeitos produzidos com a derrocada das antigas oligarquias, a ascensão da burguesia e o processo de industrialização, que têm como marco histórico principal os movimentos que levaram à Revolução de 1930 e todo o processo que daí sucedeu. Em seu trabalho, a autora acabou

...mostrando o modo pelo qual as personagens reagem frente a tais transformações. Deixando-se afetar nas suas relações intelectuais, afetivas e sexuais, rompendo com valores e padrões de comportamento tradicionais e adotando novos, seus personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social (PINTO, 1990, p. 117)

Assim, a partir de seu repertório estilístico, que é amplo e muito bem empregado em seus textos, apresenta uma visão privilegiada dos conflitos e das tensões sociais. Pelo olhar de suas personagens, mas também pelas palavras de suas personagens, Lygia constrói um panorama com diversas camadas e de ampla riqueza para a interpretação das questões colocadas por esta pesquisa.

3.2. A escritora e o ofício de escrever

Lygia também desenvolveu suas opiniões a respeito do ofício de escrever, tanto quanto aos aspectos estéticos quanto aos aspectos profissionais da arte. “Sou escritora e sou mulher – ofício e condição duplamente difíceis de contornar, principalmente quando me lembro como o País (a mentalidade brasileira) interferiu negativamente no meu processo de crescimento como profissional” (TELLES, 2009b, p. 137).

A condição de mulher escritora é objeto de suas considerações. Ao ser questionada sobre as características da literatura feminina, ela responde: “O que existe são mulheres e homens que escrevem bem e mulheres e homens que escrevem mal. A única distinção que faço é em relação à qualidade do texto” (A DISCIPLINA, 1998, p. 38). No entanto, emenda na sequência um aspecto que destoa da colocação anterior:

Mas é claro que mulheres e homens têm vivências diferentes e isso de algum modo vai aparecer na literatura. *Ciranda de Pedra* é um romance que não poderia ter sido escrito por um homem. Se fosse, seria diferente, compreende? O que entrou ali foi o meu conhecimento da condição da mulher pertencente a uma sociedade como a nossa, que até bem pouco tempo não tinha qualquer consideração por ela. (A DISCIPLINA, 1998, p. 38. Itálico no original.)

Embora desenvolva a ideia de que a única distinção que faz entre a literatura produzida por homens e mulheres seja com relação à qualidade, deixa claro que parte substancial de sua produção deriva do fato de ser mulher. Se “*Ciranda*” não poderia ser escrito por um homem, seu “conhecimento da condição da mulher” também contribui para a produção de uma obra distinta, com qualidade e dicção próprias.

Em outra entrevista, entretanto, ela projeta diferenças mais significativas nas literaturas produzidas por homens e mulheres: “A literatura da mulher é diferente da literatura do homem lá nas raízes, isso porque a mulher é mais intuitiva do que o homem. Penso que vem dessa aguda percepção a maior diferença na obra de ambos, compreende?” (BLUCHER et. al., 2008, p. 17).

Para Lygia, a libertação da mulher foi dos fatos mais importantes no século XX, embora ela reconheça que seu processo pessoal tenha sido muito mais bem sucedido do que o

do restante do país: “Se me libertei mais do que o próprio País é simplesmente porque a libertação individual é mais fácil” (TELLES, 2009b, p. 137). Depois complementa: “Fala-se muito na modernização da nossa cultura e nessa modernização a valorização da mulher como artista. Contudo, segundo uma ideia de Paulo Emilio Sales Gomes e que me parece bastante verdadeira, a modernização em geral só modernizou a burguesia” (TELLES, 2009b, p. 138).

Sua atuação como escritora também passou por ações de divulgação e de promoção da literatura pelo interior do país. Quanto a isso, ela é bastante assertiva em uma entrevista de 1999, republicada em 2017: “...exijo que se faça justiça ao grupo de escritores de minha geração que participou de verdadeiras cruzadas em favor da educação e da literatura”, ela diz ao tratar de viagens pelo interior do estado de São Paulo em que fazia palestras e promovia debates sobre a literatura em escolas, sem nenhum tipo de pagamento, “apenas um ramo de flores” (LUCAS e PINTO, 2017, p. 58).

Esse aspecto quase missionário de levar a literatura aos cantos mais distantes do país encontra eco quando ela se refere à ausência de hábitos de leitura dos brasileiros que, “se os têm, preferem a literatura estrangeira mesmo quando é um lixo que nos chega no mais alto estilo de propaganda através do cinema e da televisão” (TELLES, 2009b, p. 136).

Essa situação provoca outros questionamentos de sua parte: “para quem escreve e para quem vai escrever o escritor num país desses? Nesse sentido, minha literatura é engajada. Eu sempre me dediquei com a maior devoção a essa temática do Terceiro Mundo. Espero que tenha ficado alguma coisa” (LUCAS e PINTO, 2017, p. 59). Com um mercado literário pequeno, mesmo para os profissionais bem sucedidos, Lygia afirma que pertence “... a uma corporação que precisa procurar outros recursos de subsistência, além dos relativamente modestos proporcionados pela atividade literária. (...) há muito me vejo reivindicando maior valorização profissional” (TELLES, 2009c, p. 137).

A dureza da profissão, no entanto, não a afasta da vocação nem de uma visão apaixonada sobre o ofício. “Se eu escrevo, eu estendo para você uma ponte, seja você um crítico ou um leitor comum. (...) A palavra é uma ponte através da qual eu tento conseguir o amor do próximo” (A DISCIPLINA, 1998, p. 33). Essa imagem aparece em um relato que ela faz a respeito de uma palestra que ministrava em uma faculdade, em que os estudantes

...estavam assim... barulhentos, desatentos. Embora bem-humorada eu me queixei de repente; afinal, era uma loucura ficar falando para jovens que só pensavam em balada, futebol, fazer amor... Quando já me despedia um rapaz se aproximou da minha mesa e deixou um pequeno bilhete que guardo até hoje: ‘não é loucura, teus livros já me afastaram do desespero’ (BLUCHER et. al., 2008, p. 20).

Finalmente, compete dizer que Lygia interpreta que a função do escritor é ser o testemunho do seu tempo e de falar pelas pessoas que não podem ou estão impedidas de falar, tornando, assim, o ato de escrever uma ação eminentemente política. Ao tratar de “As Meninas”, ela diz: “esse romance foi escrito nos anos de chumbo, plena ditadura militar, 1970; sou, como escritora, uma testemunha desse nosso tempo e dessa nossa sociedade” (BLUCHER et. al., 2008, p. 20).

3.3. Os elementos extra-literários do romance

Partimos do entendimento, para a consecução deste capítulo, de que o romance “As Meninas” é parte de um projeto literário que não se restringe ao texto da obra. Como nos lembra Chartier, muitas são as mãos que participam da produção de um livro, fazendo com que seu produto final contenha aspectos literários e extra-literários. “Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que outros transformam em objetos impressos” (CHARTIER, 1991, p. 182), ele diz¹⁰⁵. É com todos esses aspectos que o leitor se depara quando tem a obra em mãos. Desta forma, temos buscado entender os principais aspectos da materialidade da obra, como as escolhas gráficas e a construção discursiva por meio de prefácios, orelhas e fortunas críticas presentes ao longo das diferentes edições para entender como é que o romance aqui discutido operou no complexo processo de *lutas de representações*.

A partir dessa observação cuidadosa de Chartier, pode-se inferir que há um deslocamento na posição que o romance “As Meninas” ocupa na própria luta de representações, o que se pode notar a partir da mudança nos projetos editoriais empreendidos ao longo dos anos de existência do livro. Desta forma, vamos nos ater por um momento aos projetos gráficos do romance, que nos indicam alguns aspectos interpretativos que são úteis à análise do texto literário que faremos a seguir.

Antes, entretanto, é importante dizer que Lygia também associava processos editoriais ao trabalho criativo. Quando questionada sobre a organização dos textos em um volume de contos, ela diz: “esta ordenação, ao menos para mim, faz parte da própria criação literária. Eu dou atenção especial a essa etapa do processo. Se a sequência for malfeita, pode prejudicar a leitura” (A DISCIPLINA, 1998, p. 34). Desta forma, embora não seja possível afirmar qual seu

¹⁰⁵ Para Chartier, é preciso se distanciar da apropriação do texto como sendo algo abstrato, como se fosse possível compreender a obra em si, dissociada de sua materialidade, mas também de uma certa estética da recepção que postula a relação imediata entre o que o texto quer transmitir e a expectativa do público alvo das obras. “Numa tal perspectiva”, ele diz, “o ‘efeito produzido’ não depende de modo algum das formas materiais que suportam o texto. No entanto, também contribuem amplamente para dar feição às antecipações do leitor em relação ao texto e para avocar novos públicos ou usos inéditos” (CHARTIER, 1991, p. 182)

grau de participação nas escolhas editoriais feitas para sua obra, é factível inferir que havia o interesse de sua parte, inclusive como forma de tentar influenciar as possíveis antecipações e interpretações a serem feitas pelos leitores.

A capa da primeira edição apresentava três pares de olhos característicos de cada personagem: Ana Clara tem os olhos vidrados, como se estivesse entorpecida, Lorena tem o olhar observador, mas preocupado, e Lia é caracterizada por sua tez mais escura por meio de hachuras. Permitia a compreensão inicial de que o romance apresentaria pontos-de-vistas diferentes e trazia em si uma certa brutalidade gráfica, baseada na cor escura na maior parte da capa e na presença de cor somente na imagem que representaria Ana Clara. A autoria da capa é de Eugênio Hirsch, capista nascido na Áustria, mas radicado no Brasil, com larga carreira produzindo para editoras como a Civilização Brasileira e a José Olympio Editora.

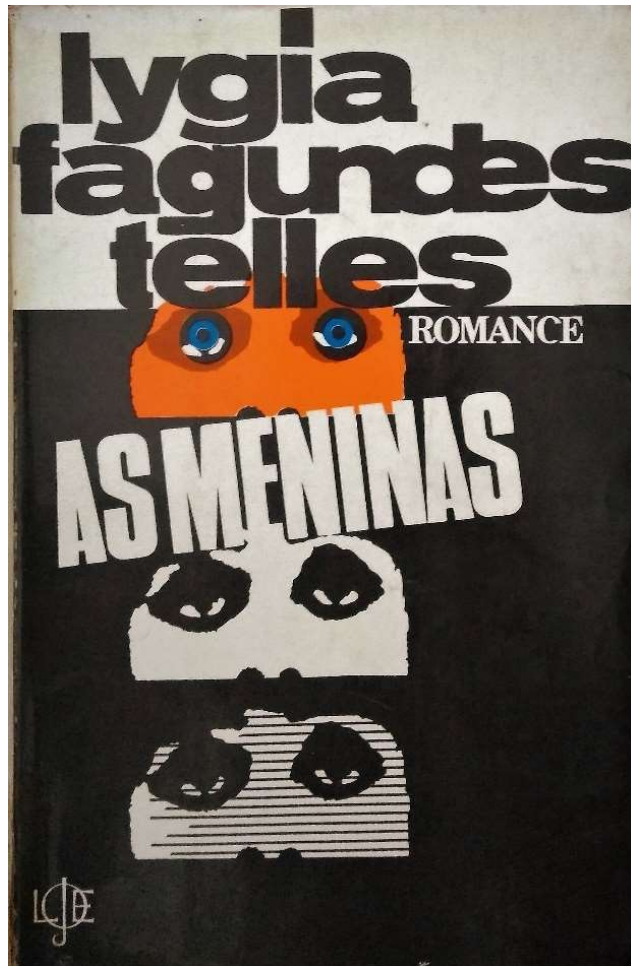


Fig. 6. Capa da primeira edição. Foto do Autor.

Julio Giacomelli Nogueira estudou em sua dissertação de mestrado a tipografia nas capas feitas por Hirsch. Ele aponta que o capista produziu uma mudança gráfica importante na maneira de se pensar e de se divulgar um livro, a partir de seu trabalho na Civilização Brasileira ao longo dos anos 1950 e 1960, especialmente ao fazer as capas totalmente ilustradas. “Essa atitude, contestadora a princípio, agradou o crescente público universitário e, ao tornar-se comercialmente interessante, foi absorvida por outras editoras no decorrer da década de 1960” (NOGUEIRA, 2009, p. 152). Seu trabalho na José Olympio dá sequência a esse movimento, e as capas que produziu para os livros de Lygia são parte deste processo.

Além de capista, Hirsch também era ilustrador, e dedicava parte significativa de seu trabalho para produzir efeitos gráficos que tivessem ruído, como, por exemplo, com a falta de alinhamento das letras. Não há referência quanto à autoria da imagem utilizada para a capa da

primeira edição de “As Meninas”. Eugênio Hirsch foi ganhador do Prêmio Jabuti de 1960, pelo conjunto de capas desenvolvidas para a Civilização Brasileira. Morreu em 2001, aos 78 anos.

O projeto gráfico da primeira edição, de 1973, trazia na primeira orelha um texto sobre a obra, na segunda, uma lista de livros publicados pela editora e, na quarta capa, uma foto da autora. Há também uma “Nota da Editora - Dados Bibliográficos da Autora”, em que sua trajetória bibliográfica é sumarizada. No entanto, a terceira edição, do ano seguinte, acrescentava ao projeto dezessete citações de personalidades do campo literário¹⁰⁶, uma forma de dar peso à obra a partir da chancela de outras figuras importantes do campo.

O projeto da Livraria José Olympio Editora se manteve por toda a década de 1970. No período seguinte, no entanto, foi possível identificar um processo de “suavização” da capa do romance. Pouco a pouco a dureza da edição original foi substituída por um discurso imagético mais delicado, retratando as personagens dentro dos aposentos do pensionato de freiras.

A imagem da capa da edição publicada pelo Círculo do Livro apresenta uma imagem totalmente discrepante do que se apresenta no romance, em uma cena que sequer está presente no texto literário. Vestidas com camisolas, as três personagens compõem um cenário de suavidade quase angelical. A autoria é de Yae Takeda e Critiano Quirino, dois artistas plásticos sobre os quais não foi possível encontrar mais informações.

Esta edição é de capa dura e não tem data. Era distribuída aos associados do Círculo do Livro, um sistema em que as pessoas recebiam livros escolhidos em sua residência de acordo com um plano que pagavam. Não contém orelha ou prefácio, apenas uma nota ao final intitulada “O autor e sua obra”, que apresenta sumariamente a biografia da autora

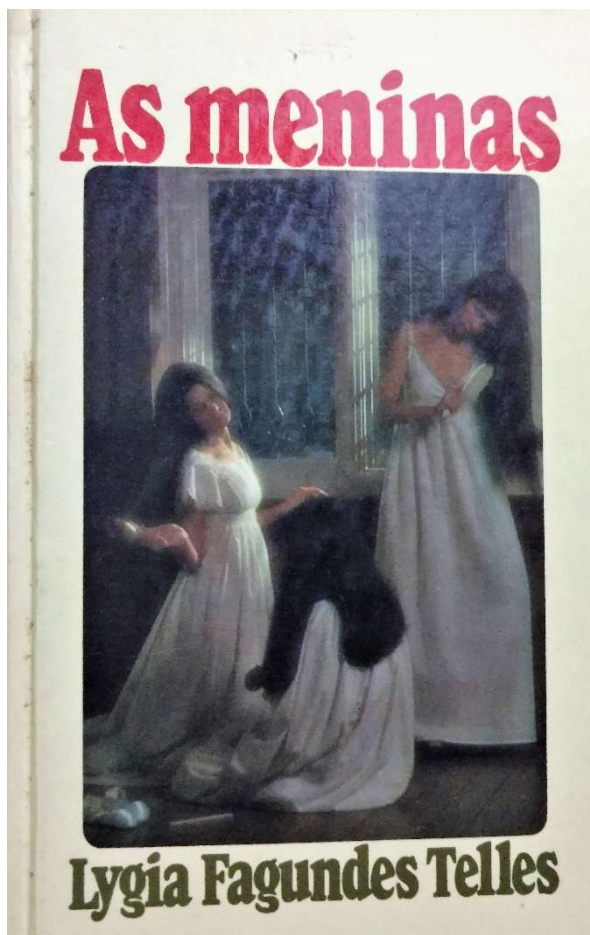


Fig. 7. Capa do Círculo do Livro. Foto do autor.

¹⁰⁶ São elas: Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Hélio Pólvora, Urbano Tavares Rodrigues, José Geraldo Moutinho, Temístocles Linhares, Bella Josef, Paulo Hecker Filho, Almeida Fisher, Gilberto Mansur, Rolmes Barbosa, Euclides Marques Andrade, Telmo Martino, Aguinaldo Silva, Victor Giudice, Edigar Alencar e Remy Gorga Filho.

em primeira pessoa e uma lista de livros já publicados. A partir dessa relação, que cita o livro “Mistérios”, publicado em 1981, inferimos tratar-se de exemplar editado na primeira metade da década de 1980.

É da mesma época a edição lançada pela Editora Nova Fronteira, que apresenta uma ilustração na capa, com três jovens mulheres no mesmo cômodo. Uma está debruçada sobre uma mesa, outra está confortavelmente sentada em um sofá e a terceira encontra-se lendo um volume que está em seu colo. A capa é de autoria de Victor Burton e a ilustração é de Balthus (Balthasar Klossowski).

Burton, designer carioca nascido em 1956, foi responsável por uma nova leva de modernização da produção gráfica dos livros no país, rompendo com uma tradição que se encontrava decadente que tinha sido iniciada exatamente por Eugênio Hirsch e por Marius Lauritzen Bern, nas editoras Civilização Brasileira e José Olympio¹⁰⁷. Para esta capa, foi utilizada uma pintura do artista plástico franco-polonês Balthus. A obra, um óleo sobre tela, chama-se “As Três Irmãs” e é de 1965. Na imagem original, além das três garotas, há ainda um gato. Para a capa do romance, Burton trabalhou sobre a imagem, pintando

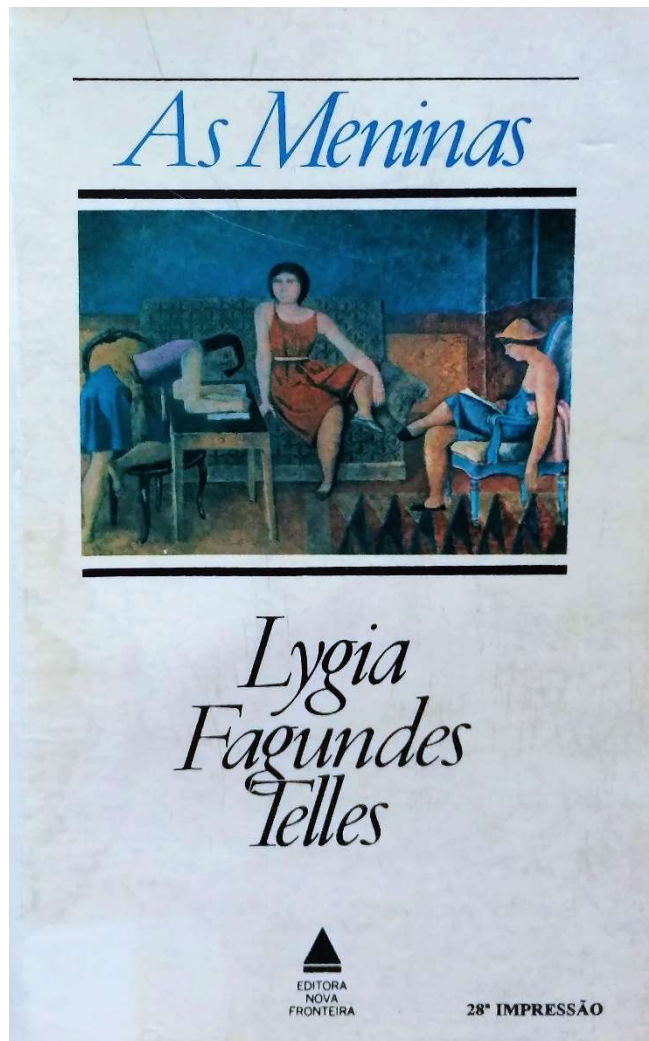


Fig. 8. Capa da Nova Fronteira. Foto do Autor.

um tapete por sobre o local onde estaria o gato. Curiosa escolha, posto que tanto o animal quanto o objeto decorativo são elementos artísticos recorrentes nos textos de Lygia Fagundes Telles.

O exemplar da Nova Fronteira utilizado neste trabalho é referente à 16ª edição, de 1985, mas tem *copyright* relativo a 1984. Trata-se da 28ª reimpressão da obra, feita provavelmente no início dos anos 1990. Apresenta na orelha do livro um texto laudatório de Paulo Emílio Sales Gomes, já falecido à época, e duas citações: uma de Otto Maria Carpeaux

¹⁰⁷ Cf. AZEVEDO e LIMA, 2009.

e outra de Ricardo Ramos. Não tem prefácio. Apenas, ao final, uma nota biográfica seguida de lista de livros da autora. Há referência à publicação de “Capitu”, em 1993, pela Siciliano.

Antes de tratarmos da edição atual, da Companhia das Letras, é preciso falar da que foi editada pela Rocco, que mantém a orelha e as citações da edição da Nova Fronteira e

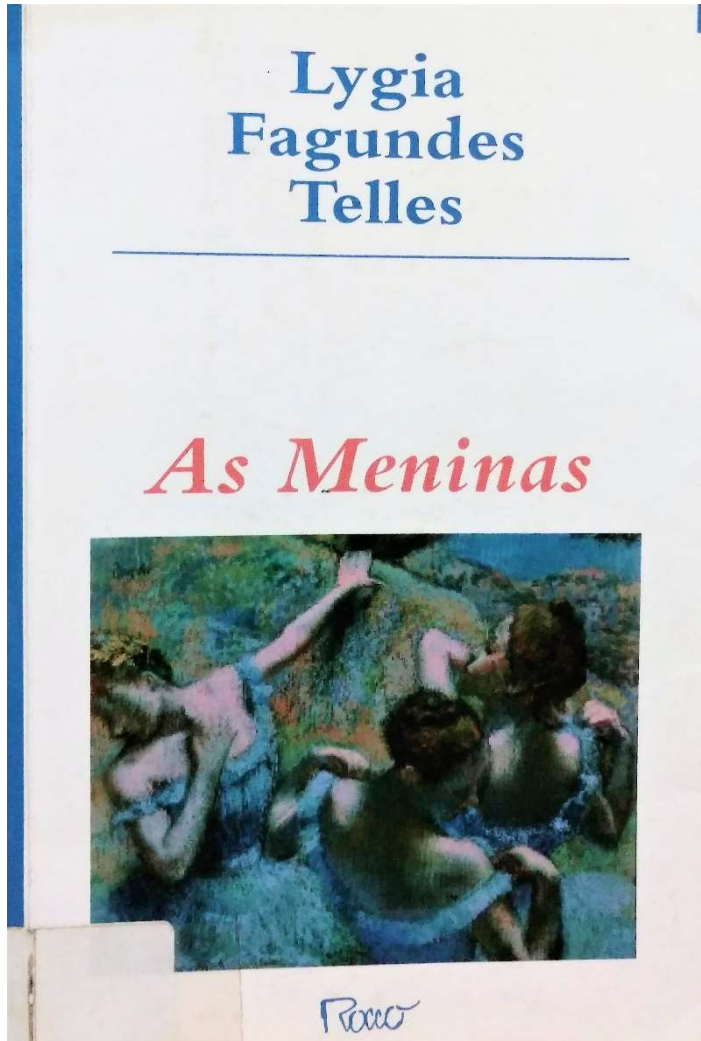


Fig. 9. Capa da Rocco, foto do autor.

apresenta um projeto gráfico muito parecido com esta edição. Não há prefácios e a biografia da autora vem acompanhada de uma foto sua na orelha. Na quarta capa, uma sinopse da obra e detalhes dos rostos das três figuras femininas presentes na capa.

Não há menção à autoria da capa, mas o projeto gráfico é de Miriam Rocha, sobre quem não obtivemos informações. A imagem que ilustra a capa é uma pintura feita em papel com a utilização de pastel, pelo pintor francês Edgar Degas. Chama-se “Blue Dancers” e foi pintada em 1899, encontrando-se atualmente no Museu Estatal Pushkin de Belas Artes de Moscou. A figura original era um quadrado e foi editada para se transformar em um retângulo, de modo a suprimir uma quarta dançarina da imagem, mantendo

apenas o número exato de meninas que protagonizam o romance.

Mas é finalmente na atual edição, publicada pela Companhia das Letras, em que o processo se transforma. A capa é composta a partir da estilização de flores sobre um tom predominantemente rosa, em consonância com o restante do projeto editorial das obras da autora publicadas por esta editora, sugerindo uma harmonia e uma leveza que não se encontram no texto em questão.

Produzida por warrakloureiro, a capa se utiliza de uma pintura da artista plástica brasileira Beatriz Milhazes, uma acrílica sobre tela, de 2001. Chama-se “A casa azul”. São de

Milhazes as imagens utilizadas em outras obras de Lygia que foram relançadas pela Companhia das Letras, dando, assim, ao projeto gráfico uma consistência imagética única, de fácil identificação da autoria dos textos — todas as capas são facilmente associadas com Lygia Fagundes Telles — mas que não apresenta relação direta com o conteúdo do texto literário.

A edição conta com quatro citações ao final: de Otto Maria Carpeux e de Ricardo Ramos, as mesmas já presentes nas edições anteriores, retoma e expande a de Hélio Pólvora e introduz uma de Nelly Novaes Coelho. Além disso, apresenta um posfácio de Cristóvão Tezza, com o texto de orelha de Paulo Emílio, que é citado como sendo da edição original de 1973, um depoimento de Lygia e uma nota biográfica da autora, que vem acompanhada de um retrato seu desenhado por Carlos Drummond de Andrade. Aqui, ao invés de um longo número de citações, como nas primeiras edições da Livraria José Olympio, temos a opção por textos

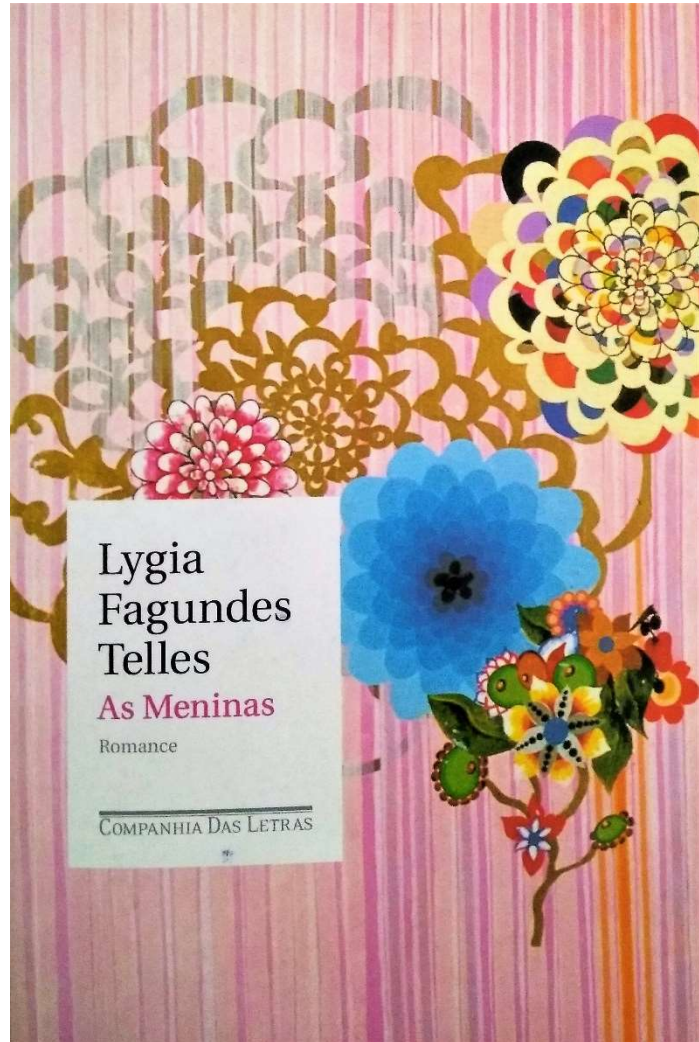


Fig. 10. Capa atual, da Companhia das Letras, em foto do autor.

com caráter mais acadêmico como o de Tezza. Essa mesma medida é adotada com relação aos outros volumes relançados pela Companhia das Letras.

Há dois momentos de ruptura e descontinuidade no projeto gráfico do romance “As Meninas”. O primeiro é quando a proposta de Eugênio Hirsch, vanguarda artística do período e agressiva em sua tonalidade escura e em seu material iconográfico, é substituída por uma versão mais adocicada das três Meninas. Nota-se a diferença entre a imagem representativa das protagonistas na primeira edição e as do Círculo do Livro, da Nova Fronteira e da Rocco, que buscam construir uma imagem harmoniosa de três moças no mesmo espaço. A segunda ruptura é quando se abandona a referência às três personagens em favor de um projeto gráfico que se refira à toda a obra de Telles. É como se, já consagrado, o romance não precisasse ser

apresentado ao público por intermédio de sua capa. Neste caso, a presença de texto crítico, de citações e da referência à relação estabelecida com Carlos Drummond de Andrade parece fazer parte da construção de um certo status da autora, em meio a um processo de sacralização de sua figura no campo literário.

A mudança de projeto gráfico na reedição de toda a obra de Lygia pela Companhia das Letras também efetua um distanciamento do conteúdo do texto literário, no que diz respeito às escolhas visuais. Essa reedição data da primeira década de século XXI, com Lygia absolutamente reconhecida e consagrada, sendo mais importante associar os livros reeditados a esse aspecto do que procurar dar publicidade e criar um discurso sobre a obra em si. É como se a **figura de Lygia** agora precedesse, em termos de importância, a própria **obra de Lygia**.

Entendemos que este processo contribui para a construção de uma certa ambiguidade discursiva que recai sobre a obra de Lygia, ao mesmo tempo que se dá de forma paralela à construção da imagem da autora como a grande dama da literatura brasileira. Em outros termos: o projeto gráfico inicial associa a capa ao conteúdo do livro provocando antecipações na interpretação da obra, mas os que se seguem a ele acabam por lançar luzes sobre a aparência da obra e não sobre sua essência, produzindo diálogos com outros aspectos da obra ou da trajetória da autora, como no caso da atual edição da Companhia das Letras.

3.4. O romance pela crítica e pela autora

O romance “As Meninas”, o terceiro de sua lavra, foi lançado em fins de 1973, provavelmente entre a última semana de novembro e a primeira de dezembro¹⁰⁸. Escrito a partir de 1970, representa um dos maiores sucessos de crítica e de público de Lygia Fagundes Telles, tendo sido ganhador do Prêmio Jabuti de 1974 e permanecido na lista de mais vendidos por praticamente todo aquele ano (OS MAIS VENDIDOS, 1974, p. 5). “Outro dia um jovem me perguntou na rua qual dos meus livros é o meu preferido e eu respondi *As meninas*; veja que sou volúvel nas minhas escolhas” (BLUCHER et. al., 2008, p. 20). Se essa preferência se manteve ou não, não é possível dizer, no entanto é notável que esta obra ocupa um papel importante na própria descrição que Lygia faz de sua trajetória bibliográfica.

Lygia já era autora consagrada quando do processo de escrita de “As Meninas”, o que lhe garantia espaço na imprensa para tratar de assuntos relativos à sua profissão e a seu fazer literário. Assim, ainda em 1971, a revista “A Cigarra”, por meio de Edilberto Coutinho, realizou

¹⁰⁸ Há notícia de tardes de autógrafo e de sessões de lançamento no início de dezembro. No entanto, encontramos na internet uma imagem de um autógrafo de Lygia em um exemplar de “As Meninas” datado de novembro.

uma entrevista com ela. No material publicado já havia notícia do lançamento do romance: “Lygia nada quer antecipar sôbre seu romance *As Meninas*, que estará nas livrarias até o fim do ano (...)” (COUTINHO, 1971, p. 41. Itálico no original). De qualquer forma, mais de dois anos antes de seu lançamento efetivo, a obra já vinha sendo discutida, produzindo um efeito de antecipação a respeito de seu conteúdo.

Pouco antes da publicação de “As Meninas”, no que pode ter sido parte de uma estratégia editorial da Livraria José Olympio Editora, deu-se o lançamento da terceira edição de “Verão no Aquário”, em evento sediado em zona nobre da cidade de São Paulo, com a participação da também escritora Anna Maria Martins. O acontecimento mereceu três notas no jornal *Folha de São Paulo*¹⁰⁹, sendo uma na coluna social de Tavares de Miranda, que também informou que a primeira edição da história de Lorena, Lia e Ana Clara se daria no dia 07 de dezembro daquele ano. Já a *Folha Ilustrada* informou sobre o lançamento do livro e fez breve consideração sobre a obra, dizendo que a autora “considera o seu romance mais maduro e realizado, [e que] contém uma visão da juventude de hoje através da análise psicológica e existencial de três adolescentes em conflito com a sociedade e enleadas numa dramática problemática interior” (LYGIA E LEDO, 1973, p. 29)

Logo após o lançamento começaram a surgir as primeiras matérias acerca do romance nos veículos especializados. Essas têm o teor de informar sobre o livro e de trazer a opinião da autora sobre a obra e seu fazer literário. As resenhas ainda tardarão um pouco a aparecer. É em uma dessas primeiras publicações que o jornal *O Estado de São Paulo* traz uma entrevista com a autora. A conversa com Lygia é precedida por um texto explicativo sobre o romance, que transcreve literalmente (e sem informar tratar-se de transcrição) trechos da orelha da primeira edição de “As Meninas”. O jornal procura, assim, dar destaque a um aspecto apresentado em tal texto: “O que reúne as meninas — denominação dada por Lygia Fagundes Telles a três moças dotadas de mentalidade definida e moderna — é um daqueles pensionatos religiosos destinados antigamente a protegê-las contra os riscos da cidade, notadamente contra o perigo dos homens” (OESP, 1973, p. 321). Essas três garotas, embora sejam diferentes entre si, se unificariam por uma característica comum: “são filhas do mesmo lugar e tempo” (id. *ibid.*)¹¹⁰.

A tentativa de apresentar o romance como sendo protagonizado por três garotas que são oriundas do mesmo lugar e do mesmo tempo nos parece equivocada: embora Lia, Lorena e

¹⁰⁹ Elas foram publicadas em 06/11/1973, na coluna de Tavares de Miranda, 11/11/73, no *Caderno Feminino*, e em 13/11/1973, data do relançamento, na *Página Ilustrada*.

¹¹⁰ Como veremos adiante, na atual edição do romance publicada pela Companhia das Letras, a autoria deste trecho é atribuída a Paulo Emilio Sales Gomes, o que não é verificável na primeira edição da obra.

Ana Clara sejam contemporâneas, elas têm origens sociais, geográficas e subjetivas muito distintas, o que conduzirá toda a feitura de “As Meninas”.

Lygia buscou, na construção das três personagens principais do romance, adotar uma perspectiva diferente em seu modo de trabalhar. Ao entender que a linguagem seria central no desenvolvimento da obra, a autora fez um trabalho específico neste sentido:

Usei uma linguagem completamente diferente nesse livro. Distante de tudo o que já fiz: tentei nova forma. Experimentei uma estrutura que fosse adequada às minhas personagens e não a mim mesma, está me compreendendo? Esqueci, apaguei meu método habitual e tentei um caminho novo que me cansou bastante mas acabou por me satisfazer (“AS MENINAS”, 1973, p. 321).

A partir dessa declaração da autora, é possível afirmar que ela buscou elaborar um projeto estético específico para esta obra, que tinha na **linguagem dos jovens** o eixo organizador. Na mesma entrevista ela chegou a dizer que “...como posso evitar que minhas personagens — gente também e gente jovem — digam seus palavrões na hora certa? (...) A palavra tem que ser livre. Ao menos a palavra. E o palavrão” (OESP, 1973, p. 321).

Em outra entrevista, Lygia aprofunda um pouco mais a questão:

Em *As Meninas* quis dar às minhas personagens toda a liberdade. À medida que elas iam vivendo, o enredo ia se modificando (...). Houve muito de imprevisível, deixei as meninas na sua exaltação para me concentrar na linguagem. A pesquisa era na direção da linguagem. Da revolução dessa linguagem. Alguns críticos sentiram minha ânsia de renovar e foi essa a recompensa para tanto trabalho e aflição: reescrevi o livro três vezes, tomada pelo demônio da insatisfação (VAN STEEN, 1981, p. 94-95)

Entendemos que essa tomada de posição com relação à escrita do romance ajuda a explicar a forma que escolheu para o desenvolvimento da narrativa: as constantes mudanças de narrador e de ponto-de-vista seriam uma maneira de melhor capturar o discurso jovem na forma artística.

Por outro lado, Lygia deixa entrever na resposta citada acima que enxerga a liberdade das palavras. E declina, sutilmente, seu posicionamento quanto à situação que o país estava enfrentando naquele momento, durante a ditadura: se todas as liberdades estão colocadas em xeque, que ao menos a palavra seja livre. No texto literário, a autora se valerá dessa posição para apresentar diversos fios que não encontrariam outra forma de liberdade a não ser por meio da palavra.

Isso faz, em nossa opinião, que o romance tenha produzido, com sua circulação e apropriação, situações de liberdade em que temáticas, assuntos e experiências proibidas no âmbito público da vida social se efetivassem durante o exercício privado de sua leitura. Ler “As

Meninas” poderia ser um momento de contato com a liberdade tão desejada pelas três personagens e efetivada por meio da palavra escrita.

Almeida Fisher, em crítica escrita para o Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo, faz referência à linguagem como sendo uma das características centrais da obra:

“As Meninas” é quase todo escrito em linguagem coloquial, com os erros sintáticos que lhe são normais, tanto nos solilóquios quanto nos diálogos. Não sei se utilizando a **linguagem mais correta** a romancista não acabasse por conseguir a mesma força expressional aqui obtida. **Suponho que sim.** (FISHER, 1974, p. 873. Grifos nossos).

Embora este crítico reconheça a qualidade da obra realizada por Lygia, na utilização de uma linguagem “coloquial”, faz questão de mostrar de que com a utilização de uma “mais correta” seria possível chegar aos mesmos resultados, o que aponta que a escolha de Lygia por esse exercício com as palavras foi também arriscada.

O evento de lançamento do romance “As Meninas” se deu na Livraria Teixeira, localizada na região central da cidade de São Paulo, e também serviu para o escritor Lêdo Ivo apresentar sua obra “Ninho de Cobras”. A presença de ambos os escritores rendeu mais uma citação à autora na coluna de Tavares de Miranda. Neste caso, foi promovida uma entrevista entre os dois autores, em que as perguntas de um eram respondidas pelo outro. Lygia fala sobre a construção das protagonistas do romance: “Parti da realidade para a ficção. Sei que em estado bruto minhas meninas existem, estão aí. Como ponto de partida tomei-as assim meio informes, sem características mais profundas, os traços ainda indefinidos: vieram como nebulosas” (TAVARES DE MIRANDA, 1973d, p. 10).

Com o sucesso de venda de “As Meninas”, novas edições foram lançadas ainda em 1974, ficando à disposição nas livrarias para os novos leitores. Na ocasião da publicação da terceira edição, o Correio Braziliense, que noticiou o fato, trouxe as palavras de Rubem Braga sobre o romance: “Desta vez Lygia acertou em cheio, fez um romance que vai perturbar mesmo — e estou contente com isso” (CORREIO BRAZILIENSE, 1974, 2ª página). A perturbação prevista por Braga aconteceu, a ponto de o crítico Wilson Martins escrever, no Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo, um artigo bastante contrário à obra.

Em um primeiro plano, o autor discorda que a ficção lygiana, que ele considera intimista, se preste a escrever uma grande crítica social:

o intimismo nativo da autora não lhe conferia as perspectivas sociológicas e políticas indispensáveis pra escrever o romance da ‘juventude de hoje’, fenômeno só derivadamente psicológico e individual; assim, em lugar de um romance coletivo e unanimista (que o elemento unificador do pensionato implicava e exigia) temos o romance psicológico de três jovens, cada uma com seus problemas pessoais (e quase sempre pequeno-burgueses, como diria

com desprezo um maoísta de estrita obediência), o seu passado e sua filosofia de vida (MARTINS, 1974, p. 864).

Martins expressa suas concepções a respeito de como a “juventude de hoje” deveria ser retratada em oposição à maneira adotada por Lygia. Deixa claro que preferiria um texto que lidasse com as grandes questões sociais em detrimento dos dramas individuais e, de maneira curiosa, apresenta a crítica à estratificação social feita pela autora por meio de uma citação ao maoísmo.

Convém dizer, também, que ao postular que o “intimismo nativo” de Lygia não lhe credenciava a escrever o romance que escreveu, o crítico nos faz ver que existia em sua concepção um determinado modelo de literatura autorizado a falar sobre aquele tema, e que a obra feita por Lygia representava um desajuste com relação a esse aspecto.

Parece tratar-se de uma crítica nos mesmos moldes da feita à “Praia Viva”, que procura desautorizar a obra por ter sido feita por uma pessoa que não possuía os requisitos necessários para tal intento. No caso de “Praia Viva”, ocorre um ataque direto à condição de mulher escritora de Lygia¹¹¹, enquanto com a publicação de “As Meninas”, ataca-se o estilo.

Em um segundo plano da crítica, Martins se detém sobre a história em si, principalmente quanto à caracterização das três personagens, que considera esquemáticas e sem desenvolvimento, e ao funcionamento do Pensionato em que as três moram, que, para ele, soa por demais inverossímil. É, no entanto, quando se refere à Lia que volta a criticar a autora. Ele diz: “a sua falta de afinidade profunda com a Revolução e o terrorismo tornam desajeitado o seu tratamento de Lia” (MARTINS, 1974, p. 864). Mais uma vez, Lygia Fagundes Telles, na visão deste crítico, não tem as credenciais necessárias para tratar desse assunto: além de criar personagens que carecem da profundidade necessária para o desenvolvimento do tema, ainda não possui conhecimento (“afinidade”) com um dos aspectos centrais do romance.

Finalmente, Martins diz que “se aceitarmos o livro com um romance intimista e não como a obra social que pretende ser, então todas as reservas se dissipam por si mesmas” (id. *ibid.*), reafirmando a defesa de um determinado modelo de literatura para tratar das questões sociais. Isso nos aponta a importância do romance como um discurso dissonante no conjunto da produção discursiva sobre as grandes questões sociais do período, posto que a abordagem a partir de uma perspectiva intimista não só se apresenta como uma novidade para esta seara, como provoca incômodo quanto ao que tradicionalmente era aceito e esperado. A crítica de

¹¹¹ Conforme apresentado no Capítulo 2, o crítico considera que os textos publicados em Praia Viva, apesar de serem bem escritos, “...ficariam melhor se a autoria fosse de um barbado” (PRAIA VIVA, 1943, p. 4).

Martins é muito ilustrativa desse desconforto e nos revela traços marcantes de como “As Meninas” operou no emaranhado da disputa pela memória do período.

Por fim, cabe dizer que, embora o autor não diga que o fato de Lygia e suas personagens serem mulheres desautoriza o tratamento das grandes questões sociais, é possível depreender da leitura de sua crítica essa visão, posto que ele carrega nas tintas das características que seriam femininas, os aspectos íntimos, privados, em detrimento das grandes questões públicas, campo de ação da figura masculina e que as próprias personagens contestam ao longo do romance¹¹².

A opinião de Martins contrasta com a de outras resenhas do livro. Em *O Cruzeiro*, a nota a respeito da obra diz que a autora: “traz um depoimento de alta valia em torno dos problemas que angustiam a sociedade moderna, com maior ou menor intensidade, e de acordo com a latitude e longitude” (*O CRUZEIRO*, 1974, p. 46). Já o *Jornal do Comercio* diz que “numa linguagem inteiramente nova, mas que já atravessou a fronteira da experiência, Lygia Fagundes (...) dá-nos, agora, talvez o melhor e o mais profundo dos seus livros – um romance com a inconfundível marca da universalidade” (*JORNAL DO COMMERCIO*, 1974, p. 24). Almeida Fisher, no *Suplemento Literário*, escreveu uma crítica elogiosa, em que identificou nas personagens principais “elementos riquíssimos de humanidade”, sobre os quais “a escritora construiu, com a melhor técnica, um romance vivo e tenso, cuja leitura prende e emociona”. Fisher ainda elogia: “a autora conseguiu esta coisa extraordinária: cada uma das três moças pensa, fala e sonha em uma linguagem peculiar, que as identifica” (*FISHER*, 1974, p. 873).

Por fim, Nelly Novaes Coelho, também para o *Suplemento Literário*, é a autora de uma crítica bastante elogiosa que procura relacionar a obra com uma questão de fundo para a literatura: “poderá o mundo dos homens prescindir um dia da palavra poético/literária?” (*COELHO*, 1973, p. 856).

“Livro corajoso e adulto”, para Coelho “As meninas reflete (...) o caos existencial em que o homem-século XX vai afundando inexoravelmente”. Ela, que caracteriza as três personagens principais como sendo oriundas de classes sociais diferentes, o que se distancia de Martins (que considera Lia e Lorena ricas) e do texto da orelha do livro (que as considera “filhas do mesmo lugar”), dá destaque à juventude presente no romance. “No mundo dos jovens, o que

¹¹² O texto de Martins é construído a partir de uma oposição entre a ficção intimista, retratada no artigo com a resenha de “As Meninas” e de “O Arquiteto ou O Encantamento da Sexta-Feira Santa”, da gaúcha Ieda Inda, e a “ficção cósmica”, que ele diz ser a característica das “ambições e [d]o projeto da narrativa contemporânea, mesmo no Brasil, de Grande Sertão a Pedra do Reino” (*MARTINS*, 1974, p. 864). Isto é, enquanto a ficção intimista aparece representada e escrita por mulheres, a “cósmica”, seria obra de homens como Guimarães Rosa e Ariano Suassuna.

assoma é uma coragem desassombrada, por vezes incompreensível, imprudente ou suicida, mas sempre coragem”. Diz também que o romance

...é obra aberta, que, tal como a vida cósmica, fui num movimento incessante e eterno. E é principalmente a juventude, desnorteada ou não, que tem muito a descobrir nos caminhos deste mundo belo/terrível que a escritora paulista construiu com sua palavra criadora (COELHO, 1973, p. 856).

Curiosamente, Nelly Coelho diz que o livro é voltado para a juventude, em uma referência muito pouco comum a esta obra de Lygia Fagundes Telles. Conclui então seu texto: “Com os jovens, portanto, a última palavra” (id. *ibid.*).

“As Meninas” produziu, como se pôde notar por esses excertos, visões dissonantes e até ruidosas por parte da crítica literária, embora os posicionamentos quanto à obra tenham sido majoritariamente favoráveis, o que também pode ser atestado pelas premiações recebidas por Lygia no tocante a este trabalho.

Quanto ao romance em si, Lygia emitiu algumas opiniões ao longo dos anos. Ela considera que este texto é mais maduro do que os anteriores e o compara com “Ciranda de Pedra”, que diz ter “coisas demais. O livro é muito carregado (hoje eu cortaria várias passagens)” e complementa: “vejam que *As Meninas*, apesar do tema, já é mais calmo” (A DISCIPLINA, 1998, p. 35). O tema, a juventude sob a ditadura, também é um dos motivos de seus comentários: “Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época” (id., p. 32-33).

As personagens do romance, em particular Lorena e Ana Clara, não deixaram os pensamentos da autora. “...a Ana Clara, de *As Meninas*. Ela não queria morrer. (...) As vezes, mesmo depois de mortas, algumas personagens voltam, mascaradas. Ana Clara já tentou” (A DISCIPLINA, 1998, p. 36)¹¹³. Já Lorena “...prosegue me dizendo coisas, inventando outras situações (...). E se eu voltasse em um outro romance, continuação daquele? E vem com um argumento que repete sempre: ‘Você não me esgotou ainda, tenho tanto que dizer’” (VAN STEEN, 1981, p. 94).

O término do romance também provocou reações em Lygia: “...eu comecei a chorar porque eu tinha perdido as minhas meninas, elas iam embora, elas foram minhas companheiras durante uns dois anos mais ou menos que eu escrevi o livro” (A MENINA, 2013).

¹¹³ Em outra entrevista, ela relata essa passagem com alguma diferença. Diz que, ao terminar o texto, “...Ana Clara voltou, sentou no meu colo (...) e disse: ‘Eu tinha tanta coisa interessante pra dizer, por que você me deixou morrer?’ Eu disse: ‘Mas você vai voltar’. Ela disse: ‘Volto sim, com a máscara, mas eu vou voltar’. Me deu um beijo e eu fiquei animada, acabei tomando meu copo de vinho e fui dormir” (A MENINA, 2013).

No entanto, a passagem que nos interessa aqui diz respeito tanto a um dos temas abordados em “As Meninas” quanto ao estilo de escrita de Lygia Fagundes Telles. Ela relata em uma entrevista a respeito de um panfleto que denunciava a tortura sofrida por um militante. “...quando estava escrevendo o livro, eu recebo um panfleto de um sujeito que eu não conhecia, se eu não me engano ele era um engenheiro que deve ter morrido porque desapareceu, um panfleto contando a tortura dele no DOI-Codi.” (A MENINA, 2013). Lygia quis usar o panfleto e diz que conversou com Paulo Emílio que recomendou que ela tomasse cuidado para não correr riscos com a tortura. “Conselho do Paulo, político extraordinário da esquerda, trotskista: ‘Por que você não mete esse panfleto na boca de um personagem?’” A essa pergunta, ela teria reagido com uma solução criativa para seu problema: “...Vou meter na boca da Lião, da Lia, o panfleto de um amigo dela que foi torturado, mas ela lendo o panfleto pra quem? Pra Madre Alix, a dona do pensionato. Quer dizer, eu quis cercar de uma atmosfera de religião inclusive para evitar a censura” (A MENINA, 2013).

Este trecho revela bastante de como Lygia arquitetou o romance “As Meninas”: ao dissimular determinados discursos por meio das falas das personagens, pôde dar circulação a assuntos que não seriam autorizados de outra maneira. No caso em questão, sua solução é ainda mais sofisticada, pois protege o discurso sobre a tortura com a presença de Madre Alix, o que também serve de proteção para a autora contra os desmandos da censura. Por outro lado, essa estratégia também nos ajuda a ver a função que o Pensionato ocupa na narrativa do romance, uma proteção para os assuntos das personagens, uma defesa contra o mundo exterior.

A censura, por fim, não chegou e o livro foi publicado. Lygia trata desse assunto em tom de anedota:

Um dia o Paulo chega em casa radiante com uma garrafa de vinho francês. (...) ‘Hoje nós vamos beber em homenagem ao romance *As Meninas* (...) Sabe por quê? Eu soube que um censor começou a ler seu livro, chegou até a página vinte, achou muito chato e não foi adiante. Você escapou. O panfleto está na página duzentos...’ (A MENINA, 1998).

Se o censor achou chato o livro ou não, não podemos dizer. O que importa é que o livro foi colocado na praça, resultou em um grande sucesso de venda e de crítica e se constituiu em um dos mais importantes livros de toda a carreira da autora.

Capítulo 4. Análise do texto literário

Analisamos, a seguir, o romance “As Meninas” pela ótica da História da Educação, isto é, tomamos o texto literário como fonte e buscamos nele indícios que nos auxiliem a produzir uma nova visada sobre a história da universidade e da juventude. Damos destaque à constituição do estrato social “estudante universitário”, que consideramos vinculado diretamente à importância que a universidade assumia na sociedade nas primeiras décadas da segunda metade do século XX, e que tem como um dos seus aspectos principais a ação política do jovem na sociedade.

Antes de partir à análise, é importante dizer algumas palavras sobre o romance em si.

A história narrada no romance é distribuída por 279 páginas¹¹⁴, dividida em 12 capítulos e é contada pelo ponto de vista das três personagens principais, aparecendo muito raramente um narrador onisciente. Ao total, há a troca de narrador por 70 vezes no texto. Desta forma, constrói-se uma narrativa que é caleidoscópica e polifônica, construída essencialmente pelos olhares e pelas vozes de Lorena, Lia e Ana Clara.

Das três personagens, Lorena e Lia ocupam a maior parte do texto, sendo que a primeira tem um pouco mais de proeminência na narração. O contraponto efetuado pelas duas personagens, que se opõem com frequência nos mais diversos assuntos e nas mais variadas atitudes, é o eixo organizador de toda a história, com Ana Clara aparecendo como um satélite que orbita e atribui significados à relação das outras duas personagens.

Grande parte da trama se desenrola dentro das paredes do Pensionato Nossa Senhora de Fátima, localizado na cidade de São Paulo, que serve de moradia para as três protagonistas, ainda que a única personagem que verdadeiramente more lá durante a narrativa é Lorena, posto que Lia está envolvida com as tarefas revolucionárias da organização clandestina de que faz parte e Ana Clara está entorpecida com o namorado em uma casa distante.

Não é possível determinar o intervalo de tempo em que o romance transcorre, mas podemos afirmar que é um tempo bem curto, cerca de um ou dois dias, o que obriga a autora a utilizar criativamente alguns recursos narrativos, tanto para construir o passado das personagens, como para marcar passagens importantes. Desta maneira, lança mão da utilização do fluxo de consciência e, por diversas vezes, a narração se utiliza de digressões para contextualizar ou enriquecer o fato que está se desenvolvendo naquele momento. Isso faz com que uma mesma cena transcorra em diversos tempos e espaços, sendo contada por mais de uma voz.

¹¹⁴ Utilizamos a edição da Companhia das Letras, de 2009, para todos os trechos e referências.

Para fazer a construção poética que se desenvolve ao longo romance, Lygia Fagundes Telles se utiliza das características e dos dilemas das três personagens, que são elementos estruturantes da narrativa, apresentando as temáticas que são debatidas e que nos servem de análise neste trabalho. As histórias de vida que levaram as personagens ao momento em que se encontram na trama nos fornecem indícios valiosos para compreender a ótica pela qual a autora procurou retratar a juventude universitária. Suas origens e suas aspirações acabam por encontrar a universidade no meio do caminho e as experiências que vivem neste espaço são condicionadas pelo que viveram até então e determinam o que levarão adiante em suas vidas.

Para entender melhor as vozes que compõe a polifonia do romance, vamos nos deter sobre cada uma das três personagens.

4.1. As personagens do romance

4.1.1. Lorena Vaz Leme

A jovem estudante do curso de Direito é, das três personagens, a que mais imprime seus pontos de vista à narrativa desenvolvida no romance. Seu quarto no Pensionato Nossa Senhora de Fátima funciona como local de encontro e de organização das trajetórias, já que por ele passam as histórias das protagonistas, seja como ponto de partida, de encontro ou de chegada. É a abordagem do espaço como se fosse uma concha, um ambiente que protege e acolhe, que permite que a personagem praticamente não saia daquele espaço e que, ao mesmo, tenha controle sobre praticamente tudo o que ocorre com suas colegas. Lorena vem do interior do estado de São Paulo (motivo pelo qual precisa se abrigar em um Pensionato) e é filha de uma família tradicional: é de uma família de posses e se considera herdeira dos bandeirantes.

Sua família foi proprietária de terras mas se encontra em decadência financeira desde a morte de seu pai. Sua mãe, chamada por “Mãezinha” no romance, envolveu-se com um homem mais novo que usa o dinheiro que a família ainda tem sem qualquer cerimônia.

A imagem que Lygia constrói para Lorena é de uma jovem atlética, embora um pouco frágil, culta mas com um pendor para a superficialidade da vida, e rica, ainda que sua família se encontre em um momento de acentuada decadência econômica.

Nelly Novaes Colho, na crítica que escreveu à época do lançamento de “As Meninas”, é bastante taxativa com relação à personagem. Para ela, é em Lorena que “... reencontramos o recorte humano que singulariza as personagens de Lygia Fagundes Telles (isto é, a nostalgia da Beleza, do Equilíbrio emocional e do Aristocratismo de maneiras, que desapareceram do mundo conflitante em que vivemos)” (COELHO, 1973, p. 856).

Além dessas características, Lorena está sempre se colocando em movimento, mesmo que seja dentro de seu quarto no Pensionato:

Num salto elástico, Lorena se atirou na cama de ferro dourado, da cor do papel da parede. Ensaçou alguns passos de dança, levantou a perna até tocar com o pé descalço na barra de ferro e saltou para cair na estreita listra azul do tapete de juta. Aprumou-se, sacudiu a cabeleira para trás e olhando em frente foi se equilibrando na listra até chegar ao toca-discos (AM, p. 16).

Sua “elasticidade” servirá de meio de comparação com a dureza da velhice de Irmã Bula, uma das freiras do pensionato, e funcionará como oposição à construção da figura de Lia, que nem de longe possui a mesma destreza física.

Para suas duas amigas, sua figura é muito infantilizada. “Debruçou-se mais na janela e em meio do riso envesgou, botou a língua pra fora e colou os polegares na cabeça. Abanou as mãos como orelhas, ah!, é preciso ter saco para aguentar essa menina” (AM, p. 18), é como Lia a descreve no primeiro momento em que as duas se encontram no romance. Já Ana Clara diz que Lorena “às vezes dorme com o Pato Donald. Fica apertando a barriga dele coem, coem. Enjoada” (AM, p. 38). “Quando bota aqueles óculos fica um inseto de óculos. E nem precisa deles, enjoamento. Nnhem-nhem nhem-nhem (...) Fala assim fininho, nhem-nhem-nhem (AM, p. 52).

Ana Clara também dá destaque à maneira como a amiga utiliza de palavras diferentes para falar das mesmas coisas que ela: “Outro cheiro que ficou fazendo parte dos cheiros é o de mijo. Mijo mesmo e não pipi, ouviu Lorena? Cheiro de pipi até que fica perfumado quando é dito por você que abotoa a boquinha perfumada com pastilhas de hortelã” (AM, p. 40).

Essa colocação de Ana Clara aponta, muito mais do que a utilização de um significante diferente, a distância entre as classes sociais de origem das duas moradoras do Pensionato. O dinheiro de Lorena aparece frequentemente no discurso de Ana Clara, seja como objeto de inveja, seja como elemento que justifica a amiga agir do jeito que normalmente age. Neste trecho, ela conversa com seu namorado, Max, e diz a ele “você já foi rico e a nhem-nhem já foi” (AM, p. 50) e apresenta, pouco mais adiante, a situação de decadência econômica da família:

a governanta de Lorena era inglesa. Nhem-nhem nhem-nhem. Disse que chegou a escrever melhor em inglês porque a governanta que morava na fazenda. Parece um inseto. Acabou, não acabou? Aí é que está. Não acabou? Não tem mais fazenda nem governanta nem nada. Acabou. Do resto do oriehnid¹¹⁵ o moço da mãezinha se incumbe. Bem feito (AM, p. 52).

¹¹⁵ “Oriehnid” é “dinheiro” escrito de trás para frente. Lorena considera que falar a palavra na ordem correta dá azar, o que faz com que as duas amigas incorporem esse “lorenismo” em seu vocabulário.

A decadência econômica da família está associada à morte do pai (“o pai da Lorena também perdeu a memória, morreu no sanatório sem lembrar de mais nada (...)”, AM, p. 54) e à dificuldade enfrentada por sua mãe para tocar adiante a vida da família, em particular ao se envolver com Mieux, um homem muito mais jovem, publicitário, e de quem Lorena pouco gosta. Há, inclusive, uma cena logo no começo do romance que descreve o momento em que a família conhece o Pensionato e discute sobre como será o quarto da garota, na qual Mieux a assedia: “e como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda” (AM, p. 26).

Seu arco narrativo tem como eixo sua paixão platônica por Marcus Nemesius, chamado por “M. N.” por ela, o médico mais velho e casado com quem ela deseja manter sua primeira relação sexual, fazendo com que sua figura se destaque pelo discurso a respeito da sexualidade. “O prazer que encontro neste simples ritual de preparar o chá é quase tão intenso quanto o de ouvir música. Ou ler poesia. Ou tomar banho. Ou ou ou. Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M. N.?” (AM, p. 27). Esse tipo de comparação se repete, desta vez em um trecho narrado em terceira pessoa: “Sentou-se no gradil de ferro da escada e começou a roer a cenoura. Será que o sexo ia lhe dar tanto prazer como o sol? ‘Fico tomando sol porque não posso tomar o homem que amo’, pensou mastigando mais energicamente” (AM, p. 67).

Ao ser retratada como aluna do curso de Direito, Lorena representa também uma tradição de poder que tem origem ainda no século XIX, a da formação de famílias da elite intelectual do país, em particular de São Paulo. As fazendas que a família teve e a posição social que o irmão mais velho ocupa (ele é diplomata) ajudam a compor o papel que Lorena desenvolve no romance, o de ser representante da elite paulista de grande influência e importância no Brasil e que via sua hegemonia ser colocada em xeque desde a Revolução de 1930. É possível afirmar que a decadência das condições econômicas de sua família funciona como uma alegoria para o processo de declínio do poder das oligarquias rurais que ocorreu com a industrialização do país.

Por outro lado, essa abordagem de uma família em desagregação econômica e em sua própria estrutura contribui para o debate quanto ao papel da mulher em meio às transformações pelas quais passava o Brasil então (PINTO, 1990, p.117). Mãezinha, ainda fruto de uma geração anterior à das garotas do romance, não consegue se ajustar à nova realidade que passa a viver com a viuvez: não arranja emprego, não sabe o que fazer com que ainda resta de dinheiro e vive de forma alheia à vida da filha. Lorena, por sua vez, encontra-se em meio à sua

profissionalização, esforçando-se para poder seguir seu destino por conta própria (ainda que deseje casar-se com um homem mais velho e que represente segurança financeira).

É importante ressaltar que ser aluna do curso de Direito, o mais tradicional dos cursos superiores de São Paulo, permite que a autora construa o contraste com o modelo de formação intelectual que se desenvolvia a partir da criação das universidades no país, particularmente com o que se processava na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Não é à toa que as outras duas personagens são alunas de cursos que têm vinculação com a Faculdade de Filosofia.

Não podemos deixar de notar, finalmente, que as trajetórias de Lorena e de Lygia Fagundes Telles são assemelhadas em vários aspectos: viveram a infância no interior e estudaram na Capital, têm paixão pela poesia, Lorena é estudante do mesmo curso em que a autora se graduou e ambas vêm de famílias que se desestruturaram a partir da ausência do pai (Lorena em função da morte, Lygia com a separação). Um dos exemplos dessa semelhança está na participação em procissões com a vestimenta de anjo. Enquanto a escritora ia “...equilibrando as asas que eram de penas verdadeiras” (VAN STEEN, 1981, p.88), Lorena diz o seguinte: “na hora exata em que a procissão ia saindo, a fila de anjos lá na frente, eu voltava correndo porque estava com sede ou apertada, o que era mais complicado devido às asas amarradas no peito, por dentro da camisola de cetim” (AM, p. 194).

Lorena encerra sua trajetória no romance retornando a seu local de origem, em um reencontro com Mãezinha, deixando no Pensionato o desejo de ser procurada por M. N. e a esperança de que um dia seu gato de nome Astronauta retorne. É dela a última frase do romance, que sintetiza em grande medida as reflexões que ela faz a seu próprio respeito: “me vejo de perfil no espelho esfumado” (AM, p. 279).

4.1.2. Lia de Melo Schultz

A aluna de Ciências Sociais se mudou da Bahia para São Paulo para estudar, envolveu-se com a luta armada contra a Ditadura e passou a viver a tensão e o medo em função da prisão de seu namorado e do risco constante que ser militante clandestina. Sua participação no grupo de que faz parte ganha importância à medida que outros companheiros são mortos ou vão presos e ela se vê na situação de ter de arcar com responsabilidades que não se sente preparada para cumprir, ao mesmo tempo em que se coloca em uma posição muito crítica com relação aos rumos que a organização tem trilhado. A personagem condensa grande parte das dúvidas presentes na esquerda daquele momento, tendo como seus dilemas o envolvimento com a luta armada, o distanciamento da intelectualidade das necessidades da população e a dificuldade de

sobrevivência política em meio à proibição de sua atuação. Ao mesmo tempo em que vive esses dilemas, Lia tem no ambiente universitário terreno fértil para se alimentar, tomando contato, sempre de forma crítica, com diversos artefatos culturais que circulavam.

Filha de uma mulher baiana com um alemão de passado nazista, as origens de Lia remontam à classe média urbana, ainda que de uma cidade menor do que a cidade de São Paulo. Temos em sua figura a imagem mais clara da universidade como espaço intermediário, que coloca a família de origem de um lado e a possibilidade de constituição de uma outra família de outro. Enquanto Lorena tem sua família muito próxima, sendo inclusive responsável pela decoração de seu quarto no Pensionato, e Ana Clara sendo praticamente desprovida de família, Lia é a personagem que estabelece um distanciamento visível e palpável com relação a seus pais; isso se dá em parte em função da distância geográfica, mas também por ser a universidade caminho para a ascensão social da classe média naquele momento, ponte que necessariamente precisa ser transposta, elo que une o passado e o futuro. Desta forma, sua militância política aparece como um desvio profundo em sua trajetória narrativa: sobreviver passa a ser mais importante do que construir o futuro.

Lia é a segunda protagonista a aparecer no romance, o que faz com que a imagem projetada pela autora se dê em contraste com a de Lorena, que é quem abre a narrativa. Enquanto Lorena é leve e atlética, Lia é grosseira e mal-vestida, conforme se nota nessa narração em terceira pessoa: “com um movimento brusco, Lia puxou as grossas meias brancas até os joelhos. A sacola de couro resvalou para o chão mas ela se concentrava nas meias, atenta como se esperasse vê-las escorregar em seguida. Apanhou a sacola” (AM, p. 17).

A imagem de Lia, para Lorena, é um problema constante, o que faz com que a aluna do curso de Direito derrame sobre a amiga diversas ações que aparentam cuidado, que vão desde a preparação de banho de imersão até o empréstimo de peças de roupa. Se, por um lado, há um desejo de cuidado genuíno na postura de Lorena, é possível deduzir, por outro, que suas ações também funcionam como uma espécie de enquadramento de Lia àquele ambiente do qual ela não fazia parte. Depois de oferecer frutas e biscoitos para Lia, Lorena narra o que se segue:

“Lia sentou-se no tapete e começou a roer um biscoito. Está sombria como um naufrago comendo o último biscoito da ilha. Catou os farelos que se entranharam nas pregas da saia, mas por que essa saia hoje? Apesar do popô de baiana exorbitar, acho que ainda fica melhor de jeans” (AM, p. 27). A seguir, deita-se na cama, finge que está pedalando uma bicicleta e diz: “este exercício é ótimo para engrossar as pernas, incrível como minhas pernas são finas. Você teria que pedalar ao contrário para afinar as suas — digo e seguro o riso” (AM, p. 28).

Ana Clara, por sua vez, em uma longa conversa com seu namorado, que confunde suas amigas, diz: “você está trocando tudo, comunista é a gorda bossa retirante” (AM, p. 52). A referência à origem de Lia, que aparece a partir da objetificação de seu corpo no comentário de Lorena (“popô de baiana”) e no de Ana Clara (“retirante”) é recorrente na trama. Além de dar indícios de que a universidade descrita no romance recebia pessoas de diversos lugares, também aponta para um certo incômodo provocado por essa presença nesse espaço¹¹⁶.

Ao longo de todo o romance, Lorena se coloca em oposição à Lia e dá destaque inúmeras vezes à sua compleição corporal como forma de diferenciação entre elas. A partir dessas suas observações, instaura-se um debate que nos parece importante: Lia seria negra. O debate sobre este aspecto, no entanto, não aparece de forma explícita no texto, o que permitiu que o filme produzido a partir do romance tenha trazido três atrizes brancas¹¹⁷ para representar as personagens do romance. Em um episódio em que procura descrever as características de Lia, um narrador onisciente em terceira pessoa diz:

Como herança do pai tinha o vigor germânico, andejo capaz de fome, inverno e tortura com travessia em rio coalhado de jacaré. Mas as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la? (AM, p. 62).

Depreende-se deste trecho que o pai alemão passara-lhe características de força e que da mãe herdara as características físicas. Mais adiante, ainda no mesmo parágrafo, continua:

“O pé alemão solidamente racionalista mas e o pé brasileiro? (...) Ela então riu, dentes de alemão fanático mais risada com som tropical. Tentou enfeixar a cabeleira irradiante no elástico. Que estourou, todos eles estouram, não há no mundo elástico que resista a tamanha explosão” (AM, p. 62)

E é assim que, já na narração em primeira pessoa de Lorena, se dá o comentário que remata a passagem: “**Padrão afro**” (id. *ibid.* Grifos nossos).

Em um comentário bastante racista de Ana Clara, a figura de Lia é composta da seguinte forma:

Lião fica fumegando com a negrada. Tem paixão pela negrada. Corintiana. Disse que era abominável falar assim e só não deixava de me cumprimentar porque era minha amiga mas se eu continuasse era capaz de. Compreendo minha boneca compreendo mas quero só ver se você se casaria com um negro e ela ficou histérica é evidente que sim e só não casava porque não queria nem

¹¹⁶ Em outra passagem, Lorena fala a Lia sobre uma nova moradora do Pensionato, dando destaque à sua origem geográfica, mas também deixando entrever seu preconceito e o sentimento de desajustamento: “— Sabe da novidade, Lião? Vai chegar uma poetisa do Amazonas, já pensou? Só pode ser índia. Vai ficar no seu quarto, querida” (AM, p. 29).

¹¹⁷ A atriz que interpreta Lia é Drica Moraes, enquanto Lorena é interpretada por Adriana Esteves e Ana Clara por Cláudia Liz.

saber de casamento mas se um dia se apaixonasse por algum pensa então” (AM, p. 94).



Fig. 11. Capa do filme "As Meninas". Reprodução da internet.

Lorena está, por um lado, simbolizando na amiga a força de uma luta por transformação e construção de uma outra sociedade e, por outro, fazendo uma referência positiva à sua compleição física. Parecer-se com Angela Davis significa, neste momento do romance, ser ao mesmo tempo uma mulher aguerrida, que corre o risco de ser presa a qualquer momento, e de ser negra.

Uma visão externa às três meninas aparece através do comentário de uma das freiras do pensionato, irmã Clotilde: “Ana Clara tem cor de coalhada”, ela diz para Lorena. “Até a Lia que parecia uma romã também está perdendo as cores. Não sei o que está acontecendo com vocês” (AM, p. 154. Grifos nossos).

Ana Clara e Lorena têm posições diferentes quanto a isso e é possível supor que, para Lorena, Lia ser negra é mais um ponto de afastamento entre as duas, enquanto para Ana Clara o fato de ela não ser negra é uma possibilidade de aproximação, donde a ideia de que o casamento com um homem negro representaria um problema. Apresentam-se assim discursos divergentes quanto ao racismo, fazendo emergir mais uma das tensões sociais que constituíam a virada dos anos 1960 para os anos 1970.

Nesta passagem, Ana Clara constrói um distanciamento entre Lia e pessoas negras, ao dizer que a amiga “fica fumegando com a negrada”, ao mesmo tempo que enxerga que o casamento com um homem negro seria um problema. Depreende-se que, na visão de Ana Clara, Lia não seria negra, o que é confrontado por uma passagem mais adiante na história, em que Lorena e Lia conversam. O trecho é narrado por Lorena: “Ajoelhei-me e comecei a escovar-lhe os cabelos. Você parece a Angela Davis, eu disse ela sorriu (...)” (AM, p. 120).

A referência à ativista e então militante do Partido dos Panteras Negras Angela Davis não nos parece fortuita.

A leitura dessas diferentes passagens do romance nos revela uma certa contradição quanto às características físicas de Lia, mas aponta de forma definitiva que a personagem era vista com olhares diferenciados por parte das outras colegas. Isso pode ter representado situações em que enfrentou algum tipo de racismo — e os comentários de Lorena sobre seu cabelo e seu corpo são um grande indicativo disso — e permite a interpretação de que ela seria negra.

Lia também é frequentemente descrita como alguém que sempre carrega coisas nas mãos, em particular documentos a serem lidos. “Nunca ela me pareceu tão grande como naquela noite com seu impermeável velhíssimo e cabeleira de tempestade. Trazia debaixo do braço os jornais e uma pasta de estatísticas” (AM, p. 78). “Imagina se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos” (AM, p. 60). E, finalmente, um trecho em terceira pessoa, mas que se refere à Lorena: “Lembrava-se de Lia chegando com as duas malonas estourando de coisas. E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia” (AM, p. 61, itálico no original por se tratar de título de obra).

A ideia de que “*O Capital*” estava mais à mostra do que escondido funciona como uma metáfora para a própria imagem de Lia. Embora estivesse na clandestinidade, procurando se esconder e se proteger dos riscos que a repressão significava, todas as suas características descritas pelas personagens dão a ver que ela era uma militante de esquerda. As roupas, os pertences, a forma como arrumava seus cabelos, o cuidado com o corpo, suas dicção e temáticas constantes. Há a construção de um estereótipo que reflete a imagem de um militante clandestino, elemento necessário para a criação de diálogo da obra com o entorno de sua produção.

Lia, estudante de classe média e militante de uma organização clandestina, transita entre diversos discursos ao longo de seu arco narrativo no romance. Ela tem posturas muito fortes com relação à liberação sexual, com forte posicionamento contrário ao padrão familiar burguês, e chega a ser muito agressiva com Lorena quanto à virgindade da colega (“não vai me dizer que continua virgem, putz” — AM, p. 116), mantém um discurso desapaixonado quanto ao sexo (“nada de extraordinário, Pedro. Tão simples.” — AM, p. 129 — Ela diz a um militante mais jovem de sua organização quanto a relações sexuais com outras mulheres), ao mesmo tempo que constrói para seu futuro a imagem de uma mulher confortavelmente casada em um casamento tipicamente burguês ao saber que Miguel, seu namorado, será libertado e transferido para a Argélia, onde se exilará:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena

até a saciedade [ela se refere a uma gata grávida do Pensionato], tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer para um fiapo de palha (AM, p. 217).

Ela completa sua reflexão com a seguinte colocação: “Daria a ele o nome de Ernesto” (id. *ibid.*).

Dividida entre a vida de classe média e o sonho de fazer a revolução, Lia termina sua história procurando os meios e fazendo os planos para sua viagem à Argélia, para reencontrar-se com Miguel e dar continuidade à sua vida.

4.1.3. Ana Clara Conceição

Ana Turva, como é chamada pelas amigas, é a mais pobre das três garotas, representante de uma classe social a quem a universidade apareceria apenas como um elemento distante e impossível alguns anos antes¹¹⁸. Sem qualquer estrutura familiar, sofreu na miséria da infância: faltavam-lhe as condições mínimas de subsistência, o amor da mãe, que se suicidou ao tomar formicida, e a possibilidade de estabelecer vínculos afetivos e sociais que servissem como forma de enfrentar as dificuldades da vida adulta. Por outro lado, foi presenteada com uma beleza estonteante (“sou modelo, uma beleza de modelo”, AM, p. 37), que dava inveja a outras pessoas e que lhe servia de meio para alçar novos postos sociais. É a partir da ideia de um casamento com um homem rico que ela estabelece sua trajetória no romance, pois precisa encontrar-se com o pretendente mas está entorpecida em um local distante com o namorado, o traficante Max. Seu desespero se avoluma à medida que se aproxima a hora do encontro, mas sua condição mental não lhe permite tomar quaisquer atitudes, com o elevado consumo de drogas e de álcool dando o tom de sua situação.

A descrição de Ana Clara se dá por meio de um diálogo entre Lia e Lorena, que conversam sobre a amiga logo no início da obra. Lia é quem fala:

“— Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feito doida, tem cobrador aos montes no portão. As freirinhas estão em pânico. E esse namorado dela, o traficante...” (AM, p. 30)

¹¹⁸ A total ausência de recursos financeiros e a inexistência de uma família são elementos que movem o crítico Wilson Martins a tratar o romance “As Meninas” como carente de verossimilhança: “...são inverossímeis em si mesmos, como, por exemplo, o fato de uma estudante de família paupérrima e aliás, inexistente, viver num pensionato destinado às classes abastadas, o que só se resolve pela inverossimilhança ainda maior de uma gratuidade tácita concedida pelas freiras” (MARTINS, 1974, p. 864). Em nosso entendimento, embora o aspecto apresentado por Martins seja relevante, esse traço da vida de Ana Clara contribui para seu desajuste, tanto com relação às outras meninas, quanto ao ambiente universitário como um todo.

O homem com quem Ana Clara pretende se casar tem como exigência que ela seja virgem, o que faz com que Lorena se disponha a ajudar com financiamento para a realização de uma vaginoplastia para reconstrução do hímen, com vistas a enganá-lo. A estudante de Direito também foi acompanhante de Ana em outra situação médica, quando a amiga precisou fazer um aborto.

‘Lena, me dá sua mão’, pediu Ana Clara. (...) Na estreita faixa entre o gorro e a máscara, os olhos do médico eram frios. A voz branca de Ana Clara parecia vir filtrada através de algodões: ‘Um, dois, três, quatro, cinco... seis... ssss...’. A luta metálica dos ferros se entrecrocando. O peso do sangue na gaze” (AM, p. 66).

E essa situação provavelmente se repetirá, o que deixa Lorena incomodada com a amiga: “Por que teve que engravidar nas vésperas de tal casamento, por quê? Se ainda fosse do noivo. E eu é que tenho de arrumar oriehnid. E ir junto e dar a mão na hora.” (AM, p. 67).

Na história, são de Ana Clara os momentos mais intensos da infância, que retoma constantemente como forma de justificar o presente. Sua infância é sintetizada pela autora sutilmente por meio de uma parlenda que a personagem recita em seus pensamentos: “*Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu. Quem bebeu morreu. Ela cantava para me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia para ela poder ir embora duma vez*” (AM, p. 39, itálicos no original). O trecho apresenta a polissemia da palavra “ponte”, que serve tanto como passagem de um lugar a outro quanto como referência ao tratamento dentário efetuado por Doutor Algodãozinho, um dentista que abusava sexualmente dela durante as consultas, o suicídio da mãe, por meio de envenenamento, e a separação que Ana Clara pretendia construir com relação à figura materna.

A relação que estabelece com suas duas amigas não é muito tranquila e, frequentemente, é recheada por momentos de muito descontentamento entre elas. Com Lorena, a diferença de classe social se faz notar na relação com o dinheiro e no tratamento que a amiga dá à Ana Clara, uma mistura de cuidado com controle:

“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 bandeirantes de chapelão e bota. Os senhores da terra que abriram cidades” (AM, p. 90).

Já com Lia, conforme já vimos, ela aproveita para destilar seu racismo quando se refere à amiga, além de se colocar em posição distante de sua militância. Em um trecho do romance ela diz sobre a amiga: “A outra da esquerda faz aquele sorriso da esquerda e também arreganha

o nariz. ‘Sinto seu perfume até o meu quarto’. Trabalhando pela pátria. Ora dane-se” (AM, p. 90).

Ao mesmo tempo, Ana Clara procura se convencer de que tem controle do seu uso de drogas e que logo essa situação vai ser superada. Ela narra um questionamento que Lia faz: “Fica me olhando com o olho parado. ‘Que é isso no seu braço? Uma picada?’ Picada sim e daí. **Paro com tudo quando bem entender.** Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário. Fique aí embananada porque o ano que vem. Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos” (AM, p. 90-91. Grifos nossos).

Ana Clara tem um horizonte de possibilidades muito mais estreito do que o das outras duas protagonistas: muito pobre, restaram a ela poucas escolhas na vida. A autora constrói sua trajetória — e sua resistência — por meio da reificação, pois é na venda do próprio corpo e a partir do casamento com um homem rico que ela organiza seu futuro. Ela procura ficar sempre bonita para permanecer atraente e investe seu tempo e seus esforços na sua imagem pessoal. A ela pouco interessam os saberes desinteressados da universidade, pois sua vida se trata, desde a infância, de conseguir construir os meios de sua sobrevivência.

A beleza que a colocaria nas capas de revista começa a se desfazer por meio do uso exacerbado de drogas e de álcool. Ao decidir sair da casa em que está com Max para se encontrar com seu noivo, opta por ir de “cara lavada”, sem maquiagem. A narração, que caminhava em primeira pessoa, muda abruptamente para a terceira, e então diz: “Acendeu a luz do banheiro mas recuou diante do espelho. Bateu as pálpebras, aturdida. Desviou da própria imagem o olhar enfurecido. Afundou as mãos na cabeleira” (AM, p. 103), e, assim, encerra o capítulo, deixando em suspensão o sofrimento da personagem quanto ao fracasso de todos os seus investimentos.

A conclusão de seu arco narrativo é trágica, pois Ana Clara morre possivelmente em função de uma overdose de drogas e de bebidas, em um movimento que reproduz, de forma talvez não intencional, o suicídio da mãe, e toda sua trajetória no romance é de sofrimento, alienação e entorpecimento.

Ao morrer, Ana Clara termina com toda a sua situação de desajuste e provoca reações em seu entorno. “A sua morte por overdose é necessária, não só para provocar mudanças nas amigas, mas também para denunciar sua resistência, talvez uma resistência pela desistência, às violências sofridas” (LEAL, 2000, p. 18).

Fim trágico, mas não incomum na construção de trajetórias ficcionais femininas que podem ser consideradas como de formação.

4.1.4. Impasse em seus destinos.

As três personagens apresentam diferentes discursos quanto à sua inserção na realidade que as cerca, e não é possível caracterizá-las através de estereótipos. Isso significa que elas trabalham e retrabalham os discursos circulantes em suas próprias construções subjetivas, posicionando-se de maneiras diversas (por vezes contraditórias) a depender de cada situação vivida. Têm espaço importante neste processo de construção do romance os discursos relacionados aos papéis de gênero, notadamente nos aspectos relativos à sexualidade, ao casamento e à família. É possível afirmar, também, que o discurso político ocupa papel importante na constituição subjetiva de Lia, Lorena e Ana Clara.

A relação que elas estabelecem com esses discursos, tanto em sua subjetividade quanto com relação ao que explicitam por meio de suas atitudes e falas, são um indicativo das disputas ideológicas que transcorriam no período estudado, sendo, mais especificamente, elementos constituintes de um **arcabouço discursivo** que caracterizava a **juventude universitária** de então.

Os destinos das personagens acabam por impor limitações a essas interações discursivas.

As observações feitas por Cristina Ferreira Pinto quanto à trajetória de formação de mulheres em *bildungsroman* são bastante pertinentes para a compreensão do que se passa com as três meninas do romance que analisamos. Para ela, a interrupção da trajetória formativa se daria, frequentemente, “...pela aceitação de um papel social que já de antemão lhe tinha sido destinado, como o de esposa e mãe. Outras vezes essa interrupção se dá de maneira mais *brusca* – *truncamento, mutilação*, física e/ou emocional (...)” (PINTO, 1990, p. 17).

A aceitação de um papel que era destinado anteriormente aparece com clareza na trajetória de Lia, que começa a sonhar em constituir uma família burguesa “comum” com Miguel, e também na retomada do convívio com Mãezinha por parte de Lorena, o que encerraria de maneira definitiva sua tentativa de se incorporar em um mundo majoritariamente masculino, o do direito, em que ela precisaria construir suas táticas de sobrevivência.

No entanto, o caso de Ana Clara é mais representativo do que Cristina Pinto se refere como “final truncado”. Para ela, este tipo de final “pode também representar um modo indireto, mudo, de protesto, uma rejeição da estrutura social que exige da mulher submissão e dependência” (PINTO, 1990, p. 17). Ela afirma que a morte e a loucura podem ser punições para as mulheres que tentaram extrapolar os limites, “...ou como *única* forma de rejeição desses mesmos limites; como tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito (...)” (id., p. 18).

O romance se encerra com a morte de Ana Clara e um impasse a respeito dos destinos de Lia e de Lorena. Notamos que elas transitaram entre os discursos que circulavam a seu redor e tomaram as decisões de que se sentiram mais capaz. Teriam elas aceitado os papéis que lhes eram destinados desde antes do que acompanhamos no texto literário?

4.2. Debates e temas abordados no romance

Procuramos delinear um esboço da caracterização das personagens sem o objetivo de as esgotar ou de as definir de forma estanque. Entendemos que este movimento era necessário para uma melhor compreensão dos temas que são debatidos e apresentados por Lia, Lorena e Ana Clara nas páginas de “As Meninas”.

4.2.1 Infância, família e projeção de futuro: o papel da escolarização

Diversas questões emergem ao longo do romance quanto à relação que as personagens estabelecem com suas famílias. Por um lado, as possibilidades de construção de uma nova família estão colocadas permanentemente, seja com o casamento de Ana Clara, com a saudade que Lia sente de Miguel ou como Lorena comenta sobre a família de M. N.. De outro lado, são muitas as referências ao passado e à infância das três meninas. Essa forma de construção que coloca o passado em evidência para pensar o futuro, uma espécie de projeção a partir do passado, marca dilemas que eram colocados para e pelas personagens, mas também apresenta a tensão existente na sociedade com relação ao que se esperava da juventude.

No meio do processo de questionamento e de conflito que as três enfrentam, são apresentados traços constituintes de suas personalidades e de suas visões de mundo. Ao olharem para trás, projetam à frente o que desejam. E o que aparece entre esses dois momentos é exatamente o fato de serem jovens e universitárias, com suas escolhas profissionais e as relações que desenvolvem ao longo dos anos que passam na universidade como elementos organizadores de seus projetos de vida.

Durante a leitura do romance, identificamos majoritariamente duas formas dos discursos das personagens dialogarem com a escolarização: uma diz respeito à condição de estudante, isto é, o que fazem ou fizeram enquanto frequentavam alguma instituição educacional, e outra que se relaciona com o papel que a educação ocupa nas trajetórias de cada uma delas. De certo modo, essas imagens ficcionalizadas por Lygia Fagundes Telles no romance cristalizam contradições, dissonâncias e embates que se colocavam em cena no período retratado na narrativa, tanto em função dos estratos sociais a que pertenciam as

personagens, quanto no que diz respeito aos projetos de sociedade que se enfrentavam no momento.

Ana Clara narra, em um processo que mistura suas lembranças com a situação que está vivendo em tempo presente com Max, a pobreza de sua infância (“Infância pobre, ombro pobre, cabelo pobre”, AM, p. 37). Sempre sem dinheiro, a mãe dizia que não era possível comprar nada para a filha e para o irmão. “Não dá não dá ela repetia mostrando o dinheirinho que não dava embolado na mão. Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando. O mais importante foi o Doutor Algodãozinho” (AM, p. 38).

Algodãozinho era dentista e foi assim apelidado por sempre usar um algodão para tapar os buracos nos dentes durante o tratamento efetuado. Durante as consultas, o dentista abusava sexualmente de Ana Clara (AM, p. 39-43), o que marcou profundamente suas memórias sobre a infância, frequentemente associadas aos episódios de abuso e à pobreza extrema em que vivia.

O cheiro dessa cera misturado ao cheiro de creolina são os dois cheiros fortes que me empurram até a infância, a cera queimando no dente e a creolina que vinha da lata branca onde o Doutor Algodãozinho ia jogando os algodões usados. Outro cheiro que ficou fazendo parte dos cheiros é o de mijo (AM, p. 40).

Mais adiante, Ana Clara complementa:

A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela floricultura onde trabalhei (...). O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados, pomba (AM, p. 41).

Para Ana Clara, essa infância precisava ser apagada e superada. Por um lado, inventava histórias sobre seu passado, dizendo que seus familiares “morreram todos num desastre de aviação. Voo internacional. Voltava da Escócia onde foram passar o Natal com meus tios” (AM, p. 46), por outro, na idealização da infância das pessoas a seu redor, como quando fala a seu namorado: “Com você foi tudo alegre. Rico. Mas quando, pomba. Quero só o presente entrando no futuro-mais-que-perfeito, existe futuro-mais-que-perfeito? Se pudesse lavar por dentro minha cabeça. Com escova. Esfregar até sair sangue” (AM, p.56).

Como antídoto a essa infância pobre e sofrida, Ana Clara projetava um futuro com muito dinheiro. Ela pretendia se casar com o personagem, a quem se refere como “escamoso”, que a espera enquanto ela está com Max, e que exigia que ela fosse virgem para concluir as bodas. Por meio de seu casamento, ela se imaginava ascendendo socialmente e construindo

novas possibilidades de vida. Neste sentido, podemos afirmar que a juventude de Ana Clara era o período reservado ao apagamento de uma vida sofrida e pobre na infância, o que poderia tomar forma com a consolidação de uma nova família, através do casamento, ou da ascensão social por meio do trabalho. Os processos de escolarização e de formação cultural e intelectual eram secundários no projeto da personagem.

O tratamento dentário, a ponte que fazia com o Doutor Algodãozinho, era parte das projeções que ela construía para seu futuro: “A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe”, ela dizia em referência aos diversos parceiros com quem sua mãe se envolvera. “Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno fico manicura porque de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele” (AM, p. 42). Sua saúde mental, que vinha cada vez mais deteriorada, deixaria de ser um problema nessa condição: “com dinheiro e casada não precisaria mais de nenhuma ajuda, ora, análise. Nenhum problema mais à vista. Livre. Destrancaria a matrícula, faria um curso brilhante. Os livros que teria que ler. As descobertas sobre si mesma. Sobre os outros” (AM, p. 44). Outra imagem é a que a coloca com alto poder aquisitivo:

“Um dia compro um caminhão só de presentes tudo bobagem esbordoar o dinheiro só com bobagem quero ficar boba. Uma louca aquela lá com reivindicações. E vem ainda com. Deve me achar uma puta. E daí. Me forro de dinheiro faço meus cursos compro um laboratório que nem aquele” (AM, p. 49).

Ana Clara, como se pode notar por essas três transcrições, colocava seu sustento financeiro como prioridade em sua vida, fosse por meio de um emprego, fosse por meio do casamento. E, como consequência desse pensamento, apresenta a escolarização como uma ação secundária frente a sua condição financeira. Ela pretende fazer um curso noturno enquanto trabalha de manicure durante o dia ou teria condições de adquirir os conhecimentos e de fazer os cursos que bem entendesse caso se casasse.

O discurso que Ana Clara produz estabelece diálogo com um modelo educacional que vinha se tornando cada vez mais importante, a universidade, mas a partir do ponto de vista de alguém que precisa do dinheiro para poder sobreviver. Neste sentido, a personagem cria um distanciamento da figura de Lia, que podia se dar ao luxo de ser “uma louca aquela lá com reivindicações”, e de Lorena, que, embora não apareça nesses trechos específicos, está presente na comparação que Ana Clara faz de suas infâncias.

Neste sentido, o discurso de Ana Clara produz uma dissonância bastante enriquecedora do debate sobre a história da universidade: para ela, estudar era necessidade secundária, derivada de uma condição econômica que precisaria ser primeiro conquistada para que, assim,

houvesse liberdade para o aprendizado. O resultado dessas posições da personagem é o de produzir contraste entre a ideia da universidade para os diferentes estratos sociais ficcionalizados no romance. Muito embora ela frequentasse a mesma instituição que suas colegas, e que morasse no mesmo pensionato de freiras, sua relação com aqueles espaços era profundamente diferente. A universidade não fora pensada para pessoas do estrato social de Ana Clara e a garota não se enxergava naquele espaço.

As divergências aparecem quando as personagens fazem referência à universidade e à sua condição de estudante, como veremos a seguir.

“A Faculdade ainda está em greve” (AM, p. 19), Lorena diz e sua afirmação delimita dois aspectos importantes da constituição da história. A primeira é que elas são alunas de curso superior e a segunda é que está acontecendo algum tipo de movimento político que tem relação específica com a instituição de ensino e que as afasta, naquele momento determinado do romance, do cotidiano escolar.

“As Meninas” foi lançado quando Lygia já somava 50 anos e há muito não frequentava os bancos de uma universidade. Além disso, a instituição que frequentara na década de 1940 era muito diferente da que ficcionalizava. Colocar a universidade em greve na trama, além de fazer uma referência direta a uma das formas de expressão política mais em evidência na época, tornou-se um recurso bastante útil para a narrativa. Esse movimento de distanciamento do que acontece no ambiente escolar permite que a autora construa situações em que a formação escolar apareça como objeto, sem que seja necessário descrevê-la em pormenores, mas dando destaque a aspectos que evidenciem tanto características das personagens, como que apontem o desenvolvimento da trama.

Um dos exemplos, ainda do começo da narrativa, aparece quando Lorena faz menção a um apelido que recebeu de um colega de curso, “Magnólia Desmaiada” (AM, p. 21), dado em referência à cor de sua pele, que seria muito branca. Mas é a partir da figura de Lia que começam a aparecer marcas mais intensas do papel da escolarização na vida das meninas.

Lorena brinca de entrevistar a amiga, fingindo que segura um microfone:

- Antes de mais nada, pode declinar seu nome?
- Lia de Melo Schultz.
- Profissão?
- Universitária. Ciências Sociais.
- E... Pode-se saber sua atual situação naquela casa de ensino?
- Rodei este ano. Faltas. Tranquei a matrícula (AM, p. 29)

É importante destacar neste diálogo a equiparação da categoria “universitária” a uma profissão. Embora a formação universitária tenha vinculação com a obtenção de um diploma

para exercício profissional, ser estudante não é uma profissão. Quando Lia se afirma “universitária” de profissão, faz lançar luzes sobre uma condição específica que lhe possibilitava tal proposição: estudar em uma instituição universitária adquiria, ao menos nas palavras da personagem, importância similar à de exercer uma profissão. Isso significava que, para a personagem, a dedicação destinada à faculdade era praticamente exclusiva, ocupava a maior parte do seu dia e lhe permitia identificar-se desta maneira.

No entanto, logo a seguir vemos um processo de divergência apresentado pela própria personagem, ao mostrar que não está frequentando as aulas, tanto do ponto de vista literal, pois “rodou” por excesso de faltas, quanto do ponto de vista institucional, pois trancou a matrícula. Assim, provoca-se um desajuste na figura de Lia, que afirma que sua profissão é ser universitária mas nem sequer frequenta as aulas, sem abdicar de sua identidade de universitária. Trata-se de um movimento interessante de construir uma certa “clandestinidade” na vivência da personagem.

Passagem similar acontece, agora com Lia como entrevistadora, mais adiante no romance.

- Nome, por favor.
- Lorena Vaz Leme.
- Universitária?
- Universitária. Direito.
- Pertence a algum grupo político?
- Não.
- Por acaso faz parte de algum desses movimentos de libertação da mulher?
- Também não. Só penso na *minha* condição.
- Trata-se então de uma jovem alienada? (AM, p. 160. Grifo no original).

Neste caso, Lia procura “investigar”, por meio da entrevista, aspectos da vida estudantil de Lorena que não estivessem vinculadas diretamente à instituição escolar. E Lorena, tal como a amiga fizera anteriormente, também se assume “universitária”.

É, no entanto, em um momento um pouco anterior à entrevista que Lorena faz com Lia que temos uma visão um pouco mais nítida das relações de Lia com a faculdade: “No tempo em que Lião fazia milhares de pesquisas, fez uma entre as meninas da Faculdade, quantas se masturbavam? Incrível o resultado entre as virgens. Incrível” (AM, p.24).

O excerto é parte de um longo trecho cujo assunto principal é a masturbação, e que diz respeito a uma das questões mais pungentes de Lorena (a sexualidade), mas dá a ver que houvera um tempo, no passado da narrativa, em que o cotidiano escolar de Lia era diferente do que se configurou em excesso de faltas e culminou no trancamento da matrícula. A aluna era dedicada e fazia “milhares de pesquisas”. Lorena nos dá notícia de algumas dessas

investigações da amiga: “...Lião já provou nas suas pesquisas que burguesa de país subdesenvolvido é gulosíssima: aos trinta anos estão todas com uma papada e um popô do tamanho do Jaraguá” (AM, p. 72). Em outro momento, Lia “estava vibrando com a entrevista que fez com duas prostitutas” (AM, p. 78).

Bem mais adiante no romance, Lorena coloca em perspectiva a vivência escolar de Lia:

Houve um tempo (longe, não?) em que estudávamos juntas. Lião e eu. (...) Tempo das pesquisas. Lião ainda não estava curtindo a revolução, estudava normalmente. Estatísticas. Formulários. Chegou a fazer um trabalho para pesquisar o que leva o motorista a dependurar berloques no espelhinho do carro. Dois grupos nítidos: os que dependuram coiselas e os que não dependuram nada. Estes, revelando evidente superioridade intelectual sobre os outros, na conclusão lionina (AM, p. 192-193).

Logo a seguir, em uma mistura de sarcasmo e admiração, Lorena diz: “E Lião sabe. Lião sabe tudo, até quantas prostitutas sentem prazer e quantas não sentem, pesquisou isso também. Um mês inteiro transou pela zona com sua sacola e sua pasta, fazia perguntas tão originais” (AM, p. 193.)

Embora Lorena apresente as pesquisas que a amiga faz sempre em um tom um pouco jocoso, é possível dizer que essas imagens representam um novo jeito de se produzir conhecimento sobre a realidade brasileira, por meio da realização de pesquisas que buscavam conhecer com qualidade as camadas mais profundas da sociedade brasileira. Pesquisa de campo, entrevistas, estatísticas, formulários e até a sacola e a pasta com que Lia “transou pela zona” são elementos que indicam uma nova abordagem das ciências sociais no país. Indica a adoção de um modelo **científico** de produção de conhecimento.

Quanto à Lia, é possível apontar que, embora esteja distanciada do cotidiano da instituição escolar, o ensino tem um papel importante em sua formação profissional, fazendo parte de um caminho que se segue para se chegar a um grau de escolarização superior, à obtenção de um diploma. Lia podia dizer que sua profissão era de “universitária”, ainda que isso não resultasse em um emprego que lhe servisse como fonte de renda. Já para Ana Clara, é impossível fazer esta mesma afirmação: ela só obteria liberdade para estudar se conseguisse suprir condições mínimas de sobrevivência. São diferenças econômicas que se traduzem em experiências escolares distintas que aparecem cristalizadas no embate discursivo produzido pelo romance neste aspecto.

O desempenho escolar de Ana Clara é um pouco nebuloso, sem que haja qualquer certeza por parte das personagens quanto a esse aspecto de sua vida. Há uma passagem descrita

por Lorena, em que a amiga entra em seu quarto e atrapalha um princípio de romance entre a narradora e Fabrizio, um seu colega do curso de Direito, de onde é possível extrairmos alguns elementos de sua vivência. Ana está em um período sem usar drogas ou beber, bem vestida e com a intenção de retomar suas obrigações na universidade.

Queria livros emprestados, estava a fim de destrancar a matrícula no curso de Psicologia, diz que está no segundo ano mas desconfio que não fez nem meio semestre do primeiro. Estamos em exame, eu disse apontando a pilha de apostilas que Fabrizio deixou secando perto do fogareiro. Temos que ler aquilo tudo, já pensou? (...) [Ana Clara] Acendeu o abajur, tirou os óculos da bolsa, todas as vezes que para de beber volta a usar óculos: ‘Não vou perturbar vocês, fico aqui vendo uns livros (AM, p. 79).

A longa citação mostra aspectos importantes do cotidiano de estudantes de acordo com o ficcionalizado no romance. O primeiro deles diz respeito ao desejo de Lorena e de Fabrizio de ficarem juntos, isto é, a convivência entre jovens estudantes fora da instituição escolar como parte da vivência universitária. A chegada de Ana Clara interrompe o que se passava entre os dois jovens, e a amiga chega mesmo a dizer que não os atrapalhará.

O segundo trata da maneira como eram vistos pelos personagens os estudos frente à realização de exames: eles precisariam ler “aquilo tudo”, apostilas trazidas da rua pelo garoto, molhadas em função da chuva torrencial que caía. Embora Lorena e Fabrizio não estivessem estudando, no diálogo a garota faz referência ao material carregado por ele, o que indica uma forma de organização dos estudantes para vencer as atribuições que lhes eram obrigatórias. Esse hábito de estudar em conjunto é também referenciado em uma passagem anterior, quando Lorena procura convencer M. N. a visitá-la no pensionato, subindo as escadas que davam acesso a seu quarto: “Mas meus amigos não estão sempre subindo? A gente estuda, ouve música, discute, qual é o problema?” (AM, p. 69), o que dá destaque aos locais externos à instituição escolar em que os jovens se encontravam, ampliando a compreensão acerca dos espaços de invenção do cotidiano dos estudantes universitários.

Finalmente, os comentários de Lorena dão abertura para uma interpretação que reforça o desajuste vivido por Ana Clara na instituição universitária. Ela não só teria grandes dificuldades para enfrentar o que lhe era proposto do ponto de vista curricular — ela nem sequer tinha os livros, que precisava pedir emprestado —, como possivelmente não fora capaz de cumprir com suas obrigações desde o seu ingresso no curso de Psicologia¹¹⁹.

¹¹⁹ O trecho também explicita duas facetas de Ana Clara: uma, de quando está envolvida com drogas, em que tem um tipo de tratamento com sua aparência, e outra, quando está sóbria, que contrasta com aquela, o que reforça a ideia de reificação apresentada anteriormente.

Isso contrastava enormemente com o desempenho escolar de Lorena, uma aluna dedicada, como se fosse destinada a cumprir com suas obrigações universitárias desde o berço. No trecho em terceira pessoa, temos o seguinte:

— Estudar? — convidou abrindo na mesa a pilha de apostilas e livros que trouxe da estante. Colocou em cima os óculos, a caneta e a régua de plástico transparente. Apertou os olhos e através do plástico leu as linhas enreguadas. Isso já sabia. E sabia o resto. Se acabasse a greve e os exames começassem no dia seguinte mesmo, seria a glória (AM, p. 61).

Sua proximidade com o ambiente universitário é grande o suficiente para que, em um momento em que imagina Ana Clara rica, linda e esnobe após o casamento, formula um diálogo hipotético em que se apresenta a amiga como “uma simples universitária em recesso. Vou a pouquíssimos lugares e todos sem importância” (AM, p. 64). Tal qual Lia, que diz que sua profissão é de universitária, Lorena não precisa desenvolver nenhuma outra atividade em seu cotidiano, podendo restringir suas ações às exigências escolares e a um ou outro ambiente “sem importância”. Isso garante que ela seja uma boa aluna do curso de Direito, esforçada na realização de suas tarefas: “você ainda não sabe o horror que tenho de mentir”, ela diz em um comentário endereçado a M. N.: “Escrevi seis folhas sobre o delito da omissão, tive dez em Penal e você agora” (AM, p. 71)

Em um dos raros momentos que Ana Clara faz referência a seu curso, ela diz: “Faço o último ano de Psicologia. Na USP¹²⁰” (AM, p. 184). Este comentário se dá enquanto ela estabelece um diálogo com o motorista que lhe oferece uma carona, completamente entorpecida e já a meio caminho da morte. Nesta situação, ela mentira ao homem com quem conversava, dizendo chamar-se Lorena.

É possível depreender deste trecho que o papel de “universitária” estava tão longe de sua realidade que, mesmo em meio ao entorpecimento causado pelo excesso de drogas e de álcool, ela só consegue se assumir como tal quando finge ser outra pessoa.

Outro exemplo do distanciamento de Ana Clara daquele universo é o que se segue. Lorena narra que Ana Clara pega diversos objetos seus emprestados, mas que

“só não leva meus livros porque na realidade gosta mesmo de romances supersonho. E das histórias de Luluzinha. Nega. Imagine, sempre que pode passeia com um Hermann Hesse ou um Kafka debaixo do braço, ambos da minha estante, diga-se de passagem. Mas só para constar”(AM, p. 65).

¹²⁰ Esta é a única referência a uma instituição educacional em si, embora as características escolares apresentadas quanto aos cursos de Lorena e de Lia nos permitam inferir que a autora procurou representar a Universidade de São Paulo ao longo do romance.

Ocorre a oposição entre um tipo de literatura que era lido por opção por Ana Clara, os tais romances “supersonho” e as histórias em quadrinhos da Luluzinha, num hábito de leitura que se aproveitava dos espaços privados para que se efetivasse, e entre o que era considerado socialmente valioso, a ponto de se passear com um livro de certos autores “só para constar”. Luluzinha e os “supersonho” serviriam a seu prazer, enquanto Hesse e Kafka serviriam para a construção de uma imagem que a personagem pensava em projetar. É sintomático que esses livros, adequados e desejados para o ambiente universitário fossem pertencentes à biblioteca de Lorena e não de afeição de Ana Clara. A autora demarca uma certa continuidade entre a formação escolar da elite — aqui representada na figura de Lorena — e a universidade, com um vocabulário e um capital cultural comuns, e que a presença de uma filha dos estratos marginalizados da sociedade — Ana Clara — seja um ato de invasão do espaço que não era destinado a ela, a ponto de ser necessário lançar mão de táticas que lhe permitissem sobreviver em meio à hostilidade de tal espaço. Lorena, a quem essas observações não escapam, coloca em um patamar inferiorizado a preferência de leitura de Ana Clara; ainda que procure ocupar um papel solidário (ela é quem empresta os livros para o desfile da amiga, afinal), enxerga na figura da amiga um desajuste quanto ao ambiente.

Há também uma relação conflituosa nos papéis que as protagonistas assumem neste aspecto. Lia, a revolucionária que fizera pesquisas de campo com planilhas e estatísticas, estava escrevendo um romance carregado de romantismo (que talvez se assemelhasse a um “supersonho”) e Lorena vivia um amor imaginário com M. N. que era a própria ideia de “supersonho” de um relacionamento. Embora as três personagens interagissem com tal construção discursiva, sabiam constituir sua vivência universitária a partir de uma seleção criteriosa de livros, autores e assuntos. A projeção de suas imagens de estudantes universitárias se dava, como podemos depreender dos trechos acima citados, a partir de discursos autorizados pelo ambiente acadêmico.

4.2.2. Formação Cultural

Quase como uma trilha sonora permanente do romance, os artefatos culturais aparecem a todo instante. Ora discretamente, ora como objetos do debate entre as personagens. Esses elementos fazem referência à formação das personagens, isto é, as vivências culturais que Lia, Lorena e Ana Clara tiveram até chegarem naquele momento retratado no livro. Elas se relacionam de forma diferente com cada elemento da cultura que aparece, seja ele um livro ou um gênero musical e, ao colocar nas páginas do romance todos esses ingredientes, Lygia nos dá pistas da circulação cultural do período.

Logo no início do romance, em um dos primeiros diálogos entre Lia e Lorena, há uma discussão sobre a música que está sendo ouvida no quarto do pensionato. Neste trecho, a conversa transcorre através de uma janela. Lia está no pátio do pensionato e Lorena dentro de seus aposentos. É Lia quem narra:

- (...) Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.
- Ingleses? — pergunto. — Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural.
- Mas nossa música não me comove, querida. Se os seus baianos dizem que estão desesperados, acredito, acho ótimo. Mas se vem John Lennon e diz a mesma coisa, então vibro, fico mística, sou mística.
- Você é fresca. (AM, p. 18)

Vale notar que esse trecho faz parte de um primeiro movimento de caracterização das personagens, em que a autora destaca traços mais distintivos de sua constituição, sendo que é apresentada aqui uma primeira polarização entre as duas personagens, que gira em torno de como elas enxergam e se relacionam com elementos culturais. Lorena apresenta Jimi Hendrix e o contrapõe ao movimento dos “seus baianos”, que seria a preferência de Lia que, por sua vez, identifica tanto na escolha musical de Lorena quanto na possível origem dos biscoitos que lhe são oferecidos um “colonialismo cultural”.

Esse trecho faz ressoar um embate que se instaurou no ano de 1967, que ficou conhecido como “Marcha contra a guitarra elétrica”, de que tomaram parte diversos artistas de destaque da música brasileira, como Elis Regina, Edu Lobo, Jair Rodrigues e Gilberto Gil. Tratava-se um movimento ambíguo e contraditório, em que eram misturados um componente ideológico — a defesa de uma música que fosse genuinamente brasileira, desprovida de influência estrangeira — e um mercadológico — a ação era parte de uma briga pelo mercado musical nacional que se expandia então —, que elegeu a guitarra como símbolo da influência da cultura dos Estados Unidos sobre a música brasileira (GUIMARÃES, 2014, pp. 146-7). A autora, não à toa, evoca Jimi Hendrix, recém falecido à época da escrita da obra (e também no tempo do romance) para construir a oposição entre Lia e Lorena. Hendrix foi responsável por colocar a guitarra em um novo patamar de importância na música pop mundial, tendo sua imagem permanentemente associada ao instrumento, servindo como referência e marco para toda a geração de guitarristas que surgiu a partir do final dos anos 1960.

John Lennon aparece como uma segunda referência artística nas colocações de Lorena, em uma valoração positiva de sua voz, em detrimento das vozes dos baianos de Lia. Independente do conteúdo da mensagem, tem peso aqui quem a enuncia. A reação de Lia ao

ouvir o que a amiga diz neste momento é um comentário agressivo, “você é fresca”, rebaixando-a a um patamar de frivolidade e superficialidade a partir de suas ponderações.

Já Ana Clara desgosta das músicas que Lorena escuta mas por outros motivos. Em uma passagem em que seu namorado Max coloca música para tocar na vitrola, ela diz: “tenho ódio dessa música ódio ódio. Lorena também tem mania. Uns negros berrando o dia inteiro um berreiro desgraçado. Tenho ódio de negro” (AM, p. 39). Os dois estão em meio ao consumo de drogas (“tirou do bolso o maço de cigarros e sacudiu-o fazendo cair na palma da mão um pequeno embrulho de papel de seda”, AM p. 36) e de bebidas. Ana Clara se queixa que não sente o efeito de nenhuma das substâncias que está ingerindo: (“bebo e não acontece nada. Nada. Essa música de pé frio”, AM, p. 49) quando então Max decide mudar o disco:

— Um quarteto de cordas. Verdadeiros anjos, ahn? Quer este, Coelha? Vou botar este, fabuloso, *Uma Certa Simpatia Pelo Diabo*, ahn?

Berreiro desgraçado. Ora música de agressão. Estou cheia de agressão que pra meu gosto já fui demais agredida (AM, p. 49, *itálico no original*).

O título do disco que Max escolhe, destacado em *itálico* e escrito em português, aponta para “Sympathy for the devil”¹²¹, música dos Rolling Stones de 1968, presente tanto no álbum “Beggars Banquet”, além de ter servido como título de um filme¹²² lançado no mesmo ano que retrata aspectos da contra-cultura e acompanha a banda na gravação de um disco. Ana Clara, neste caso, não se afasta da música por ter “ódio de negro”, mas associa-a ao que era ouvido anteriormente por se tratar de “berreiro”, e a considera agressiva.

Desta forma, Lygia Fagundes Telles aponta um distanciamento fundamental de parte da juventude universitária dos movimentos contra-culturais dos anos 1960, destacando que havia diversas formas de adesão ao discurso que se produzia no período: Jimi Hendrix e Rolling Stones parecem se distanciar do gosto de Ana Clara por razões estéticas enquanto Lia ataca o gosto de Lorena por razões político-ideológicas. Já Lorena e Max, que têm em comum o fato de terem tido muito dinheiro durante seus anos de formação, aderem ao discurso da contra-cultura por meio da música, sem necessariamente se vincularem às disputas políticas e culturais que se estabeleciam por meio das canções nos Estados Unidos e na Europa.

De certa forma, é possível dizer que a afirmação de Lorena da música de Jimi Hendrix em detrimento dos “baianos de Lia” também é uma maneira de demarcação ideológica: ela

¹²¹ A canção conta, do ponto de vista do Diabo, diversos acontecimentos da história da humanidade. É curioso notar que grandes temas centrais do romance são nela tratados: o sofrimento de Cristo, a derrubada dos Czares pelos bolcheviques, a Segunda Guerra Mundial e a política americana (a partir da referência aos assassinatos da família Kennedy).

¹²² O filme foi dirigido por Jean Luc-Godard.

vivia e sentia as transformações culturais que se produziam nos mais diferentes locais do mundo, mas fazia questão de escolher as vozes que melhor cantariam seus anseios.

De volta ao quarto do pensionato, enquanto Lia e Lorena conversam, há mais uma referência com relação ao barulho produzido pela música que era tocada no toca-discos: Lia abaixou tanto o volume da vitrola “...que a voz de Jimi Hendrix virou voz de formiguinha debaixo da mesa” (AM, p.27). Com o “berreiro” reduzido a um volume quase imperceptível, as duas poderiam voltar a falar.

Lia estava angustiada depois de receber um telefonema no pensionato e resolve aceitar o chá e os biscoitos oferecidos por Lorena. A conversa entre as duas passa por diversos assuntos, mas o debate cultural retorna em um novo diálogo.

As duas falam sobre o amor platônico de Lorena, M. N., que é quem narra o trecho:

— Comprei Proust, não é fino? M. N. Tem paixão por Proust. Vou ter que ler mas confesso que acho um pouco chato.

— Grrr! Romance de grã-fino e grã-fino de antigamente é o fim. Nunca tive sacola pra isso — disse ela e tirou o cigarro da própria (AM, p. 28).

Lorena procura ler o autor como forma de se aproximar de M. N., enquanto Lia se afasta de Proust por considerá-lo “grã-fino”. M. N. aparecerá em outras ocasiões no romance como um homem burguês estereotipado, em particular na visão de Lia.

Em outro momento do romance, narrado em terceira pessoa, Lorena está em seu quarto no Pensionato e aumenta o volume do som que sai do toca-discos:

‘Não sei explicar’, diria Lião se entrasse agora. E durante vinte minutos ficaria explicando porque esta música tira o caráter. ‘Mas o que ela queria que eu ouvisse? *A Internacional?* Devia estar cantando aos gritos em algum aparelho, *groupions-nous et demaaaain!*’ *Demain*. (AM, p. 105. Itálicos no original)¹²³

Lorena insinua, nessa passagem, que há uma relação entre as preferências musicais de Lia e sua militância política, o que nos permite inferir que o texto mostra uma certa “cultura militante”, isto é, hábitos culturais que seriam próprios de quem fazia militância política, influência direta em seu cotidiano. Esse aspecto reaparece quando Lia está dentro do “aparelho”, sob o codinome de Rosa, conversando com um jovem que está sob sua orientação, conhecido por Pedro. Eles discutem a respeito de uma entrevista que André Malraux deu sobre Che Guevara. Para Lia, Malraux é “...um cara muito importante, entende? O romance dele foi das coisas mais fabulosas que já li. *A Condição Humana*. Está traduzido” (AM, p. 128. Itálico no original). O livro citado é a ficcionalização do processo que antecedeu a Revolução Chinesa.

¹²³ O trecho em francês é realmente a letra de “A Internacional” naquele idioma.

Ana Clara também percebe esse aspecto nos hábitos culturais de Lia. Ao contrário de Lorena, que chega a ironizar e a criticar o que Lia gosta, Ana busca se diferenciar dos hábitos da amiga: “...Lião fala demais em escatologia tinha uma peça fomos ver e ela vibrou. Diz que é a visão do fim do mundo escatológico sei lá. **Mundo deles que o meu é outro**” (AM, p. 95, grifos nossos). A forma de vivenciar e de consumir cultura de Lia parecia ser, realmente, coisa de outro mundo aos olhos de Ana Clara.

Congregam-se, assim, na universidade — e sob o mesmo teto do Pensionato — diversos discursos sobre a produção e a circulação de artefatos culturais do período, sendo possível identificar três grandes núcleos: um que poderia ser chamado de **clássico**, de que Lorena era conhecedora e que servia de referência para Lia; um segundo, **militante**, consumido e produzido majoritariamente por Lia, com relação ao qual Lorena tinha posições ambíguas e Ana se opunha; e o último, **popularesco**, que é simbolizado nos “romances supersonho” lidos por Ana Clara e igualmente rechaçados por Lia e Lorena.

Esses três núcleos relacionavam-se entre si e mantinham pontos de contato, mas a sua circulação no romance por meio das vozes e das atitudes das personagens indica uma ideologização dos objetos culturais que é vinculada ao pertencimento de classe de cada uma delas, tendo em vista sua formação pregressa e sua projeção de futuro. Da mesma forma, como no caso dos romances “supersonho”, as personagens aderem aos discursos produzidos por esses artefatos de formas diferentes a depender de cada situação

Paralelamente a isso, essa abordagem indica a universidade como espaço de circulação de saberes muito mais variados do que a previsão curricular poderia supor. Em outros termos, dá indícios de que a formação universitária tem de ser compreendida para além dos conhecimentos formalizados nas ementas. As passagens recém citadas também estabelecem alguns dos aspectos do embate cultural que transcorria por entre os muros daquele tipo de instituição, pois se pode supor que a universidade era espaço de troca e de fomento de hábitos culturais.

4.2.3. Militância política

Lia de Melo Schultz, estudante de Ciências Sociais e militante envolvida na luta contra a ditadura, participava de um agrupamento clandestino que tem boa parte de seus membros presa ou em risco de prisão. Seu namorado, Miguel, uma das lideranças da organização, está preso e muito do que sabemos das ações políticas de Lia se dá por meio de suas divagações a respeito de seu estado no cárcere. “Ô, Miguel, ‘segure as pontas’, você disse. É o que procuro fazer. Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar mas é duro demais cumprir a rotina,

queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer” (AM, p. 19).

Ao ser preso, Miguel transfere para Lia a responsabilidade pela organização clandestina, o que aparece no texto por meio da citação das palavras que ele teria usado (“segure as pontas”, e ela se esforça para cumprir com o que é esperado, mas enfrenta dificuldades e sofrimento. Chega a ponto de dizer que gostaria de ter sido presa no lugar do namorado, preferindo sacrificar-se por ele ao ter de encarar sua realidade da forma que foi instada a fazer.

Lia volta a relacionar a morte à salvação em um trecho em que deixa transparecer um pouco do seu sentimento com relação à luta política que sua organização tem feito:

Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. ‘Morreríamos se adiantasse’, você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere?” (AM, p. 20).

A ideia da morte como salvação opõe um certo sentimentalismo de Lia ao pragmatismo racionalista de Miguel, em uma representação da militância em que os papéis femininos e masculinos reproduzem estereótipos de gênero.

Essa passagem também dá vistas a um segundo aspecto importante na representação da militância efetuada pelo romance. O “tipo ao lado engraxando os sapatos”, sujeito comum, cidadão indistinto em meio à multidão, nem sequer nota a morte dos militantes. A imagem aponta um distanciamento bastante largo do movimento político com relação à população, ao povo. Essa questão é bastante significativa pois introduz um debate sensível para a militância organizada contra a Ditadura Militar: a adesão a táticas de guerrilha e seu consequente distanciamento das necessidades imediatas da população mais pobre.

Conforme foi mostrado no item anterior, Ana Clara, que ocupa na construção discursiva do romance uma função equivalente ao do “tipo engraxando sapatos”, isto é, de uma pessoa de origem humilde, simples, do povo, também não se sentia afeita às pautas e posturas de Lia.

Já a descrição do “aparelho” da organização de que Lia faz parte é realizada em terceira pessoa, para provocar distanciamento e passar uma maior sensação de estranhamento. O local é sujo e empoeirado, com uma privada que nem sequer funciona direito, a ponto de a militante cogitar pegar um penico emprestado com Lorena para sua substituição. Como se isso não bastasse, os membros da organização ainda precisavam conviver com a ilustre companhia de um rato.

A imagem elaborada no texto, além de conter elementos informativos do que seria um espaço de reuniões de uma organização à margem da lei (há uma máquina de escrever, recortes de jornal e uma possível rota de fuga pela janela), também funciona como metáfora para o isolamento daquelas pessoas envolvidas na luta contra a Ditadura Militar: estavam destinadas a se aprisionarem ou a serem aprisionadas.

Dada a grande quantidade de mosquitos mortos no aparelho, Lia e seu companheiro de organização, cujo codinome era Pedro, conversam:

Lia ficou olhando o globo de vidro com sua tímida aura de luz.

– Uma armadilha. Os bichinhos entram e não podem mais sair. E mesmo que consigam, tem as teias aí fora, a morte é pior ainda, Morte sem luta, sem nada. No papo da aranha.

– Podiam sair como entraram, não podiam?

– Se pudessem não estavam aí mortos.

– Mas os politizados escaparam (AM, p. 128)

O trecho, em que não é possível identificar qual personagem é responsável por qual fala, é carregado de triste ironia. Em primeiro lugar, faz referência a uma morte em meio a uma situação de prisão (os insetos no globo de vidro), que seria menos pior do que a morte do lado de fora, pois seria “sem luta, sem nada”. A seguir, a ideia de que a morte é inexorável mesmo àqueles que escolheram lutar, pois se eles pudessem sair do globo não teriam morrido. E, finalmente, o remate com a referência aos politizados que teriam escapado de tal situação, o que é finamente trágico tendo em vista que Lia e Pedro estão naquela situação exatamente porque os politizados foram presos ou estão mortos.

De uma maneira alegórica, o romance externa uma visão a respeito da luta armada contra a Ditadura que possui ressonância nos debates efetuados pelas organizações de esquerda do período: escolher o caminho desta forma de luta significava optar pela morte. A própria Lia, que escolhera ser chamada de Rosa, em homenagem à Rosa Luxemburgo, enquanto estava em ação com sua organização política, fala abertamente sobre a morte. “Até ser presa e morrer obscura com o nome que escolhi. Rosa” (AM, p. 139).

A ideia de prisão, que aparece no pensamento de Lia confundida com a morte como um desejo para a salvação de Miguel, tem outro caráter para Lorena:

“Quer dizer que Miguel continha 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” (AM, p. 21). A imagem construída por Lorena dá a ver que há a possibilidade de Lia estar sendo monitorada pelos agentes da repressão política, bem como outros membros de sua organização o foram. Ela

ainda procura se consolar, atribuindo a Ana Clara uma possível mentira, mas não se satisfaz. É uma demonstração da preocupação de Lorena com Lia, apresentando uma compreensão da realidade e dos riscos envolvidos na militância da amiga que extrapolam os limites do romantismo expresso no desejo de morrer para salvar o namorado preso.

“Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação.”, ela continua. “Mas quando aparece agora nome de padre e freira no horizonte, já ficam todos de olho em pé” (AM, p. 21). Neste momento, além de uma referência direta ao envolvimento de setores da igreja católica com a luta contra a ditadura militar, há um primeiro encontro entre a política e a religião.

O medo não era infundado. Além de Miguel estar preso, Lia já tinha conhecimento do sofrimento que estava sendo impelido a outros companheiros seus. Logo na página 20, faz-se uma referência à tortura. O trecho é narrado pela própria Lia: “Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo (...). E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa morra.” (AM, p. 20).

A tortura, que ocorria no Brasil desde o Golpe de Estado de abril de 1964, vinha sendo denunciada por ativistas brasileiros e também fora do país. No entanto, só veio a ser representada em obras de ficção a partir da publicação de “Bar Don Juan”, de Antonio Callado, lançado em 1971. “As Meninas” é apenas a segunda obra ficcional a tratar do assunto (MAUÉS, 2011, 51-3).

O tema retorna em diversas situações da narrativa: “Calar assim é fácil, mas se um dia eu for provada? Que isso não aconteça porque não resisto, um pouco que me apertem o dedinho e já vou falando” (AM, p. 58), Lorena narra no princípio do terceiro capítulo do romance. Mais adiante, a mesma personagem fala novamente, de maneira figurada, sobre a tortura, ao descrever um guardanapo mal bordado por Irmã Bula, em que as iniciais de “Pensionato Nossa Senhora de Fátima” aparecem um pouco disformes:

“...as letras também levam facadas no ventre, tiros no peito, socos, agulhadas, coices — também as letras são atiradas ao mar, aos abismos, às latas de lixo, aos esgotos, falsificadas e decompostas, torturadas e encarceradas. Algumas morrem mas não importa, voltam sob nova forma, como os mortos” (AM, p. 70).

Sem tratar de forma explícita, Lygia introduz nessas passagens citadas elementos da tortura que ocorria na repressão aos militantes políticos que se opunham à ditadura. Seu estilo permite que ela traga à tona elementos submersos enquanto fala de outros assuntos. Na primeira passagem, em que Lorena se questiona se aguentaria ficar em silêncio frente à violência da

tortura, ameniza o caso e trata da questão como se fosse um simples apertar de “dedinho”; na segunda, quando não trata de uma pessoa, e sim de um guardanapo bordado, faz referência direta aos métodos de repressão.

Lorena, em conversa com Lia, demonstra interesse por participar de uma das reuniões do grupo político da amiga, o que leva a um comentário feito pela personagem: “Pensa que nossas reuniões são daquele estilo dos festivais de contestação”, ela diz retomando, ainda que implicitamente, a referência a Jimi Hendrix, o principal artista a tocar no Festival de Woodstock, realizado em agosto de 1969 nos Estados Unidos¹²⁴. Embora as reuniões não sejam como Lorena acredita, também não estão a salvo das críticas de Lia, que diz que elas são feitas por “intelectuais com seus filminhos do Vietcongue”, que têm, após exhibições, “uísque e patê pra aliviar o ambiente” (AM, p. 32).

Da mesma forma que constrói uma imagem de distanciamento do povo, como no trecho citado mais acima, Lia desenvolve a ideia de que parte da militância de esquerda estava afastada dos problemas reais da sociedade (que ela mesma procurava elucidar com suas pesquisas enquanto estudante). Neste caso, o grupo com que estava envolvido preferia dar conta da realidade por meio da projeção de filmes, colocando-se em uma posição passiva e com o consolo da bebida boa e cara.

O que se vê nessa passagem é a exposição de um dos pontos mais agudos da pauta da luta contra a ditadura em fins dos anos de 1960: o envolvimento com a luta armada. Lia encontra-se em uma situação de ambiguidade com relação ao que se passa, ao mesmo tempo em que tem a tarefa de viabilizar as ações da organização de que faz parte, tendo como ajuda o dinheiro de Lorena e o carro de sua mãe, e que parece construir um distanciamento da política central da mesma organização.

Lia, além de externar, como já mostrado, o distanciamento que enxerga entre as necessidades da população e a luta política em si, coloca-se em posição de dúvida quando à tática adotada por sua organização na luta contra a Ditadura. Embora se movimente para conseguir viabilizar as ações — é ela quem pede o carro emprestado para Lorena e o cede às lideranças políticas —, não se sente confortável com o rumo do que está acontecendo.

“Fico às vezes uma vara com esse grupo. E agora essa do embaixador, putz. É o medo” (AM, p. 133). Um dos expedientes adotados pela luta armada contra a ditadura foi o sequestro de embaixadores estrangeiros para a negociação política. A organização de Lia estava envolvida nesse tipo de ação, o que vai alterar significativamente o curso de vida da protagonista.

¹²⁴ Essa referência também permite que se faça relação com os festivais da canção que aconteciam no Brasil à época, e foram responsáveis pelo lançamento de diversos artistas da Música Popular Brasileira.

Logo depois de se encontrar com Bugre e ficar sabendo que Miguel vai embarcar para a Argélia como troca pelo embaixador sequestrado, o que permitirá que Lia o acompanhe, ela retorna ao Pensionato e tem uma longa conversa com Madre Alix. A freira compreende que a luta política que está sendo travada é excessivamente violenta. “Um rastro de sangue é o que vocês estão deixando por onde passam” (AM, p. 147). As duas conversam um pouco e Lia então se posiciona sobre isso: “Confesso que estou mudando, a violência não funciona, o que funciona é a união de todos nós para criar um diálogo” (AM, p. 148). A fala de Lia aponta para uma mudança muito significativa de sua visão da luta política, pois prefere o “diálogo” em detrimento da luta direta por meio da resistência armada. A esquerda brasileira, como um todo, passaria por esse debate naqueles tristes anos 70, o que desembocaria na luta por liberdades democráticas no final da década e no movimento por eleições diretas na primeira metade dos anos 1980. Lygia teve a perspicácia de compreender a movimentação que se estabelecia e de dar forma ficcional às principais dúvidas que se estabeleciam, sem comprometer a narrativa e a qualidade de sua obra.

Há, no entanto, uma ressalva nas críticas que Lia faz à organização: os intelectuais do grupo são bem informados. É a partir dessa constatação que a tortura volta a aparecer no romance. Ela narra, mais uma vez, como se estivesse contando a Miguel: “Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance do Faulkner,¹²⁵ alguém contou e ele achou genial (...)” (AM, p. 32).

A tortura é tratada largamente no diálogo que Lia tem com Madre Alix. Ao se sentir pressionada, a jovem entrega à freira um “...depoimento de um botânico perante a Justiça, ele ousou distribuir panfletos em uma fábrica” (AM, p. 148). A seguir, por um longo parágrafo, Lia lê para a freira o que está escrito.

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas (...) Nada me foi dado para comer ou beber (...) Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas (...) Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se então a tortura elétrica (...) Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com os cassetetes. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito (...) Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. (...) Penduraram-me no pau-de-arara (...) Enfirmaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos (...) Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas (AM, p. 148-149. Itálicos no original.)

¹²⁵ Trata-se de “Santuário” de William Faulkner, publicado em 1931.

A continuidade da cena surpreende Lia: “– Conheço isso, filha”, diz Madre Alix. “Esse moço chama-se Bernardo. Tenho estado muito com a mãe dele, fomos juntas falar com o Cardeal. (AM, p. 149).

A transcrição do depoimento de um homem torturado em meio ao texto literário é um dos pontos mais fundamentais de todo o romance. Aparece no preciso momento em que Lia se vê em condições de poder abandonar o caminho da luta armada, por meio da viagem à Argélia com Miguel, servindo como uma imagem forte daquele risco todo que será abandonado na nova fase da vida da personagem.

A cruza, a tristeza e os riscos da luta armada contrastavam com o sentimento de Lia ao saber da possibilidade de se juntar a Miguel no exílio:

Ela abriu a boca e respirou com cuidado, com medo de receber uma dose maior de ar. Com a ponta do dedo, ao invés de Argélia, escreveu Algéria, pensando em Alger. No vidro esbranquiçado pelo hálito de ambos se transferisse o *e* para junto do *l*, Algéria ficaria sendo *alegria* (AM, p. 140. Itálicos no original).

Ela está no carro com Bugre, um companheiro da organização que é quem lhe dá a notícia do exílio. Depois de escrever a palavra, Lia “limpou depressa o vidro com o lenço” (id. *ibid.*). Alegria efêmera que não cabia naquele ambiente.

4.2.4. Velhice *versus* juventude

As três protagonistas desenvolvem suas trajetórias ao longo do romance pontuando alguns momentos de oposição às figuras mais velhas com quem convivem. Estas são, na maior parte do texto, as freiras do pensionato e suas famílias de origem. Para Lia, ainda há a presença dos militantes de mais idade de sua organização política. Ao mesmo tempo que se posicionam com relação à velhice, há alguns elementos que os mais velhos apresentam no texto que iluminam a figura que se desenhava sobre a juventude.

Uma das personagens secundárias que é mais posta na posição de objeto desses comentários é Irmã Bula, uma das freiras que moram no Pensionato Nossa Senhora de Fátima.

Lorena está conversando com Lia sobre a necessidade de usar meias boas para evitar que bolhas apareçam nos pés, após a amiga dizer que vai ter de “camelar o dia inteiro”. É parte de uma descrição em que a narradora procura criar um certo mal estar a respeito de sua colega, descrevendo-a como alguém que é brutalizada e se veste muito mal. No entanto, ao tecer considerações sobre as bolhas, faz uma ressalva e inclui Irmã Bula na comparação: “pior do que bolhas só os tais joanetes da Irmã Bula” (AM, p. 17).

A mesma freira é descrita pouco depois da seguinte forma: “A voz é de um gnomo da floresta saindo de dentro de um tronco de árvore. Quer gritar ‘telefone para você’!. Leva a mão ao ouvido como se virasse uma manivela, nos telefones do seu tempo tinha que virar a manivela. Ou nasceu antes ainda? Deve ter uns duzentos anos” (AM, p. 23). Neste trecho, além de dar destaque à voz de Bula, utiliza-se de um marcador temporal derivado da tecnologia para apresentar o afastamento entre a realidade da freira e a sua: os telefones não são mais a manivela, embora Irmã Bula continue presa a esse tempo, o que se visualiza a partir do gestual descrito.

A oposição entre Bula e Lorena também se faz notar em uma passagem por volta da metade do romance, quando as duas se encontram no quarto da jovem e as duas estabelecem um diálogo que é acompanhado por uma trilha sonora escolhida pela garota e por um pouco de bebida, solicitada pela freira: Bula tem “os olhos de coelho velho lacrimejando” e sofre de hemorroidas. “A velhice é uma doença, minha filha” ela diz. “Dói tudo, algumas partes mais do que as outras” (AM, p. 113). Já Lorena é apresentada pela narração em terceira pessoa desta forma:

A jovem voltou engatinhando até a cama. Estendeu os braços ao longo do corpo e foi levantando as pernas unidas e retas, os pés em ponta. Conduziu as pernas para trás, os quadris apoiados nas mãos. Assim que tocou com os pés na cabeça com a cabeleira em leque aberta no colchão, tirou as mãos dos quadris e pôs-se a apalpar as nádegas (AM, p. 108).

A oposição entre Lorena e Bula dá destaques a aspectos físicos de ambas as personagens, marcando na freira os sinais característicos da passagem do tempo, com uma piora significativa de suas condições de saúde. Lorena parece não só notar essas diferenças, como também deixa transparecer um certo prazer sádico ao comentar sobre a freira¹²⁶.

Irmã Bula, é preciso dizer, não goza de boa reputação com as três personagens. Lia, enquanto conversa com Pedro no aparelho, fala: “Conheço uma freirinha que você olha e diz, bom, não tem uma avozinha igual. Precisa ler as cartas anônimas que escreve para todo mundo. Só espero que não ache o endereço do Dops, está quase cega” (AM, p. 127).

O baixo apreço que nutrem por essa freira talvez sirva para destacar pejorativamente suas características físicas, já que os mesmos atributos ficam geralmente ausentes quando elas falam das outras freiras do Pensionato. Ainda assim, Lorena é bastante taxativa ao se opor à figura de Irmã Bula ao projetar seu futuro. As duas estão no quarto da jovem enquanto transcorre a cena: “Acompanho-a até a porta. Seus ossos estalam. Um dia vou ficar assim velha?

¹²⁶ Em passagem anterior, as características de Bula são ressaltadas para ensejar uma discussão sobre tortura.

Me mato antes. Baixo a cabeça. Ela me abençoa e se prepara para descer a escada” (AM, p. 125. Grifos nossos).

Os movimentos políticos de que Lia faz parte são protagonizados por pessoas de diferentes idades e ela, do alto de sua juventude, tece comentários a respeito dos que são mais velhos. Retomamos brevemente aqui uma citação feita anteriormente, de quando Lia fala da reação de seus companheiros de organização à tortura sofrida por Miguel: “Sabem que você foi preso e torturado, **menino corajoso** esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo” (AM, p. 32. Grifos nossos).

Destacamos neste trecho um aspecto importante para o que discutimos aqui: Miguel é tratado como um “menino corajoso” pelos intelectuais bem informados que se reúnem para ver filmes, o que denota uma possível diferença entre as funções ocupadas pelos membros da organização de acordo com a idade. Os mais velhos ficariam restritos a atividades intelectuais e diletantes, enquanto os jovens colocariam seus corpos em risco na ação da luta direta contra a repressão da ditadura.

Impressão similar Lia tem com relação à biografia de André Malraux que, ela diz a Pedro,

“...foi um antigo revolucionário, estava na China quando as coisas começaram. Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa e etcetera, etcetera. **Quando ficou velho**, começou a se apoltronar e acabou ministro de De Gaulle. Mas foi muito bacana antes” (AM, p. 132. Grifos nossos).

A imagem de um jovem que, ao entrar na maturidade, começa a se “apoltronar” é bastante condizente com a descrição que Lia faz dos membros mais velhos de sua organização política, construindo uma projeção que tem na figura dos jovens uma espécie de vocação para os comportamentos revolucionários. O corajoso Miguel, preso e possivelmente torturado, se opõe ao “apoltronado” Malraux, ainda que este tenha sido “muito bacana” quando jovem.

Ao ser designada por Bugre, um companheiro de mais alta hierarquia na organização política, a orientar Pedro, Lia assume uma nova responsabilidade que não lhe era destinada até então. Com isso, surgem novos papéis em sua trajetória. Um deles diz respeito a ser mais experiente do que Pedro, o que provoca sensações de cuidado e afeto que antes não eram demonstrados na dureza da luta política. “Montou de novo na cadeira, apoiou os braços no espaldar e encostou o queixo no braço”, ela narra enquanto estão no aparelho. “A boca e os dedos manchados de tinta como **os dedos das crianças que começaram a escrever**. Tenho vontade de aconchegar sua cabeça no meu colo, dorme, Pedro” (AM, p. 134. Grifos nossos).

Pouco depois desse trecho, os dois se envolvem em uma curta e assustada relação sexual, que é a primeira para o garoto, representando também um momento iniciático em sua vida. “Tiro o lenço da sacola e enxugo seu rosto. Sinto-o sorrir e fico sorrindo. ‘Você vai orientar o Pedro’, Bugre ordenou. Olha aí, orientação completa. Uma boa ação ou simples vontade de amar?” (AM, p. 138). A autora brinca com a polissemia de “amar”, que pode corresponder ao ato de desejar amor por outra pessoa ou ao de manter relação sexual com outra pessoa, permitindo que se perceba a confusão que Lia fazia com relação àquela situação, misturando cuidado com desejo sexual.

Assim que deixa Pedro no aparelho e vai seguir o seu rumo na rua, Lia conjectura em um diálogo imaginado com o namorado: “...ô, Miguel, como preciso de você. Como esse menino precisou de mim” (id. *ibid.*). Lia externa sentimentos de ternura e de preocupação por Pedro, enxergando-se no papel de uma pessoa mais velha e mais experiente que tem como obrigação cuidar e orientar do mais novo. “Olho Pedro e me vem não sei de onde tanta esperança” (AM, p. 135), ela chega a dizer.

Madre Alix, em diálogo com Lia, apresenta sua visão a respeito das três estudantes. “Vocês me parecem tão sem mistério, tão sem descobertas, chego a pensar que sei tudo a respeito de cada uma e de repente me assusto quando descubro que me enganei, que sei pouquíssima coisa” (AM, p. 143). Elas conversam no gabinete da freira, em um momento da história em que Lia ficou sabendo que seu namorado Miguel será trocado por um embaixador sequestrado e que ela poderá acompanhá-lo rumo ao estrangeiro, o que significa uma rota de fuga de sua vida atual e o ingresso em uma nova fase de sua experiência. Neste momento, ela aproveita para colocar em perspectiva suas posições a respeito do mundo, o que enseja os comentários da Madre a respeito das três amigas.

“– Vocês são jovens, Lia. Eu não contava com uma aproximação maior. Mas assim afastada como estou de que forma posso ser útil? E eu queria ser útil” (AM, p. 144). A freira fala demonstrando um afastamento bastante grande entre ela e aquelas personagens, entre as pessoas mais velhas e a juventude ficcionalizada no romance. Elas falam de Ana Clara e depois Alix faz alguns questionamentos sobre a ação política de Lia e demonstra desejo pela segurança da garota. “Deus sabe que meu desejo maior é protegê-las e guardá-las para sempre, como se isso fosse possível. Se não interfiro, se não me aproximo é porque não quero que pensem vigilância, fiscalização. Vocês bateriam as asas mais depressa ainda” (AM, p. 147).

A figura de Madre Alix simboliza a de alguém que consegue se enxergar distante da juventude e sem condições de interferir diretamente nos rumos das moradoras do Pensionato.

Ela é uma observadora perspicaz que age eventualmente nos bastidores, mas que sabe que, ao final, o destino será traçado pelas próprias jovens.

Irmã Bula por sua vez, observa as três Meninas e considera que seu comportamento é passível de denúncia:

Acho que foi essa sonsinha que escreveu a tal carta anônima com milhares de delações: Lião, uma comunista fabricante de bombas. Ana Turva, uma viciada em rápido processo de prostituição. Eu, uma amoral, indolente parasita de mãe devassa, velha corruptora de jovens: ‘o que se pode esperar de uma menina com uma mãe semelhante?’ (AM, p. 110)

O trecho, narrado em primeira pessoa por Lorena dialoga com características de cada uma das três personagens, mas os considera nocivos, a ponto de merecerem uma denúncia. Já a posição de Madre Alix é coerente com seu distanciamento:

O que sei, afinal? Que é da esquerda militante e que perdeu o ano por faltas? Que tem um namorado preso (...) Que sei eu sobre Lorena? Que gosta de latim, que ouve música o dia inteiro e que está esperando o telefonema de um namorado que não telefona? (...) Ana Clara. Como me procura e faz confissões, eu poderia ficar com a impressão de que sei tudo a respeito dela. Mas sei mesmo? Como vou separar a realidade da invenção? (AM, p. 143-144).

Essas duas projeções, de Alix e de Bula, são elementos com os quais as três protagonistas lidam ao longo de sua trajetória. No caso de Bula, funcionam como elementos que as afastam da freira, enquanto no caso de Alix produzem uma relação de respeito e de confiança.

A mãe responsável pela administração do pensionato ocupa uma posição de mais importância na trajetória de Ana Clara, sendo a partir da figura de Madre Alix que ela buscava estabelecer relações com a velhice: “Queria ter uma avó como Madre Alix. Ter uma avó como Madre Alix é ter um reino” (AM, p. 39). Mais adiante, enquanto está na casa com Max, sob o efeito de drogas e de álcool e pensa a respeito da transição que fará para uma vida de posses e de riquezas, por meio do casamento, Ana diz:

Viro matrona romana. Respeito quero respeito. É o que Madre Alix não compreende, Uma santa. Faço tudo o que a senhora mandar minha santa. Avó e santa. Bastante leite está certo bastante leite e aquele remédio e bato no peito nunca mais nunca mais. Amanhã a gente vê isso. Se a senhora me ama... (AM, p. 47).

Neste trecho, é possível localizar a fala de Madre Alix no discurso de Ana Clara, em um diálogo que transcorre sem a presença da outra personagem, mas de que se depreendem os pensamentos dela a partir das respostas de Ana Clara. “Bastante leite está certo (...) e aquele

remédio”, ela diz em meio ao fluxo de consciência como se respondesse a uma sugestão de Alix quanto ao que fazer para sair da vida de drogadição em que está metida.

A recomendação de freira será negada logo a seguir: “Não compreende porque é uma santa. Na realidade fico limpa com ele aqui. Limpa de todas aquelas coisas limpa limpa” (AM, p. 47). Ana Clara coloca Madre Alix na posição de santa, o que a impede de compreender a real situação que está vivendo, tanto é que diz que ficará “limpa” sem precisar tomar qualquer das medidas sugeridas pela religiosa.

Madre Alix, por sua vez, compreendia a situação de Ana Clara com mais clareza do que a garota poderia imaginar.

Pois diante dela me sinto tão inútil quanto diante de vocês (...), aceito a carga, mas quando procuro influir, mudar o que deve ser mudado ela me escapa como uma enguia. Peço, exijo. Um dia está arrependida até o fundo da alma, promete, faz planos. Chego a acreditar numa recuperação, você sabe, tenho uma confiança ilimitada no milagre (AM, p. 144)

Essas palavras são ditas para Lia, em meio ao diálogo recém transcrito, em que as duas conversam no gabinete da freira.

Quando o romance retoma a trama de Ana Clara, que continua entorpecida pelas drogas e pelo álcool, ela se coloca pensando em seu casamento com o “escamoso”, o homem rico com quem sustenta o noivado. Nesta passagem, ela se refere diretamente à Madre Alix e como vê a relação que a freira estabelece com ela em comparação às outras pensionistas: “Madre Alix será a madrinha, me ama às raias está fazendo montes pra todos vocês mas comigo” (AM, p. 177). Embora o estilo de Ana Clara seja confuso, é possível depreender que ela tem a percepção de que a freira gosta mais dela do que das outras meninas: “me ama às raias” *versus* “está fazendo montes pra todos você”, em um momento inusitado em que ela dirige seu fluxo de consciência a um coletivo até então inédito (“todos vocês”).

É importante notar que todas as figuras masculinas mais velhas são apresentadas por Ana Clara de maneira muito diversa da elaboração que ela faz de Madre Alix. Desde o Dr. Algodãozinho até o seu futuro marido, todos eles são repugnantes, agressivos ou tentam alguma investida sexual contra ela. Ao sair da casa de Max em direção ao encontro com o noivo, atrasada, com pressa e ainda bastante entorpecida, ela toma carona com um homem que tenta assediá-la enquanto dirige, fazendo com que ela saia do carro às pressas (AM, p. 180-185). Ela chega a um bar e se dá conta de que perdeu a hora do encontro que tinha agendado.

É quando um homem dá “boa noite” à garota com vistas a entabular uma conversa. Ela primeiro nega, mas depois resolve dar sequência ao papo. O que a move a mudar de atitude com relação a esse homem boêmio e mais velho é o delírio de que ele talvez seja seu pai. “Ele

mostra o pulso de pelos grisalhos, **o homem que podia ser meu pai** não tem relógio. Preciso me segurar porque senão caio em prantos. Que felicidade. Estou feliz feliz. Talvez seja. Talvez não” (AM, p. 185. Grifos nossos.). Os dois conversam e, após tomar um pouco de conhaque, Ana Clara segue com o homem para seu apartamento, em uma das passagens mais enigmáticas de todo o romance.

O homem a conduz a seu apartamento, em uma situação em que claramente ela não tem condições de tomar suas próprias decisões. Assim que chega no imóvel simples e antiquado, ela observa as fotos de família que estão dispostas em porta-retratos, em busca de sua imagem de infância, mas não a encontra. Ele liga a vitrola e coloca um disco de Carlos Gardel para tocar, para então instalá-la na cama e passar a ler um texto sobre os grandes conquistadores, em que diz que Rudolph Valentino foi o maior de todos. O ator, segundo o texto, “*conquistou o coração de todas as mulheres que o viram na tela*” (AM, p. 191. Itálicos no original).

Gemendo, ele rastejou até quase tocar a boca espumosa na face de Ana Clara que dormia. Aspirou-lhe o perfume. (...) Colocou no seu ventre a revista ainda aberta e fincou os cotovelos no colchão. (...) Afundou de braços abertos na almofada. Imobilizou-se. Na vitrola já sem corda o som esmorecia pastoso (AM, p. 191).

O capítulo é então interrompido e não fica claro o que se sucedeu entre Ana Clara e aquele homem que ela desejava que fosse seu pai, em meio a um de seus profundos e tristes delírios causados pela drogadição, pela bebida e pela loucura. Não há dúvida, entretanto, que, ao resgatar a imagem do pai de Ana Clara nessa cena que muito se aproxima de um estupro, Lygia Fagundes Telles reforçou os papéis de homens mais velhos na trajetória da personagem: repugnantes, agressivos, abusadores.

Entre a santidade de Madre Alix e a violência dos homens velhos, restava a Ana Clara pouca coisa além de se salvar por meio da morte, solução para um desajuste que nunca se resolveria em vida.

4.2.5. Breves considerações sobre a juventude tematizada no romance

A construção discursiva efetuada pela autora no romance não se restringe somente à voz das personagens, tomadas individualmente. Pelo contrário: essas vozes ecoam entre si, provocando uma paisagem em que se misturam e se matizam. Virgínia Leal diz que a principal característica do romance é o “diálogo intenso entre elas mesmas, não sendo possível fixar um discurso, mas sim construir um espaço de intersubjetividade” (LEAL, 2000, p. 8). Na nossa interpretação do texto literário, essa proposta de Lygia é intencional e expressa uma imagem

que tem na **alteridade** o meio para a construção da identidade das personagens ficcionalizadas no romance.

Em nosso entendimento, há diversos elementos distribuídos ao longo do texto que amarram esse aspecto da narrativa, em que imagens, auto-imagens, reflexos e projeções se misturam e se transformam em novos elementos. Essa dimensão caleidoscópica de “As Meninas” é ressaltada desde o início do livro.

No romance, Lygia Fagundes Telles projeta uma imagem da juventude a partir da sobreposição das imagens das três meninas, Lorena, Lia e Ana Clara. Isso é construído poeticamente a partir da epígrafe do livro, quando as três se reúnem para tirar uma foto, em que cada uma constitui um dos lados de uma pirâmide. O mesmo trecho é repetido na página 104, quando a autora faz uma referência a um poema de Hilda Hist. É um trecho em terceira pessoa e que tem Lorena como protagonista:

Acertou no canto do espelho o pequeno flagrante que Irmã Clotilde tirara diante do portão: ela no meio de Ana Clara e Lia, as três rindo um riso ardido de sol. ‘Não envesga, Ana Clara! E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta!’ . A pirâmide. A poeta H.H. descreveu-a: — *Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas* — recitou. E baixou o olhar para a própria imagem refletida (AM, p. 104, grifo no original por se tratar de citação).

Lygia brinca com as imagens das três em uma fotografia, que está presa na moldura de um espelho no quarto de Lorena. Afasta o ponto de vista para um narrador em terceira pessoa e descreve a cena em que a jovem estudante vê “a própria imagem refletida”, no espelho e como parte da constituição da pirâmide, que só faz sentido com a presença de suas duas outras amigas. Esse “pequeno flagrante” é, na verdade, um **retrato** que a autora constrói da juventude: caleidoscópica, plural e que produz sentido a partir da alteridade e das relações entre si.

Ao final do romance, no derradeiro parágrafo, quando Lorena, Ana Clara e Lia já se separaram, completando seus arcos narrativos e suas jornadas na história, Lygia recoloca Lorena olhando para o espelho. E, na última frase do texto, a personagem diz: “me vejo de perfil no espelho esfumado” (AM, p. 279).

A primeira citação em que o espelho aparece é a síntese simbólica do romance: trata-se de um retrato que captura as três personagens principais, que mantêm um relacionamento como se fossem vértices de uma pirâmide ao mesmo tempo que, ao olharem-se no espelho, percebem que sua individualidade está garantida, mas profundamente transformada pela relação que estabelecem entre si. Sob esta chave interpretativa, não só as imagens construídas de cada

personagem são sobrepostas, como também elas se misturam para criar uma nova configuração, como tintas diferentes que se misturam para criar uma nova coloração. Já sua retomada justo ao desfecho do romance representa a transição efetuada pelas personagens, como se fosse um processo de metamorfose em que o passado seja deixado para trás ao se assumir a forma que perdurará até o futuro.

Regina Dalcastagnè chama a atenção para esse aspecto do romance:

Lia, Ana Clara e Lorena são três maneiras diferentes de se postar diante de um mesmo mundo; são espelhos de múltiplas faces, uma voltada para o passado, outra para o presente, outra ainda para as amigas. Refletindo-se mutuamente, as três espelham seu próprio tempo e, entre assustadas e supresas, reagem à sua fúria (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 120)¹²⁷

Lygia Fagundes Telles foi muito feliz ao dar forma poética à liminaridade da juventude em seu romance, construindo dramaticamente a transitoriedade da juventude, da epígrafe à última linha do romance, num processo coerente e verossímil. Para construir a sensação de permanente liminaridade, Lygia utilizou-se da constante mudança de pontos de vista e de narrador; do ponto de vista do enredo, criou três personagens que colocam permanentemente em xeque seu passado a partir das possibilidades de construção de seu futuro, numa dura vida no presente, no cotidiano.

É importante perceber que Lygia Fagundes Telles introduz a leitura do romance por meio de um retrato das três personagens, uma pirâmide com bases muito bem definidas, mas desenvolve individualmente a história de cada uma. À medida que as páginas são lidas, percebe-se um processo de construção das características de cada uma mediante a vivência que estabelecem com as outras. Seus gostos musicais e literários, suas preferências alimentares, seus desejos de futuro, seus modos de falar, de andar e de crer, entre outros, são vistos comparativamente entre si. Constituem-se, portanto, a partir das relações de alteridade que desenvolvem.

Neste sentido, o romance permite uma leitura que não seja totalizante da juventude, mas que a compreenda a partir de sua pluralidade. Por outro lado, não toma a pluralidade como um fato autossuficiente, pois apresenta que esses pontos necessariamente se complementam quando em relação entre si. Em termos simples: não se trata de entender a juventude como um todo sem nuances, nem de entender o jovem como alguém que seja alheio à juventude.

¹²⁷ Para esta autora, Ana Clara representaria a face voltada ao passado, por sua infância estar sempre presente, Lia representaria o futuro, tanto por seus anseios revolucionários quanto por seu desejo de se encontrar com Miguel no exílio, e a face de Lorena representaria o cuidado com as amigas.

Ao contrário do que se costuma fazer ao retratar a juventude, Lygia procurou explorar características variadas e contraditórias pra compor as personagens que dão voz ao texto. As caracterizações estanques servem apenas a uma leitura superficial da obra e se mostram incorretas à medida que se aprofunda a interpretação que se faz do texto. Em um primeiro momento, a autora dialoga com imagens e concepções que sua audiência tem a respeito daquelas caracterizações, fazendo com que elas se modifiquem ao longo do romance.

A militância de Lia e o conservadorismo de Lorena são apresentados logo no início do texto, cartões de visita que introduzem o leitor na história, mas a relação que as duas estabelecem revela um certo subterrâneo discursivo que as personagens carregam. A solidariedade, a empatia e a compaixão entre as duas são elementos que extrapolam a caracterização inicial que se postula no texto.

Igualmente, a frivolidade de Ana Clara é apenas um subterfúgio discursivo para que seja apresentada uma enorme distância social entre ela e as outras duas meninas, inclusive do ponto de vista da estrutura narrativa: ela está permanentemente à margem do que acontece no centro da história; é periférica tanto na vida social quanto no texto. Trata-se de um dos meios pelos quais Lygia incorporou à forma do texto os elementos externos a ele.

Desta maneira, a autora também nos mostra, por meio da forma de seu texto, um recurso bastante útil à sobrevivência da juventude ficcionalizada no romance: a construção de *personas* que representam um papel social específico e que se alteram em ambientes e situações privadas.

Mesmo quando observamos Lia, personagem que optou pela clandestinidade, há uma construção subjetiva própria, em que se permitia momentos com Lorena que não seriam autorizados no espaço social comum a seus camaradas de militância. É como se fossem retratadas nessa postura de Lia diversas **clandestinidades** na vida da juventude, permitidas apenas em espaços específicos, partilhados por outras pessoas jovens, distanciadas tanto de sua família de origem quanto do campo de força social do espaço externo, o da vida adulta.

Um dos momentos mais significativos da obra é quando Lorena refere-se à ativista Angela Davis, talvez a imagem mais forte do romance. A cena, que já foi referida brevemente no item 4.1.2, incluída em meio a uma divagação de Lorena enquanto conversa com Irmã Bula, retrata um momento de diálogo e afeição com Lia. Davis ficou conhecida mundialmente por ser membro do Partido Comunista dos Estados Unidos e por ter mantido relação com o Partido dos Panteras Negras. Sua prisão foi pedida pelo FBI e seu julgamento, que durou 18 meses, foi assunto largamente debatido.

A cena em que Lorena faz a referência à Davis é longa e merece ser transcrita e comentada pormenorizadamente, por condensar elementos fundamentais do desenvolvimento do romance e da análise que procuramos fazer aqui. Tem início em uma digressão na narração feita por Lorena, que se encontra um pouco enfadada da presença da Irmã Bula em seu quarto. Como de costume, a conversa entre as duas amigas percorre diversos assuntos, que se misturam como se fossem um caleidoscópio.

“Levo para a cama minha caixa com petrechos de unhas, tenho esta caixa sempre ao alcance. Assim que intuo as conversas líquidas e incertas, vou pegando minha lixa e tesourinha para não perder tempo” (AM p. 116), diz Lorena sobre as conversas que mantém com Lia.

Até as unhas do pé cheguei a fazer outra noite enquanto Lião curtia Simone de Beauvoir. De Simone de Beauvoir para o sexo, foi um passo, porque o primeiro sexo, porque o terceiro sexo, porque o segundo. Como fatalmente acontece, partimos para o próprio. Então o sangue de *Herr* Karl Marx pairou sobre todas as coisas. Apertou meu braço com tanta força que até gemi: “Não vai me dizer que continua virgem, putz!”. Suspirei. Vou, querida, vou. (...) A culpa era de M.N., claro. “Burguês incompetente!”. (AM, 2009, pp. 116-7. *Itálico no original por se tratar de palavra em língua estrangeira.*)

Nas linhas acima transcritas aparece de forma bastante explícita a postura que cada personagem tem com relação à sexualidade de forma oposta: Lia traz para a discussão o livro de Simone de Beauvoir, “O Segundo Sexo”, e se demora no assunto, a ponto de ser possível que Lorena fizesse inclusive as unhas do pé. Mas, ainda que aparentasse um certo desprezo pelo que a amiga falava, Lorena envolve-se com o assunto até que “fatalmente” as duas partem para um ato sexual.

O trecho não deixa claro o que acontece entre as duas, mas dá destaque a uma interrupção causada pela força excessiva usada por Lia ao segurar Lorena. Neste caso, a personagem que narra faz menção às escolhas políticas da amiga, ao citar Karl Marx, mas também a uma descrição feita anteriormente sobre sua amiga, filha de uma baiana com um alemão que fora nazista antes de se mudar para o Brasil. Isso se apresenta na utilização do substantivo alemão *Herr*, que significa “senhor”, com o qual Lorena se utiliza para referir-se ao pai de Lia. Desta forma, o ato sexual é interrompido por um dos componentes que, do ponto-de-vista de Lorena, são característicos da personalidade de Lia, a origem alemã, tanto por parte de sua ascendência, quanto por parte de sua ideologia.

O elemento que mobiliza tal atitude é a virgindade de Lorena, que se explica por Lia a partir de uma leitura caricatamente ideologizada. M.N., o homem casado e mais velho com quem Lorena estabelece um amor platônico, seria um “burguês incompetente”, que não

consegue sequer cumprir com suas obrigações de homem no ordenamento cultural que Lia atribui à amiga.

Esse trecho, além de demonstrar diversos fios ideológicos que compõem o discurso de ambas as personagens, revela uma das contradições da personagem Lia: no momento que atribui a M.N. a competência de encerrar a virgindade de Lorena, coloca sua amiga numa posição de mulher que não é a que ela defende para si e para a sociedade como um todo. Em outras palavras, Lia justifica a condição de Lorena com um discurso do qual ela diverge em suas ações cotidianas.

Para se livrar do incômodo causado pelo questionamento feito por Lia, Lorena se utiliza da seguinte jogada:

Só restava uma saída sutil: não é todos os dias que se encontra um Guevara, eu disse e seu olhar se amenizou. Á águia nazista virou pomba, coqueiro, *coqueiro de Itapuã, coqueiro!* (...) A mãe, Dona Diú, sorriu na rede: “quando tudo me parece perdido, quando nem Miguel consegue me levantar, penso em Che e me vem a certeza de que vou resistir. Penso às vezes, Lena, penso que ele tinha que morrer para que eu nascesse de novo.” Concordei. Mas ficaria uma vara se lhe desse a fonte do renascimento, Evangelho de São Marcos? (TELLES, 2009, p. 117. Itálico no original por se tratar de citação).

No excerto acima, novamente uma composição polifônica se estrutura. Em primeiro lugar, Lorena refere-se a Ernesto Che Guevara, que tinha sido recém assassinado pelo exército boliviano em outubro de 1969. Ele, que ocupava papel central na constituição militante de Lia, seria capaz até mesmo de acabar com a virgindade de Lorena, no engenhoso discurso construído que pretendia envolver a amiga no debate, mudando as posições, pois ao invés de Lia continuar a questionar a amiga, passaria a se solidarizar com ela.

O golpe surte efeito, como fica retratado na oposição criada na narrativa, em que Lorena coloca o pai de Lia, referido pela “águia nazista” que tomara seus braços à força, em um lado, e sua mãe, dona Diú, em outro. Para efetivar tal polarização, ela se utiliza de uma citação da música “Coqueiro de Itapoã”, de Dorival Caymmi, e reforça a imagem ao citá-la nominalmente, “deitada na rede”, pois Lia pôs-se a falar como ela. Dessa forma, a agressiva e “alemã” Lia que fica indignada pelo fato de a amiga ainda ser virgem se transforma na pacata e melodiosa “baiana” encantada pelos ideais revolucionários de Che Guevara.

Surge, então, a ideia de morte como sacrifício necessário para a salvação alheia. Lia diz que “ele tinha que morrer para que eu nascesse de novo”, ao tratar de Che Guevara, o que enseja um contra-golpe muito astuto de Lorena, que, mesmo sem se dirigir à sua amiga, deixa claro que enxerga nela uma nova contradição: não seria tal ideia fruto do Evangelho de São Marcos?

A cena então segue e Lia, conforme a narração de Lorena, faz referência a seus companheiros de organização que morreram ou que estavam presos. Depois que ouve um pouco sobre eles, Lorena comenta:

Por que às vezes firo Lião quando minha vontade é vê-la contente. Ficou tão triste ali no chão que fui buscar depressa a lata de biscoito e a escova. Ajoelhei-me e comecei a escovar-lhe os cabelos. Você parece a Angela Davis, eu disse e ela sorriu mas senti que seu pensamento continuava lá longe, lá onde Manuela enlouquecera. Onde Jaguaribe fora baleado. Que Manuela era essa? E Jaguaribe? Você nunca me falou nesse(...) (AM, p. 120)

Conforme apresentamos anteriormente, a fala de Lorena tem uma relação direta à figura de Lia, comparando-a à Davis no que diz respeito à raça e à militância política.

No entanto, a referência à Angela Davis tem também um outro simbolismo. Ela não era somente uma militante e ativista política. Davis era uma mulher negra que ocupava um posto universitário de prestígio: ela era professora da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA) no momento de sua prisão. Isto é, em um momento que os Estados Unidos davam os primeiros passos no fim da segregação racial dentro das escolas e universidades, Davis tinha se tornado professora de uma instituição de ensino superior.

Esta compreensão lança luzes diferentes sobre o diálogo entre Lorena e Lia. Parecer Angela Davis significava ser uma mulher negra, ativista, militante e universitária. A universidade que era uma instituição de elite — não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo, como o exemplo dos EUA nos faz ver —, era obrigada a se abrir para uma população a quem ela não era destinada. Lia, a estudante de ciências sociais que se parecia com Angela Davis, simbolizava esse processo de **invasão** da universidade. Ainda tímido e muito pouco denso do ponto de vista da demografia ou do censo escolar, mas bastante significativo para a construção de novos espaços.

A figura de Lia, mais uma vez, em sua multiplicidade de facetas dá contornos a mais um aspecto fundamental desse processo: ele não se dava sem **resistência**. Não é à toa que Lygia Fagundes Telles desenhou a personagem com uma capa de militante revolucionária: o esforço para manter-se neste espaço era enorme, quase que uma operação de guerra. Enquanto Ana Clara representa a impossibilidade de consecução dessa resistência, e sua morte aponta para a reafirmação de um espaço excludente e destinado a poucos, Lia simboliza a possibilidade de sobrevivência ainda que isso significa colocar-se em risco permanentemente.

5. Considerações finais

No texto que acompanha a atual edição de “As Meninas”, Cristovão Tezza faz uma importante consideração que relaciona a forma narrativa com a materialidade histórica da linguagem do romance.

Limitada a linguagem ao ângulo do olhar individual no momento mesmo em que acontece, a narração simula a incompletude essencial da percepção, contrapondo frases nominais, cacos de observação, lapsos de lembrança, às breves referências em terceira pessoa que vão passo a passo puxando o tempo da narrativa ao seu instante presente” (TEZZA, 2009, p. 290).

Em seu entendimento, essas opções estilística de Lygia “antes de datar o romance, são o preço de sua opção estética, o seu resíduo documental” (id. p. 291).

Procuramos interpretar alguns aspectos do romance sob a perspectiva da História da Educação, tomando-o como fonte, e trazendo do fundo de sua riqueza discursiva elementos que servem a uma nova visada sobre a história da universidade e da juventude no Brasil na virada dos anos 1960 para os anos 1970. Ao escolhermos por essa fonte, pudemos apontar o olhar para espaços tradicionalmente negligenciados e ver indícios do que acontecia fora do espaço escolar institucional, fora das salas de aula. Encontramos diversos discursos que circulavam no ambiente universitário, expressos essencialmente a partir dos diálogos das personagens e da forma como aderiam a eles. Em um simples diálogo entre duas personagens, foi possível identificar um conjunto rico de elementos polifônicos que nos ajudam a compreender a complexidade da atividade educativa.

É possível afirmar, a partir da leitura que fizemos desta obra, que essa compreensão não pode ser determinada exclusivamente por balizas curriculares ou institucionais. Essas tendem a tratar das previsões, dos desejos, mas não do que se processa no cotidiano escolar. Ainda que o estudo desses aspectos contribua para a História da Educação — e em nossa opinião contribuem —, há uma enorme riqueza que tem neles origem mas que caminha para outro canto. A realização dos exames escolares serviu de motivo para Lygia ficcionalizar uma reunião de estudos entre Lorena e Fabrizio¹²⁸, que terminou por revelar o desajuste de Ana Clara no ambiente universitário.

Em outras palavras, a representação ficcionalizada de um elemento da cultura escolar (os exames) possibilitou uma interpretação acerca das dificuldades com o cotidiano escolar por parte de uma aluna muito pobre, sintetizada em sua falta de conhecimentos para enfrentar o currículo escolar previsto institucionalmente. Além disso, a representação da figura de Ana

¹²⁸ Cf item 4.2.1, em que transcrevemos e comentamos a cena.

Clara também ilumina as leituras acerca da distância entre o projeto de educação superior que se implementava no país e a juventude pobre que queria acessar postos mais altos na divisão social do trabalho por meio da escolarização.

Por outro lado, a ficcionalização de estudantes a partir de um pensionato de freiras, em que o quarto de Lorena serve de “ponto de observação” da vida de suas colegas¹²⁹, obriga a expansão da compreensão do que significa o ambiente universitário. A existência de **locais estudantis** externos à estrutura universitária é fator preponderante para a constituição de espaços em que o discurso pode circular sob as autorizações próprias dos estudantes. A intimidade do Pensionato não é somente um elemento que permite encontros e organizações das personagens, é principalmente um espaço em que elas têm liberdade para usar as palavras.

Michel de Certeau trata desse aspecto em uma passagem de “A Invenção do Cotidiano” em que discorre sobre as gestas de Frei Damião, no interior de do estado brasileiro de Pernambuco. A ideia tratada pelo autor versa sobre a estratificação do espaço e as diferentes configurações daí decorrentes.

O espaço distribuía o espaço de maneira a estratificá-lo em dois níveis. De um lado, um espaço socioeconômico, organizado por uma luta imemorial entre ‘poderosos’ e ‘pobres’, apresentava-se como o campo das perpétuas vitórias dos ricos e da polícia, mas também como o reinado da mentira (ali nunca se diz uma verdade, a não ser em voz baixa e na roda dos lavradores (...)) Ali, sempre, os fortes ganham e as palavras enganam. (...) Por outro lado, distinto desse espaço *polemológico* e que apresenta à perspicácia dos lavradores uma rede inumerável de conflitos, escondida sob o manto da língua falada, havia um espaço *utópico* onde se afirmava, em reatos religiosos, um possível por definição milagroso: Frei Damião(...) (CERTEAU, 2014, p. 72. Grifos no original)

Isto é, longe do “reinado da mentira”, os lavradores pernambucanos criaram um não-espaço, um *utópico*, em que podiam falar livremente sobre aquilo que realmente acreditavam, “sob o manto da língua falada”. Em nossa leitura de “As Meninas”, o Pensionato funciona como uma proteção quanto ao “reinado da mentira”, em que as personagens podiam tratar livremente dos assuntos que bem entendessem.

Neste sentido, entendemos que os discursos de estudantes apresentam diversas configurações, formas e facetas, sendo que o romance retratou seu aspecto privado. Trata-se da ficcionalização de uma série de eventos transcorridos nestes *utópicos* o que dificilmente seria registrado por meio de algum outro documento; mais difícil ainda ser registrado por algum

¹²⁹ Regina Dalcastagnè diz sobre isso: “Mais que um espaço de proteção, onde se consegue desde comida até o carro emprestado par a distribuição e panfletos, o quarto de Lorena é um ponto de observação. Do alto de sua janela, num local privilegiado dentro do pensionato de freiras, ela acompanha o mundo do lado de fora” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 118).

documento escrito. A literatura, neste caso, nos abre possibilidades interpretativas que extrapolam o que se encontra nos registros existentes sobre a vida estudantil.

No entanto, há facetas deste discurso de estudantes que são públicas, que dizem respeito a uma forma de interferir nas lutas de representações e de enfrentar as dificuldades impostas pelo mundo regido pelo modelo polemológico. Como exemplo, podemos nos referir à imprensa estudantil, que ocupa espaço privilegiado na organização política de estudantes ao longo do século XX no Brasil, e que se trata de um elemento praticamente oposto ao discurso ficcionalizado por Lygia. Não era nossa intenção abordar esse tipo de documento, mas entendemos que um trabalho com esse tipo de material pode ser uma decorrência dessa pesquisa, a partir da identificação e análise da circulação dos discursos produzidos por estudantes em seus materiais de distribuição pública.

Um outro aspecto que nos interessa tem origem na observação de forma combinada da trajetória de Lygia Fagundes Telles com a análise do romance. Em sua trajetória pessoal, Lygia procurou encontrar espaço e dedicou seus esforços à carreira de bacharel em direito, titulação que a colocaria em local de destaque na sociedade, com possibilidades de um bom emprego (e salários suficientes), mas que também a inscreveria em uma desejada e ambicionada tradição intelectual e literária.

Seu caminho na Academia de Direito serviu de porta de entrada para o campo literário, possibilitou que ela exercesse funções nas organizações estudantis e a apresentou para o seleto grupo da elite intelectual paulista como uma escritora. Seu casamento com Goffredo, que fora seu professor naquela instituição, tornou-se o movimento de coroação desta trajetória. O prêmio que ganhou por “O Cacto Vermelho” (1949), o Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, só foi possível pois seu marido insistiu para que ela inscrevesse a obra no certame.

Simbolicamente, é possível apontar que “O Cacto Vermelho” representa o encerramento de sua primeira obra, de sua produção “jovem”, além de ser possível compreendê-lo como o marco que encerra uma carreira literária vinculada à Faculdade de Direito, mais especificamente à tradição literária e intelectual que nela se estabelecia.

Tanto a crítica literária quanto o discurso que Lygia produz sobre sua bibliografia reconhecem em “Ciranda de Pedra”, de 1954, o momento em que a autora atinge sua maturidade literária. A figura mais importante da crítica que identifica essa mudança na obra lygiana é Antonio Candido, intelectual que já passou anteriormente pelas páginas dessa pesquisa, e que simboliza uma transformação profunda na forma de se fazer crítica literária no país. São frutos de sua iniciativa — em conjunto com outros intelectuais de porte — a Revista *Clima*, no início dos anos 1940, e o *Suplemento Literário*, e *O Estado de São Paulo*, a partir de 1956. Isto é:

Candido foi um dos agentes mais importantes na feitura do campo literário de meados do século XX (e do período posterior também), e o reconhecimento da maturidade da obra de Lygia por este intelectual está intimamente relacionado à reconfiguração que se processava no campo então. À renovação da crítica, correspondeu um novo fazer literário na obra de Lygia Fagundes Telles.

Na nossa interpretação, a redefinição dos espaços da crítica tem relação direta com a ascensão da Faculdade de Filosofia da USP no contexto da intelectualidade paulista — aqui fortemente representada na figura de Candido —, mas que também contou com outras personalidades marcantes do convívio de Lygia Fagundes Telles, incluindo aí Paulo Emílio Sales Gomes, seu segundo marido e também parte do grupo de Clima.

Em “Heffman”, um dos textos de “Invenção e Memória”, Lygia fala sobre a Livraria Jaraguá, na rua Marconi, centro da cidade de São Paulo, ponto de encontro daquela intelectualidade paulista que começava a surgir. No tempo que retrata neste texto, a autora era ainda estudante de Faculdade de Direito, e se dizia

uma esquerdista de coração ardente, mergulhada nas minhas leituras subversivas mas nessa época devia andar meio ressentida. Senão, como explicar o meu fascínio (e desprezo) por aquele grupo de intelectuais, alguns de direita ou de uma esquerda mais refinada, ligada à Faculdade de Filosofia. Hein?! (TELLES, 2009b, p. 47-48).

Convidada para fazer parte de uma peça escrita por Alfredo Mesquita, acabou preterida no já pequeno papel que interpretaria. Os ensaios aconteciam na livraria ou na casa do autor, onde havia uma lareira com versos de Mario de Andrade gravados. Tratava-se de um poema sobre uma paineira que Lygia não entendia. O dono da casa “descobriu minha cara pasmada e veio me explicar [o poema]” (TELLES, 2009b, p. 51).

Eis que Mario de Andrade comparou o grupo de Clima (...) a essa paineira, impiedosas consigo mesma porque generosa. Amorosa.

— Ah, agora entendi! — eu disse e segurei o riso porque me lembrei de Oswald de Andrade quando se referiu ao grupo, Todos muito inteligentes mas muito chatos (id. *ibid.*)¹³⁰

Lygia voltou a ter contato com esses intelectuais do grupo Clima mais adiante em sua vida.

¹³⁰ Lygia transcreve três versos do poema: “Essa impiedade da paineira consigo mesma,/qualquer vento, vento qualquer.../Os canários cantam que mais cantam” (TELLES, 2009b, p. 51). O poema original, no entanto, é bem mais longo e declina os nomes dos participantes de Clima, o que justifica a inscrição na lareira de Mesquita, que também era um de seus membros.

O novo ambiente literário que se estruturava, tendo em vista a proeminência intelectual da Faculdade de Filosofia, é objeto fundamental para a obra de Lygia: a autora precisou lidar com as novas demandas surgidas a partir dessa reconfiguração, mas também conseguiu se colocar de modo a ser **agente** das mudanças no campo. Não é à toa que seu trabalho atinge um novo patamar de reconhecimento, bem como sua figura é cada vez mais presente em eventos literários importantes, tanto no Brasil quanto no exterior.

A representação da juventude universitária em “As Meninas” torna-se, por conseguinte, central para esta interpretação. Enquanto Lorena é a estudante herdeira das tradições, tanto familiares quanto de carreira — ela era aluna do curso de Direito, afinal —, Lia e Ana Clara são alunas de dois cursos que eram ministrados pelas faculdades de filosofia: Ciências Sociais e Psicologia.

A centralidade dessas três vozes no romance indica algumas das tensões pelas quais passavam os campos intelectual e literário: são novas formas de explicar a sociedade e o sujeito que se apresentavam em diálogo com a velha tradição erudita do direito.

Lygia, por sua vez, soube carregar consigo os trunfos da Faculdade de Direito ao mesmo tempo que conseguiu estabelecer relações com a intelectualidade que se organizava a partir da Faculdade de Filosofia da USP. Assim, o romance, seu sucesso de crítica e de público, e as tensões discursivas que surgem entre as personagens não são só a representação de um movimento pelo qual passava a vida social da juventude universitária, mas também ajudam a iluminar as transformações que vinham sendo produzidas neste campo, com o surgimento de novas formas de interpretação e de ação sobre a realidade, que tinham na universidade campo privilegiado de atuação.

Essa universidade, que mal entrara em sua maturidade, viria a ser reformada pela Ditadura Militar, em um movimento de fragmentação intelectual e de estabelecimento de uma profissionalização em larga escala vinculada a valores tecnicistas. O romance “As Meninas”, embora não se refira diretamente à reforma, dá notas sobre o cotidiano que se estabelecia nessas instituições, em que a pluralidade de pensamento servia de pano de fundo para o desenrolar de dramas juvenis em meio a uma transformação profunda e acelerada da sociedade. Acompanhamos pelas vozes e trajetórias de Lorena, Lia e Ana Clara a riqueza de possibilidades, vivências, experiências e formas de constituição de identidade que a universidade representava na virada dos anos 1960 para 1970.

Nos anos que se seguiram à Reforma Universitária, o projeto de formação de profissionais em nível superior implementado direto de Brasília empobreceu a formação intelectual e ampliou a oferta de vagas por meio de instituições privadas de ensino. Sob a

Ditadura, sem suas instituições e com boa parte da vanguarda da militância estudantil na clandestinidade ou na prisão, a juventude universitária passou por situações delicadas na década de 1970, e precisou redefinir suas formas de organização, identificação e resistência.

Referências

Fontes

Livros da autora

FAGUNDES, Lígia. **Porão e Sobrado**. São Paulo: Cia. Brasil Editora, S.A., 1938.

_____. **Praia Viva**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas** São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (Originalmente publicado em 1973)

_____. **O Cacto Vermelho**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editôra Mérito S. A., 1949

_____. **Invenção e Memória**. Edição revista pela autora. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. (Originalmente publicado em 2000).

_____. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009c. (Originalmente publicado em 1954).

_____. **Verão no Aquário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Originalmente publicado em 1963).

Outros textos da autora

FAGUNDES, Lígia de Azevedo. Boemia. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, 26/01/1937, p. 5. 1937a.

FAGUNDES, Lygia de Azevedo. O amor de Colombina. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, 07/02/1937, p. 6. 1937b.

FAGUNDES, Lygia de Azevedo. Vidóca. **Carioca**, Rio de Janeiro, 22/01/1938. (pp. 8 e 63)

FAGUNDES, Lígia de Azevedo. A Lagrima. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, 26/01/1938, p. 5.

FAGUNDES, Lígia de Azevedo. Cai-Cai. **Carioca**, Rio de Janeiro, 19/03/1938. (pp. 10, 11 e 50)

FAGUNDES, Lígia de Azevedo. A Verdade. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, 17/04/1938, p. 7.

FAGUNDES, Lígia de Azevedo. Eu. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, 01/05/1938, p.1.

FAGUNDES, Lígia. O suicídio da Leocádia. **Clima**. São Paulo, n. 4, setembro de 1941. (pp. 65-70).

TELLES, Lygia Fagundes. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. 12/05/1987. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/discurso-de-posse> (último acesso em 02/06/2019).

Entrevistas com a autora

A ANSIEDADE É o maior perigo para um escritor. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23/04/2011. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2304201112.htm> (último acesso em 31/03/2019)

A INDISCIPLINA do amor. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Instituto Moreira Salles: São Paulo, n. 5, 1998. (pp. 27-43).

BLUCHER, Thais et. al. Entrevista. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 42, n. 4. 2008. (pp 17-20). Entrevista concedida a Thais Blucher, Sonia Terepins, Susana Muszkat, Lucia F. Telles e Maria Elisa Franchini Pirozzi.

CASTELLO, José. Lygia Fagundes guarda grãos de loucura e de mistério. **O Estado de São Paulo**. 06/06/1998. Caderno 2, p. D3.

COUTINHO, Edilberto. A escritora que tem medo de gente. **A Cigarra**. São Paulo, maio de 1971. (pp.38-41)

DANTAS, Arruda. A “Mansfield” da Faculdade de Direito de São Paulo. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, 26/06/1943, p. 3.

ENTREVISTA LYGIA FAGUNDES Telles. **Revista do SESC**, N. 2, São Paulo, março de 1999. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/336_ENTREVISTALYGIA+FAGUNDES+TELLES (último acesso em 31/03/2019)

LUCAS, Fabio e PINTO, Manuel da Costa. Lygia Fagundes Telles. In: BREGANTINI, Daysi e ANDRADE, Wellington (orgs.) **CULT 20 anos: melhores entrevistas**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2017. (pp. 57-64)

SILVEIRA, Alcantara. A resposta de Lygia Fagundes Teles. **Letras e Artes - Suplemento de A Manhã**. Seção S. Paulo nas Letras e nas Artes. 02/10/1949, p. 10.

VAN STEEN, Edla. Lygia Fagundes Telles. In: _____. **Viver e Escrever**. Porto Alegre: L&PM, 1981. (pp. 85-97)

SOLNIK, Alex. **A menina**. Disponível em <<https://jornalgggn.com.br/blog/gilberto-cruvinel/entrevista-com-lygia-fagundes-telles-por-alex-solnik>>, acessado pela última vez em 26/12/2017. Entrevista originalmente publicada na Revista Brasileiros de abril de 2013.

WERNECK, Paulo. “Tenho pudor da loucura”, diz Lygia, 90. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 20/04/2013, p. E8.

Publicações em jornais, revistas e outros periódicos

A GAZETA, São Paulo, 23/12/1926, p. 3

ACADEMIA DE LETRAS da Faculdade de Direito de São Paulo. **A Manhã**. Rio de Janeiro, 23/06/1949, p. 6.

AGITAM-SE OS NORMALISTAS, ante as próximas eleições. **Correio de S. Paulo** (SP), 02/08/1935, p. 3.

AMARAL, Rubens do. Livros e Ideias. **Folha da Manhã**, São Paulo, 30/11/1938, p. 7

AS COMEMORAÇÕES do “Dia do Contabilista”. **Correio Paulistano**, 27/04/1937, p. 8.

AS ESCOLAS. **Correio Paulistano**. 15/12/1909, p. 4.

“AS MENINAS”: o novo livro de Lygia Fagundes Telles. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, 09/12/1973, p. 321.

AUTOGRAFOS DE LYGIA e Anna Maria Martins. **Folha de São Paulo**. Página Ilustrada, 13/11/1973, p. 5.

BAILES E FESTAS. **Correio Paulistano**, 21/04/1936, p. 4.

BODAS DE OURO. **A Gazeta**, São Paulo, 03/04/1933, p. 2.

BRUNO, Haroldo. Ainda a propósito de uma antologia. **Letras e artes — Suplemento de A Manhã**. 20/11/1949, p. 13.

CALDAS DE SÃO PEDRO, 26/01/1937, p. 1.

CAVALHEIRO, Edgard. Porão e Sobrado. **Folha da Manhã**, São Paulo, 01/01/1939, Suplemento, p. III.

COELHO, Nelly Novaes. “As Meninas”: a crise das elites e da literatura. **O Estado de São Paulo**. Suplemento literário, 23/12/1973, p. 856.

CORREIO BRAZILIENSE, 03/07/1974, 2ª Página.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 31/12/1918, p. 1.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 14/07/1920, p. 8.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 30/06/1922, p. 5.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 30/06/1924, p. 3.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 20/05/1925, p. 5.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 23/12/1926, p. 9.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 26/05/1927, p. 3.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 19/10/1928, p. 10.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 30/11/1929, p. 15.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 23/04/1937, p. 11.

CORREIO Paulistano, São Paulo, 19/12/1940, p. 12.

DIÁRIO Nacional, 08/02/1928, p. 8.

ELEITA A “RAINHA dos estudantes de São Paulo” de 1943. **Revista da Semana**, 16/10/1943, p. 33.

ENCERRA-SE HOJE o Congresso Jurídico Nacional. **O Jornal**. 07/09/1943, p. 5.

ESCOLA SUPERIOR de Educação Physica. **Correio Paulistano**, 24/04/1938, p.

FESTA DE ANIVERSARIO do E. C. Corinthians. **Correio Paulistano**, 25/09/1938, p. 23

FISHER, Almeida. Três meninas na selva asfáltica. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, 31/03/1974, p. 873.

HOMENAGEM DOS ALUMNOS da Escola Superior de Educação Physica á sra. d. Leonor Mendes de Barros, **Correio Paulistano**, 17/12/1938, p. 16.

JORNAL DO COMMERCIO. Livros. 21/03/1974, p. 24.

LIVROS. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, 26/03/1944, p. 10.

LYGIA E LEDO em tarde de autografos. **Folha de São Paulo**. Folha Ilustrada, 07/12/1973, p. 29.

LYGIA FAGUNDES AUTOGRAFA. **Folha de São Paulo**. Caderno Feminino. 11/11/1973, p. 64.

LYRA, Roberto. Praia Viva. **A noite**. Rio de Janeiro, 19/01/1944, p. 7.

MARTINS, Wilson. Ficção Intimista. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, 17/02/1974, p. 864.

O CRUZEIRO, 23/01/1974, p. 46.

O “DIA DE TIRADENTES”. **Correio Paulistano**, 22/04/1936, p. 3.

OS MAIS VENDIDOS. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Feminino, 29/12/1974, p. 5.

OS NORMALISTAS MOVIMENTAM-SE para as eleições de Agosto. **Correio de São Paulo** (SP), 27/07/1935, p.5

PALAVRAS da escritora Ligia Fagundes na Rádio Cruzeiro do Sul. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21/10/1942, p. 4.

PELO PEQUENO vendedor de jornaes. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 11/08/1938, p. 1.

PRAIA VIVA. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 28/12/1943, p. 4. (crítica do romance homônimo)

PUBLICAÇÕES, **Diário de Notícias** (RJ), 07/10/1938, p. 10.

PUBLICAÇÕES. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 11/10/1938, p. 8.

RAINHA DOS ESTUDANTES de S. Paulo de 1936, **Correio Paulistano**, 25/12/1935, p.40

RAINHA DOS ESTUDANTES. **Correio Paulistano**, 15/01/1936, p. 4.

RECITAL DO HOSPITAL Piratininga, **Correio Paulistano**, São Paulo, 15/01/1936, p. 4.

RECITAL EM BENEFÍCIO do Hospital Piratininga, **Correio Paulistano**, São Paulo, 18/01/1936, p. 2.

TAVARES DE MIRANDA. **Folha de São Paulo**. 06/11/1973, p. 32. 1973a

_____. **Folha de São Paulo**. 15/11/1973, p. 36. 1973b

_____. **Folha de São Paulo**. 06/12/1973, p. 45. 1973c

_____. **Folha de São Paulo**. 10/12/1973, p. 10. 1973d

Outras Obras Literárias

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 32ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CALLADO, Antonio. **Bar Don Juan**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

FAJARDIE, Frédéric. **As jovens damas vermelhas cada vez mais belas**. São Paulo: Scritta Oficina Editorial Ltda., 1991.

MURAKAMI, Haruki. **Norwegian Wood**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Grandes Sucessos).

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, Anpocs, 1994.

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, Nº 5 e Nº 6, 1997. (pp 25-25)

ABUD, Katia Maria. A Academia do Largo de São Francisco: um marco da história paulista. **Atas do II Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação**. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, v. 2, 1998. (pp. 53-57).

ALVES, Gilberto Luiz. O Seminário de Olinda. In: FARIA FILHO, L. M. de, LOPES, Eliane Marta Teixeira, e VEIGA, Cynthia Greive (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**, 5ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (pp. 61-78)

ANTUNHA, Heládio Cesar Gonçalves. **Universidade de São Paulo: fundação e reforma**. São Paulo: Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Sudeste. Coleção Estudos e Documentos, vol. 10. 1974

ARRIGHI, Giovanni. **O longo século XX: dinheiro, poder e as origens do nosso tempo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Uma Colônia entre dois Impérios**. Bauru: EDUSC, 2008.

AZEVEDO, Carolina Noury da Silva; LIMA, Guilherme Cunha; O estilo de Victor Burton: Um olhar sobre o design do livro iconográfico brasileiro. In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, 2014. (pp. 724-735)

BAKHTIN, Mikhail. Apresentação do Problema. In: _____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987. (pp. 1-50)

_____. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: _____. **Questões de literatura e de estética**. (A teoria do Romance). São Paulo: Editora Unesp, 1993.

_____. **Teoria do Romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, Alexandre de Freitas. **O mercado de trabalho: uma perspectiva de longa duração**. Estudos Avançados, 30(87), 2016. (pp. 7-28)

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Tradução de Maria Lúcia Machado.

_____. O campo intelectual: um mundo à parte. In: _____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Tradução de Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim.

_____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRAGHINI, Katya Mitsuko Zuquim. A história dos estudantes “excedentes” nos anos 1960: a superlotação das universidades e um “torvelinho de situações improvisadas”. **Educar em Revista.** Curitiba: Editora UFPR. n. 51, jan./mar 2014. (pp. 123-144)

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Burocracia pública e classes dirigentes no Brasil. **Revista Sociologia e Política,** 28, Curitiba, jun. 2007. (pp. 9-30)

CADERNOS de literatura brasileira. Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 5, 1998.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade.** Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. A literatura durante o Império. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). **História Geral da Civilização Brasileira,** tomo II, v. 3. O Brasil Monárquico: reações e transações. 4ª ed. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S. A., 1982. (pp. 343-355)

_____. Paulo Emilio: a face política. In: _____. **Vários Escritos.** 5ª ed., corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. (pp. 255-270)

_____. **O discurso e a cidade.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANO, Wilson. Crise e industrialização no Brasil entre 1929 e 1954: a reconstrução do Estado Nacional e a política nacional de desenvolvimento. **Revista de Economia Política,** vol. 35, n. 3, julho-setembro de 2015. (pp.444-460)

CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. Memória de 68: terror e interdição do passado. **Tempo Social - Revista de Sociologia da USP.** São Paulo 2(2), 2º Sem. 1990. (pp. 101-112)

_____. A geração dos anos 1960: o peso de uma herança. **Tempo Social - Revista de Sociologia da USP,** v. 17, n.2., novembro de 2005 (pp. 93-107).

CERTEAU, Michel de. Teoria e Método no Estudo das práticas cotidianas. In: SZMERECSANYI, Maria Ivone (org.). **Cotidiano, cultura popular e planejamento urbano** (anais do encontro). São Paulo: FAU/USP, 1985, p. 3-19.

_____. A cultura na Sociedade. In: _____. **A Cultura no Plural,** 3ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2003, p. 191-220.

_____. **A invenção do cotidiano.** Artes de fazer. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. **A história cultural** – entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL,1990.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados,** 11(5), 1991, pp. 173-191.

CUNHA, Luiz Antônio. **A Universidade Temporã**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. 2ª Edição Revista e Ampliada.

_____. **A Universidade Reformanda** — O golpe de 1964 e a modernização do ensino superior. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. **A Universidade Crítica: O ensino superior na República Populista**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O Espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: Ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976

_____. A geração perdida. In: _____ **A Sociologia no Brasil: contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1977. (pp. 213-252).

FORRACCHI, Marialice Mencarini. **O estudante e a transformação da sociedade brasileira**. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

_____. **A juventude na sociedade moderna**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GOMES, Carlos Magno Santos. A paródia da autobiografia em Lygia Fagundes Telles. **Acta Sci. Lang. Cult.** Maringá, v. 30, n. 1, 2008. (pp. 79-84)

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. 1ª Ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GLEZER, Raquel. São Paulo e a elite letrada brasileira no Século XIX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 12, nº 23/24, set. 91/ago. 92. (pp. 19-30)

GUIMARÃES, Valéria. A passeata contra a guitarra e a “autêntica” música brasileira. In: RODRIGUES, CC., LUCA, TR., and GUIMARÃES, V., orgs. **Identidades brasileiras: composições e recomposições** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. (pp. 145-173).

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HASENBALG, Carlos. Estatísticas do Século XX: educação. In: IBGE. **Estatísticas do Século XX**. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. (pp. 89-110)

HOBSBAWM, Eric. J. Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IBGE. **População jovem no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 1996.

IBGE. **Anuário Estatístico do Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE. v 76, 2018.

INTERDISCIPLINAR - Revista de estudos de língua e literatura. Edição especial: 90 anos de Lygia Fagundes Telles. Ano VII, v. 18, Jan-Jun de 2013.

LACOMBE, Américo Jacobina. A cultura jurídica. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). **História Geral da Civilização Brasileira**, tomo II, v. 3. O Brasil Monárquico: reações e transações. 4ª ed. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S. A.. (pp. 356-368)

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Encontros e desencontros discursivos em "As Meninas", de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Universidade de Brasília, Brasília, 1999.

_____. Trajetórias femininas e zigzagueantes — relações de gênero em “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº4. Brasília, fevereiro de 2000. (pp. 7-20)

LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.) **História dos Jovens**. Vol. 1. Da Antiguidade à Era Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUCA, Tania Regina de. O jornal literário “Dom Casmurro”: notas de pesquisa. **Historiæ**, Rio Grande, 2 (3), 2011. (pp. 67-81)

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. **Travessia**: Publicação do Programa de Pós Graduação em Literatura. Florianópolis, UFSC, n. 20, 1990. (pp. 60-77)

LUCENA, Suênio Campos de. Historiografia de Lygia Fagundes Telles: uma vida dedicada à literatura. **Interdisciplinar**. Itabaiana, SE. Ano VIII, v. 18, jan./jun. 2013. Edição especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles. (pp. 15-22)

MACHADO, Fernanda Quixabeira. Por uma história da juventude brasileira. **Revista da Universidade Federal de Goiás**. v. 6, n.1, jun 2004. (pp. 6-7)

MARTINS, Ana Luiza e BARBUY, Heloisa. **Arcadas: história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (1827-1997)**. São Paulo: Alternativa Serviços Programados, 1998.

MARTINS, José de Souza. Prefácio. In: FORACCHI, Marialice M. **A juventude na sociedade moderna**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

MARX, Karl. A transformação do dinheiro em capital. In: _____. **O Capital: crítica da economia política**. Livro I. São Paulo: Boitempo, 2013. (pp. 223-254).

MAUÉS, Flamarion. Os livros de denúncia da tortura após o golpe de 1964. **Cadernos CEDEM**, vol. 2, n. 01, 2011. (pp. 47-59)

MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre "As Meninas", de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Estadual de São Paulo, Araraquara, 2011.

MENDONÇA, Ana Waleska P. C. A universidade no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, Nº 14, Mai/Jun/Jul/Ago, 2000. (pp. 132-150)

_____. A pós-graduação como estratégia de reconstrução da Universidade Brasileira. **Educar**, Curitiba, n. 21, 2003. (pp. 289-308)

MENEGOZZO, Carlos Henrique. Bibliografia sobre estudantes e política no Brasil (1960-2003). **Perseu**, n. 11, Ano 7, 2016. (pp. 311-360)

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. Jorge Luis Borges: História social de um escritor nato. **Novos Estudos**. CEBRAP, n. 77, março de 2007. (pp. 155-182)

MOISÉS, Massaud. A literatura em São Paulo. In: BRUNO, Ernani Silva. **São Paulo: terra e povo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1967. (pp. 191-206)

MORAES, Dislane Zerbinatti. **Literatura, memória e ação política: uma análise de romances escritos por professores paulistas**. Dissertação de mestrado em didática. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. Narrar e compreender a profissão docente: o exame de fontes literárias na pesquisa em história da educação. **IV Congresso Internacional Ciências, Tecnologias y Culturas**. Santiago: Universidade de Santiago de Chile, 2015 (texto apresentado no Simpósio Diálogos entre Literatura y Educación).

NOGUEIRA, Almeida. **A Academia de São Paulo: tradições e reminiscências**, v. 1, 3ª ed., São Paulo, Saraiva, 1977.

NOGUEIRA, Julio Cesar Giacomelli. **Letra e Imagem: a tipografia nas capas de livros desenhadas por Eugênio Hirsch**. Dissertação de Mestrado em Artes. UNICAMP, Campinas, 2009.

PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 5, p.70-83, 1998.

PAIVA, José Maria de. Educação Jesuítica no Brasil Colonial. In: FARIA FILHO, L. M. de, LOPES, Eliane Marta Teixeira, e VEIGA, Cynthia Greive (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**, 5ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (pp. 43-60)

PAULA, Catarina Tinoco de. **Dialogismo e polifonia em “As meninas”, de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PONTES, Heloisa. **Destinos Mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RANQUETAT, Cesar. A imagem de Cristo nos parlamentos. **Religião e Sociedade**, N. 34, V. 1, 2014. (pp. 94-121)

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 5, p.84-97, 1998.

RODRIGUES, Vanessa Aparecida Ventura. **As marcas da memória na escrita de “As meninas” de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2014.

SALES GOMES, Paulo Emílio. Texto da orelha da primeira edição, 1973, In: TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Deurilene Sousa. **O indivíduo e as convenções coletivas em "As Meninas"**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

SINGER, Paul. Evolução da Economia e Vinculação Internacional In: SACHS, I., WILHEIM, J. e PINHEIRO, P.S. (orgs.) **Brasil: Um Século de Transformações**. São Paulo: Companhia das Letras. (pp. 78-131)

SPOSITO, Marília Pontes (coord.). **Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. 2 volumes.

TELLES JUNIOR, Goffredo da Silva. **A folha dobrada: lembranças de um estudante**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

TEZZA, Cristóvão. As meninas: o impasse da memória, in: TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIANNA, Martha. **Uma tempestade como a sua memória: a história de Lia, Maria do Carmo Brito**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico**. São Paulo: Editora 34, 2017.

WALLERSTEIN, Immanuel. The Rise and Future Demise of the World Capitalist System: Concepts for Comparative Analysis. In: _____. **The Capitalist World-Economy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983 (pp. 1-37).