

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Dissertação de Mestrado

**VOZES DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA: FEMINISMOS DIVERSOS, ROMANCE
SINGULAR - *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Josélia de Fátima Tuschinski



Josélia de Fátima Tuschinski

**VOZES DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA: FEMINISMOS DIVERSOS, ROMANCE
SINGULAR - *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade da Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

Passo Fundo

2023

CIP – Catalogação na Publicação

T964v Tuschinski, Josélia de Fátima
Vozes de mulheres na literatura brasileira contemporânea [recurso eletrônico] : feminismos diversos, romance singular - As meninas, de Lygia Fagundes Telles / Josélia de Fátima Tuschinski. – 2023.
838 KB ; PDF.

Orientadora: Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Telles, Lygia Fagundes, 1923-2022. As meninas - Crítica literária. 3. Feminismo e literatura. I. Aquino, Ivânia Campigotto, orientadora.
II. Título.

CDU: 801

Catálogo: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação

“Vozes de Mulheres na Literatura Brasileira Contemporânea – As Meninas de Lygia Fagundes Telles: Feminismos Diversos, Romance Singular”

Elaborada por

Josélia de Fátima Tuschinski.

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

Aprovada em: 24 de agosto de 2023.
Pela Comissão Examinadora



Prof.^a Dr.^a Ivânia Campigotto Aquino
Presidente da Banca Examinadora



Prof.^a Dr.^a Patrícia Ketzer
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



Prof. Dr. Luis Francisco Fianco Dias
Universidade de Passo Fundo



Prof.^a. Dr.^a. Claudia Stumpf Toldo Oudeste
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras

Dedico este estudo a Marlon, Laura, Luísa e Lucas Tuschinski.

Dedico também a todas as mulheres “rebeldes”, que insistem em romper com o silenciamento e escrevem a história das mulheres.

À vida, pela oportunidade de ter ingressado no mestrado e por ter me dado a chance de evoluir com as leituras sistematizadas, não apenas como pesquisadora, mas também como pessoa.

À minha família, especialmente meu pai José Tuschinski e minha mãe Maria de Lurdes Tuschinski (em-memória), pelo afeto, ética e apoio moral e por me ensinarem a ser resistente. Aos meus irmãos e sobrinhos, pela torcida e apoio moral. E especialmente aos meus filhos, Marlon, Laura e Luísa, que se prontificaram a me ajudar e compreenderam a minha ausência nos momentos que se fizeram necessários.

À minha orientadora, professora Dra. Ivânia Campigotto Aquino, pela atenção e cuidados dedicados durante todo o processo de pesquisa – desde o primeiro momento em que fui acolhida.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, pela consciência na montagem do currículo, o qual conduz o discente a compreender a relação dialógica entre conhecimentos científicos e vivências, fazendo-o refletir sobre o respeito às alteridades.

Ao Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), pela concessão da bolsa que viabilizou esta pesquisa.

À professora Dra. Patrícia Ketzer e ao professor Dr. Luís Francisco Fianco Dias pelas suas participações na qualificação e defesa deste trabalho.

Aos professores que contribuíram para minhas reflexões na construção das ideias dessa pesquisa.

O duro ofício de escrever – ponte que se estende tentando alcançar o próximo. Isso requer amor - o amor é a piedade que o escritor deve ter no coração.

Lygia Fagundes Telles

RESUMO

Este trabalho estuda os ecos dos feminismos presentes nas vozes das protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara, no romance contemporâneo brasileiro *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973. Na vereda dos estudos literários voltados à escrita ficcional de mulher, em diálogo com a história social da mulher, evidencia-se a legitimidade do feminismo como importante componente da obra *As meninas*, no sentido de possibilitar o debate sobre questões de gênero, tomando em consideração o caráter político de examinar e contestar as relações de poder que interferem na sexualidade e no direito reprodutivo das protagonistas. As análises ancoram-se em estudos literários, estudos de gênero, estudos filosóficos e sociológicos que dialogam com a questão da mulher. A escolha dessas abordagens justifica-se pela necessidade de se estabelecer interlocuções com diferentes áreas do conhecimento que tratam da questão da voz da mulher na vida e na arte. Assim, a base teórica desta dissertação fundamenta-se especialmente nos estudos de Mary Del Priore (2013, 2020), Heleieth Saffioti (2013, 2015), Rose Marie Muraro (1983), Marcia Tiburi (2021), Flávia Biroli e Luís Felipe Miguel (2014), Michel Foucault (2021) e Mikhail Bakhtin (2015). Quanto aos procedimentos metodológicos, corresponde a uma pesquisa de natureza aplicada, exploratória quanto aos seus objetivos, bibliográfica quanto aos seus procedimentos técnicos e qualitativa quanto à sua abordagem. Como resultado, é possível perceber que o romance *As meninas*, por meio do heterodiscurso, possui como fio condutor as vozes das narradoras-personagens, suas subjetividades, medos e conflitos. No caso da relação entre a literatura e o feminismo, além do discurso transgressor que compõe as vozes das protagonistas, evidencia-se também uma interlocução no plano estrutural da obra, que acaba por estabelecer uma relação literatura-cultura-sociedade.

Palavras-chave: Literatura de autoria de mulher. Romance Contemporâneo brasileiro. Teoria Feminista.

ABSTRACT

This work studies the echoes of the Feminisms present in the voices of the protagonists, Lorena, Lia and Ana Clara, in the contemporary novel *As Meninas*, by Lygia Fagundes Telles, published in 1973. In the path of literary studies focused on the history of fictional women's writing, in dialogue with the social history of women, the legitimacy of feminism as an important component of the work piece *As meninas*, in order to enable the debate on gender issues, taking into account the political character of examining and contesting the power relationships that interfere with sexuality and the reproductive right of the protagonists. The analyses are anchored in literary studies, gender studies, philosophical and sociological studies that dialogue with the issue of women. The choice of these approaches is justified by the need to establish interlocutions with different areas of knowledge that deal with the issue of the woman's voice in life and art. Thus, the theoretical basis of this dissertation is based especially on the studies of Mary Del Priore (2013, 2020), Heleieth Saffioti (2013, 2015), Rose Marie Muraro (1983), Marcia Tiburi (2021), Flávia Biroli and Luís Felipe Miguel (2014), Michel Foucault (2021) and Mikhail Bakhtin (2015). As for the methodological procedures, this corresponds to research of an applied nature, exploratory as its objectives, bibliographical as its technical procedures and qualitative as its approach. As a result, it is possible to perceive that the novel *As meninas*, through the heterodiscus possesses, as a guiding thread, the voices of the narrators' characters, their subjectivities, fears and conflicts. In the case of the relationship between feminism literature, in addition to the transgressor discourse that composes the voices of the protagonists, there is also an interlocution on the structural level of the work, which ends up establishing a literature-culture-society relationship.

Keywords: Literature authored by women. Brazilian Contemporary Novel. Feminist Theory.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	VOZES DE MULHERES NA LUTA POR ESPAÇOS NA LITERATURA E NA POLÍTICA BRASILEIRA	16
2.1	A VOZ DA MULHER OU QUANDO ELA COMEÇOU A FALAR NA LITERATURA BRASILEIRA	19
2.2	IRROMPER DE VOZES FEMININAS NA POLÍTICA BRASILEIRA	24
2.2.1	Vozes de protesto contra a Ditadura Militar no Brasil	28
2.3	A VOZ DO FEMINISMO: CORPO, PODER E POLÍTICA.....	31
2.3.1	Estudos de gênero: uma nova postura à voz da mulher na ficção	33
2.3.2	A voz do feminismo em oposição ao patriarcado	37
2.3.3	Quando a mulher brasileira começa a falar de sua sexualidade	41
2.3.4	A voz da mulher sobre o aborto como direito reprodutivo em contraste com a voz da Igreja Católica e do Estado	45
3	AS VOZES NO ROMANCE AS <i>MENINAS</i>	49
3.1	SUBVERSÃO E CRIATIVIDADE NA VOZ DE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	51
3.2	A PLURALIDADE DE VOZES D’AS <i>MENINAS</i>	55
4	ECOS DOS FEMINISMOS NAS VOZES DAS NARRADORAS-PERSONAGENS	66
4.1	LORENA VAZ LEME: A VOZ DA VIRGEM ERÓTICA.....	66
4.2	LIA DE MELO SCHULTZ E A VOZ DA RESISTÊNCIA	77
4.3	A VOZ MARGINALIZADA EM ANA CLARA CONCEIÇÃO	83
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	100

1 INTRODUÇÃO

Neste estudo, cuja filiação se dá ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (PPGL-UPF), e vincula-se à linha de pesquisa “Produção e recepção do texto literário”, buscamos estabelecer uma relação entre a literatura de autoria de mulher e os feminismos. Assim, esta dissertação apresenta uma proposta que visa identificar ecos dos feminismos nas vozes das protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara, no romance brasileiro contemporâneo *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973.

O objetivo principal desta dissertação é investigar como ocorre a interferência das instituições, Família, Religião e Estado, na sexualidade e no direito reprodutivo das protagonistas, analisando de que maneira os discursos feministas atuam no processo de desconstrução da hegemonia do discurso de dominação masculina. Posto isso, o objetivo principal desdobra-se em outros três objetivos específicos, sendo eles: a) identificar conceitos e reivindicações dos pensamentos feministas no romance brasileiro contemporâneo *As meninas*; b) verificar de que modo os dispositivos de poder do sistema de dominação masculina interferem na autonomia da mulher; e c) demonstrar como os reflexos da estética literária feminista reverberam socialmente e possibilitam um discurso intelectual, cultural e ético, distinto do discurso hegemônico imposto pela dominação masculina. Isso possibilita observar as protagonistas como representação das mulheres que subvertem em uma sociedade ainda submetida à dominação masculina.

A motivação pessoal para o desenvolvimento deste trabalho define-se, inicialmente, pela experiência da pesquisadora com o texto literário na atuação profissional docente em Letras, especialmente pela percepção de que os fundamentos do feminismo, de certa forma, desempenham uma conduta excepcional na escrita de autoria de mulheres. Tais aspectos levaram a pesquisadora à constatação da necessidade de compreender quais são as relações que as escritoras estabelecem entre arte e ativismo durante o processo de criação literária.

Além disso, motiva-se pelos questionamentos mobilizados a partir do despertar da consciência ideológica feminista, em que, por diversas vezes, a pesquisadora procurou perceber os processos históricos pelos quais as mulheres conquistaram o direito à escrita e através dela puderam entoar sua voz. Sem esquecer de considerar que o professor, nesse contexto, é extremamente ativo em relação ao conhecimento histórico e cultural e reflete ideologicamente saberes capazes de satisfazer e/ou instigar ainda mais as inquietações dos estudantes e/ou leitores.

A relação entre o universo literário e o feminismo, embora encontre suas raízes na Antiguidade, apresenta-se ainda como um campo de pesquisa em emergência na área de Literatura Brasileira Contemporânea. Aliás, um campo que recentemente tem fomentado estudos sistematizados, por isso as referências às ideias feministas na ficção escrita por mulheres, no Brasil, são recentes e culminam com o princípio dos estudos de gênero no país. Sobre essa questão, a escritora e feminista Heloísa Buarque de Hollanda (1991, p. 3) afirma que “a partir do final da década de 1970, vários estudos começam a identificar uma ‘insistente presença da voz feminina’ como um dos traços mais salientes da cultura pós-moderna”.

No contexto da escrita ficcional brasileira, por exemplo, há consideráveis referências às questões de gênero em obras das primeiras escritoras mulheres, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Ana Luísa de Azevedo Castro, Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida, entre outras. E, a partir da geração de 1945, com Clarice Lispector, Hilda Hilst e Lygia Fagundes Telles, escritoras cujo ideal feminista, direta ou indiretamente, perpassa boa parte de suas obras e assume importante conduta, seja na configuração das narrativas ou no caráter político estruturante de suas produções ficcionais. Assim, este estudo possui a seguinte problemática: de que modo a relação entre a literatura e o feminismo determina o aspecto estruturante da obra *As meninas*, pelo aspecto narrativo da Teoria do Romance e pelos elementos que constituem a Crítica Feminista. Diante disso, faz-se uma revisão da literatura feminista produzida durante as décadas de 1960 e 1970 a fim de responder a essa questão.

Considerando que tanto a produção crítica feminista no Brasil (Alves; Pitanguy, 2022) quanto o ativismo cresceu nas ruas a partir da década de 1960 (Teles, 1993), justifica-se a escolha da obra *As meninas* para o desenvolvimento deste estudo, visto que a história das três jovens, estudantes universitárias, Lorena, Lia, e Ana Clara, representa três arquétipos femininos de sua época. Além disso, a pluralidade de vozes, de estilos e de gênero que compõe a obra atribui seu caráter histórico, pois possibilita ao texto expor questões políticas e sociais, como greves, desejo de liberdade da juventude, uso de drogas, divergência aos preconceitos da sexualidade, abortos, confronto ao patriarcado e à religiosidade, o embate entre o espaço público e privado, e o enfrentamento ao governo militar.

Ademais, o estilo intimista da narrativa proporciona ao leitor conhecer as subjetividades das três protagonistas, que são estereotipadas pelos padrões culturais da época. É através de suas vozes que se tem acesso aos mais íntimos conflitos de cada uma delas. As três vozes se completam perfeitamente e são intercaladas com uma voz externa, ao passo que o pensamento de uma se confronta com o da outra, o *eu* que narra entra em atrito com o *eu* que escuta ou de quem se está narrando. De acordo com Mikhail Bakhtin (2015), é nesse atrito de vozes que se

produz o dialogismo social e o heterodiscurso observados na obra. Assim, ponderamos de maneira singular a contribuição de parte da teoria linguística de Bakhtin (2015) enquanto recurso estilístico que possibilita questionar demarcações entre literatura, política e cultura.

Os arranjos linguísticos e literários utilizados pela autora nos permitem um olhar sob múltiplas lentes na perspectiva da mulher, para uma sociedade marcada por profundas transformações históricas e culturais. Desse modo, verificamos a legitimidade do feminismo como importante componente desta obra, no sentido de possibilitar o debate sobre questões de gênero, raça e classe presentes na narrativa. Dessarte, estimamos o caráter político de examinar e contestar as relações de poder que submeteram a mulher à posição suplementar do “outro”.

As estruturas de poder se refletem na literatura lygiana como forma de divergência diante do discurso hegemônico, o que possibilita a conformação de novos diálogos que provocam e que abalam as regras de poder diacronicamente arquitetadas. A fim de delimitar a afirmação, este estudo estabelece diálogos com a Teoria da Literatura, a Crítica Feminista, a Filosofia e a Sociologia, as quais nos auxiliam a conjecturar as composições socioculturais acerca da mulher brasileira, especialmente a mulher das décadas de 1960 e 1970, que dialoguem ou estejam refletidas na narrativa lygiana.

Isso posto, o referido romance será analisado através da ótica feminista a partir das seguintes teorias/teóricos: os estudos epistemológicos do filósofo francês Michel Foucault (2021), cuja discussão volta-se aos mecanismos de poder; a historiadora brasileira Mary Del Priore (2013, 2020); a socióloga feminista Heleieth Saffioti (2013, 2015); a escritora feminista Rose Marie Muraro (1983); a filósofa feminista Marcia Tiburi (2021); e os escritores Flávia Biroli e Luís Felipe Miguel (2014). Todos esses autores apresentam uma série de debates sobre feminismo e política, gênero, sexo, sexualidade, patriarcado ou dominação masculina e colaboram para o debate acerca do discurso da sexualidade capaz de criar e alterar constituições de gênero.

Além disso, consideramos importantes os estudos de Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (2022) e de Maria Amélia de Almeida Teles (1993, 2017) quanto ao percurso histórico do feminismo no Brasil. Afinal, suas obras contribuem para o entendimento da história do feminismo no Brasil e do papel da mulher no enfrentamento à Ditadura Militar (1964-1985).

Ao longo das análises, além dos nomes mencionados, buscamos o diálogo com diferentes estudiosos, com a intenção de interpretar os ecos dos feminismos nas diferentes situações narrativas. Assim, fundamentam-se as discussões sociológicas em Stuart Hall (2004, 2009), já as discussões literárias em estudiosos como Elódia Xavier (1991), Antonio Candido (2019) e Regina Dalcastagnè (1996).

Salientamos que dentre as contribuições deste trabalho aos estudos literários, este também confere visibilidade a outras pesquisas – filosóficas, políticas, sociais – e outros ativismos que têm tomado para si a responsabilidade de reescrever a historiografia da literatura de autoria de mulheres, assim como dos feminismos diversos sob a ótica dos gêneros a fim de emergir vozes silenciadas por séculos de opressão de um sistema capitalista impositor e conservador, que reprimiu e reprime as mulheres e os grupos marginalizados. Este estudo pode oferecer contribuições relevantes para a formação social, pois a estética literária de autoria de mulheres apresenta uma versão política inclusiva, com ideais de liberdade, igualdade e fraternidade para todos. A perspectiva feminista reverbera na formação educacional, agente transformador social, e possibilita uma formação intelectual, cultural e ética, distinta daquela opressora, imposta pelo discurso de autoritarismo masculino.

Em meio à vasta produção acadêmica acerca da obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, elencamos algumas, com o intuito de explicitar certos pontos que já foram abordados por pesquisas anteriores. Regina Dalcastagnè (1993), em *O espaço da dor: o regime de 64 na produção romanesca brasileira*, analisa *As meninas*, dentre outras obras, sob o aspecto de literatura engajada. Por sua vez, Catarina Tinoco de Paula (2008) analisa os aspectos polifônico e dialógico das vozes na obra *As meninas*. Já Vanessa Aparecida Ventura Rodrigues (2014) investiga as marcas da memória inventiva em *As meninas*. E, por último, Ana Simony Ferreira de Oliveira (2021) discorre sobre questões de tabu, violência e opressão na vida de mulheres em *As meninas*.

Todavia, não encontramos pesquisas que abordam a análise das vozes das narradoras-personagens, na especificidade das categorias: sexualidade e direito reprodutivo a partir da Crítica Feminista, assim sendo, torna-se um campo possível de investigação e de análise com base nas lacunas do texto.

Por conseguinte, apresentamos a justificativa para realização deste trabalho, destacando que atribuímos a importância conferida à questão de gênero na narrativa ficcional de Lygia Fagundes Telles, já que a autora, diversas vezes, declarou-se feminista. Também, tendo em vista a presença do universo da mulher protagonista em praticamente todas as suas obras, seja no aspecto metodológico da obra, seja na composição das vozes narradoras. Percebemos, nesse sentido, que a experiência, enquanto conhecedora das questões da mulher brasileira, a influenciou direta e indiretamente na sua trajetória estética ficcional.

Sendo uma pesquisa qualitativa, a metodologia do trabalho científico empreendida nesta dissertação é o método histórico, de acordo com Prodanov e Freitas (2013). Esse método corresponde às expectativas de análise e de uma revisão de literatura mediante a obra. Seguindo

essa concepção, nossa tarefa é identificar no *corpus* elementos feministas, já na Teoria Feminista, elementos que consigam oferecer respostas às questões de pesquisa indicadas, e na Teoria da Literatura, além da estruturação da narrativa, também elementos que apresentam a ficção escrita por mulher como recurso transformador que possibilita reflexões das personagens como representação das vozes que constituem os discursos de gênero que confrontam a hegemonia do discurso de legitimação determinado pela dominação masculina.

O desenvolvimento da temática ocorre por meio da estrutura de dissertação, planejada em introdução, três capítulos e as considerações finais. Aqui, na introdução, informamos o leitor sobre o tema e sua delimitação, os objetivos, a metodologia e os resultados, dentre outros aspectos.

No capítulo dois, intitulado “Vozes de mulheres na luta por espaços na literatura e na política brasileira”, abordamos a discussão teórica do feminismo. Para tanto, versamos sobre a relação entre a literatura de autoria de mulher e o feminismo, lançamos um olhar político sobre os efeitos da cultura sexista no espaço temporal da escrita da mulher, à luz da Teoria Feminista, com base nos estudos de Zahidé Lupinacci Muzart (2003). Em seguida, o capítulo aborda a voz da mulher na política brasileira a partir da luta feminista pelo direito ao voto, bem como o embate entre o pensamento feminista e o conservadorismo, a opressão e a censura das décadas 1960 e 1970, período que corresponde à produção do romance *As Meninas*, e marca a eclosão dos movimentos feministas no país em meio à Ditadura Militar no Brasil. Portanto, tomamos como base as contribuições teóricas de Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, através da obra *Feminismo no Brasil: memória de quem fez acontecer* (2022) e de Maria Amélia de Almeida Teles, em *Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios* (1993, 2017).

Além disso, discutimos conceitos de gênero, patriarcado ou dominação masculina, sexualidade e direito reprodutivo, a partir dos estudos de Simone de Beauvoir, na obra *O segundo sexo* (2019). Ainda, este estudo fundamenta-se nas pesquisas de Rose Marie Muraro, em sua obra *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil* (1983); em Michel Foucault, com a obra *História da sexualidade* (2021), importante referencial teórico que nos mostra a grande relevância das pesquisas sobre “sexo” para os estudos dos corpos oprimidos; e em Flavia Biroli e Luís Felipe Miguel, através da obra *Feminismo e política* (2014), que tratam de questões de gênero. A pesquisa também se baseia nos estudos da teórica feminista brasileira Heleieth Saffioti (2013, 2015), que trata das questões de gênero, raça e classe; e de Mary Del Priore (2020) e Maria Aparecida Schumacher e Érico Vital Brazil (2000), que contribuem para o entendimento do papel da mulher na sociedade brasileira.

No capítulo três, “As vozes no romance *As meninas*”, discorremos sobre a vida de Lygia Fagundes Telles e sua atuação política/artística na conjuntura nacional à época, recorrendo aos estudos de Ascensión Rivas Hernández e Helena Bonito Pereira (2014), assim como observamos a relação que se estabelece entre literatura e sociedade com base nos estudos de Antonio Candido (2019) e Mikhail Bakhtin (2015). Logo após, comentamos as vozes das três narradoras-personagens, sob a perspectiva do heterodiscurso proposto por Bakhtin (2015), que contribui para destituir o discurso hegemônico perpassado pelos conceitos historicamente construídos e legitimados pelas instituições de poder e que são contestados pelas narrativas feministas. Na mesma perspectiva da linguagem constituída socialmente, nos atemos aos estudos de Stuart Hall (2004, 2009) para a análise das identidades das personagens.

No quarto e último capítulo, “Ecos dos feminismos nas vozes das narradoras-personagens”, desenvolvemos a análise de acordo com a questão da sexualidade e do direito reprodutivo das protagonistas, procurando estudar como ocorre a interferência da Família, da Religião e do Estado nesses aspectos. E, ainda, analisamos de que modo os ecos dos feminismos nas vozes das narradoras-personagens atuam em contraposição ao discurso dominante, tendo em vista que a narrativa nos apresenta personagens que vivenciam problemas de gênero. Para esses elementos textuais, faz-se necessário retomar conceitos e teorias abordadas no segundo capítulo. Por fim, são apresentadas as considerações finais e as referências utilizadas para este estudo.

2 VOZES DE MULHERES NA LUTA POR ESPAÇOS NA LITERATURA E NA POLÍTICA BRASILEIRA

“A história das mulheres é a história de descobrirem uma voz”¹.
Georges Duby e Michele Perrot

Falar das lutas das mulheres por espaços na literatura e na política é tecer uma rede de discursos em torno da Teoria Feminista², que discorre sobre questões de gênero, economia, filosofia, sociologia e outras áreas que perpassam o universo humano. Decerto, tratar desses temas no Brasil atual, no ano de 2023, é fundamental, visto que o país passa por uma recente retomada da democracia. Nesse sentido, criticar uma obra que aborda questões políticas e sociais parece ser essencial ao entendimento do passado-presente. E pensar a literatura como meio eficiente para combater o sexismo e fazer a revolução feminista é deveras uma demanda imprescindível. Afinal, se o feminismo e o afronte aos sistemas de dominação masculina não produziram as transformações desejadas, no mínimo serviram de amparo ao desenho da discussão do papel da mulher escritora na sociedade brasileira. Uma controvérsia que vem se delineando recentemente, mas que é intensamente intrincada.

Para perceber a tumultuada trajetória desse debate no Brasil é preciso retroceder no tempo, localizando algumas mulheres que foram referências na luta pelo direito à voz, como ocorreu na Revolução Francesa, no final do século XVIII. No auge das transformações culturais, as mulheres advogavam também a si pelos direitos renegados pelos homens, os detentores do poder. A era da razão testemunhou diversas vozes poéticas de intelectuais muito distintas entre si. Na França, Olympe de Gouges, e na Inglaterra, Mary Wollstonecraft transitaram por caminhos emancipatórios ao expressarem pautas e reivindicações específicas à situação de cada uma delas em seus poemas, romances e escritos da época. Em que contexto essas escritoras publicaram suas ideias? Quais eram as consequências para as mulheres escritoras que desafiassem a autoridade masculina e a ordem social no Ocidente? Em que resultou a ousadia dessas duas escritoras ativistas?

Olympe de Gouges participou ativamente da vida política da França, escrevendo seus panfletos, peças de teatro, tratados políticos e artigos sobre assuntos femininos. Também, dirigiu o “jornal L’Impatient”, criou a “Sociedade Popular das Mulheres” e, em 1791, editou a

¹ Ver: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento, 1998. v. 1, p. 13.

² Em certo sentido, toda Teoria Feminista é “política”, na medida em que é fundante, no feminismo, a compreensão de que os limites convencionais são insuficientes para apreender sua dinâmica real (Biroli; Miguel, 2014, p. 7).

*Declaração dos direitos da Mulher e da Cidadã*³, basicamente uma resposta à *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* – texto que evidencia a exclusão da mulher do exercício da cidadania e reverencia as ideias sexistas que valorizam os homens (Varikas, 1996).

Por sua vez, a escritora e ativista Mary Wollstonecraft dedicou-se a questionar o discurso sexista de promoção da educação da mulher como força estruturante da manutenção da subordinação feminina ao homem. Em seu tratado filosófico intitulado *Reivindicação dos direitos da mulher* (1792)⁴, a feminista iluminista concede uma resposta parcial às observações de Jean-Jacques Rousseau sobre a educação das meninas, mas, de modo específico, contrapõe os ideais do antigo bispo de Autun, que publicou um documento validando que a educação feminina deveria estar subordinada à família, enquanto os homens teriam direito a uma ciência pública.

As ideias iluministas de liberdade e autonomia do pensamento humano constituíram um amplo movimento, especialmente após a Revolução Francesa, período que se constituiu uma identidade social na França. Nesse ínterim, a voz da mulher começou a ser ouvida e a produção da eloquência de gênero no campo do conhecimento científico e acadêmico, historicamente construído pelo patriarcado e fortemente questionado durante a consolidação da ciência moderna, encontrou no Iluminismo a força e a ousadia de mulheres que não temeram os assédios morais dos filósofos e políticos de sua época.

Entre os séculos XIX e XX, o feminismo desenvolveu-se de modo mais pungente com a participação da russa Alexandra Kollontai e da alemã Clara Zetkin, através de um pensamento socialista, e de nomes como Virginia Woolf e Simone de Beauvoir. É importante ressaltar que Simone de Beauvoir, a partir do lançamento da obra *O segundo sexo*⁵, em 1949, fez apontamentos significativos para pensar a mulher enquanto ser que se constitui socialmente em sua cultura a partir de suas vivências e experiências. Já a escritora inglesa Virginia Woolf contribuiu com o pensamento feminista, com destaque, para além da sua produção ficcional, para os seus ensaios “A room of One’s own” (1929) e “Three guineas” (1932). Nesses ensaios, Woolf defende, respectivamente, a importância de um espaço da mulher para a sua criação literária (Lima, 2014).

No Brasil, encontramos registros de mulheres guerreiras e subversivas que lutaram por liberdade e resistiram à dominação masculina a partir das investidas de colonizadores europeus.

³ Ver: GOUGES, Olympe. *Declaration des Droits de la femme et de la citoyenne. Les Droits de la femme, adressée à la reine*, [S.l., s.n.], p. 5-17. Disponível em: <http://www.siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Gouges-D%C3%A9claration.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2023.

⁴ Ver: WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016.

⁵ Ver: BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

Entretanto, a falta de registros inviabiliza discorrer sobre a condição da mulher indígena em sua origem, conforme salientam Schumacher e Brazil (2000, p. 12):

De fato, o marco inicial da história das mulheres no Brasil deveria recuar até a sociedade indígena antes da chegada dos portugueses; com isso desvendariamos a condição da mulher índia no seio de sua própria cultura. Como essa operação esbarra em dificuldades intransponíveis quanto a fontes, restam-nos os relatos produzidos pelos conquistadores sobre as mulheres índias. O encontro entre os conquistadores europeus e as populações que habitavam o litoral já anunciava o destino trágico que teriam que teriam milhares de mulheres indígenas, tragadas que foram pela violência e pelo processo de colonização. Vítimas da exploração sexual dos colonizadores e mão-de-obra escrava que os portugueses empregaram à exaustão-muito além da abolição legal da escravidão indígena, decretada pelo marquês de Pombal em meados do século XIII_, as índias representam o elemento oculto, anônimo, que participou, involuntariamente, da construção do Brasil.

Entre as jovens que resistiram aos ataques dos colonizadores, destacamos indígena Ingaí⁶, visto que já no início do processo de colonização, a jovem mostrou a força e a coragem da mulher indígena. De acordo com Schumacher e Brazil (2000, p. 275), “Ingaí, índia caeté, lutou contra os portugueses. Viveu no litoral de Pernambuco. Ingaí e seu povo resistiram aos colonos portugueses que vieram com Duarte Coelho, donatário da capitania de Pernambuco, em 1535”. Ademais, na biografia de Ingaí, consta que era prometida ao indígena Camure, capturado e morto pelos portugueses. Os algozes pouparam a jovem, mas tentaram abusá-la, por isso ela teria fugido para a mata e, em ato de protesto, suicidou-se (Schumacher; Brazil, 2000).

A história das mulher negra, que chegou ao Brasil na condição de escrava, ainda denota de “atenção especial por parte de pesquisadoras e pesquisadores” (Schumacher; Brazil, 2000, p. 12), assim, detemo-nos, brevemente, em estudos que buscam a reconstituição do lugar da mulher negra na historiografia e destacamos, dentre muitas, uma jovem guerreira silenciada que teve sua voz: Dandara dos Palmares, a heroína negra que teria lutado muitas batalhas em defesa da população escravizada, é uma dentre muitas mulheres que configuram o apagamento da mulher na historiografia oficial. Recentemente, Dandara teve sua voz reproduzida na ficção brasileira conforme registra a escritora feminista Jarid Arraes (2016, p. 62): “– Eu sou guerreira do Quilombo de Palmares. Vim aqui para entregar o controle deste navio nas mãos de alguém capaz de guiá-lo de volta ao porto de onde saiu. [...] Dandara estava ardendo em energia, passando o seu olhar por todo porto [...]”.

⁶ Ver: SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Erico Vital (Orgs.). **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

No modelo colonizador e escravagista empreendido pelos europeus, as mulheres indígenas e negras eram utilizadas como mão de obra de trabalhos braçais e sexuais. Essas mulheres, primeiro, tiveram de lutar pelo reconhecimento enquanto sujeitos na historiografia oficial para, posteriormente, reivindicarem suas pautas. Já as mulheres brancas, especialmente pertencentes à classe dominadora, seguiram o modelo europeu de santidade e submissão imposto pelo sistema patriarcal (Del Priore, 2020). Assim, percebemos que feminismo no Brasil se deu, inicialmente, por lutas de mulheres guerreiras que defenderam seu povo, seus corpos e suas dignidades, sem necessariamente ter a consciência do termo feminismo.

2.1 A VOZ DA MULHER OU QUANDO ELA COMEÇOU A FALAR NA LITERATURA BRASILEIRA

Esta seção tem por foco uma observação das disposições discursivas acerca do que os estudos apontam como início da escrita ficcional de autoria de mulher no Brasil. Partindo dessa perspectiva, e sabendo que o debate sobre a questão de gênero nasce a partir de uma realidade social, reconhecemos a necessidade de recorrer à Teoria Feminista e aos Estudos de Gênero associados à Teoria da Literatura, à Sociologia e à Filosofia, visto que são elementos essenciais dessas ciências a correlação entre arte, política, sujeito e representação social. Nesse ensejo, torna-se essencial tecermos uma análise acerca da questão da invisibilidade da voz da mulher na história da literatura brasileira, haja vista ser um dos pontos analíticos para uma melhor compreensão do reflexo fático-social dessa invisibilidade até o século XX.

Primeiro, sinalizamos que delinear a historiografia da produção ficcional das mulheres e dar-lhes visibilidade repercute no fortalecimento das próprias mulheres. Contudo, o que se verifica é que a invisibilidade na história da literatura de autoria de mulheres perdurou durante muito tempo e essa ausência – ou sua sutil presença – em escritos sexistas retratava a colocação das mulheres à margem das questões sociais, políticas e econômicas. No entanto, há que se ter em mente que, ao falar em mulher na ficção, não se busca isolá-la em uma análise afastada do contexto, mas realizar um estudo a partir das relações de poder e cultura. Virginia Woolf, na obra *Mulheres e ficção* (2019)⁷, assinala para as leis e costumes enquanto possíveis responsáveis pelo silêncio da voz da mulher na literatura em determinadas épocas históricas. Desse modo, a Crítica Feminista atua na produção da representação e da integração do sujeito mulher à política

⁷ Ver: WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2019.

A questão da mulher que vinha delineando e buscando representatividade política e ficcional na Europa no século XVIII parecia descontextualizada da realidade colonial brasileira, já que aqui ainda predominava o sistema escravagista, em vigor até o século XIX. Contudo, são inegáveis as contribuições das mobilizações que advinham do pensamento feminista europeu para as primeiras manifestações engendradas pelas mulheres brasileiras no sentido da historiografia feminista e conquista de direitos. Nísia Floresta Brasileira Augusta é um exemplo dessa influência, posto que publicou o livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* em 1832⁸, denominado como livre tradução da obra *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft, o que é contestado:

De acordo com a historiadora Maria Lucia Garcia Palhares Burke, porém, tal obra seria a tradução de *Woman no Inferior to Man*, de autoria desconhecida (publicada sob o pseudônimo de “Sophia”) e, por sua vez, composta de trechos retirados de *l'Égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, originalmente publicado em 1673 por François Poullain de La Barre (Wollstonecraft, 2016, p. 14).

De qualquer modo, o trabalho de Nísia Floresta trouxe o feminismo para o debate no Brasil. Em 1837, ela colocou em prática seus ideais feministas e fundou o Colégio Augusto, possibilitando educação às meninas de acordo com as mesmas disciplinas ensinadas nos colégios para o sexo masculino. Certamente, tratava-se de uma tentativa de combater a ideia de inferioridade da mulher. Afinal, um dos costumes europeus implantados no Brasil Colônia consistia em que às mulheres da elite era disponibilizada educação para desenvolvimento das funções essenciais de procriadora no casamento; já as mulheres indígenas, negras e mestiças eram sujeitadas aos trabalhos braçais e à exploração sexual (Del Priore, 2020).

A trajetória de Nísia Floresta nos ajuda a entender as dificuldades do feminismo no Brasil, uma região recentemente independente de sua metrópole, Portugal, o país praticamente adentrou o século XX atado à escravidão, sendo o último a aderir à abolição. Na Primeira República, votavam apenas os homens alfabetizados e de posses; e só havia um único partido, o Republicano. Nesse panorama, Nísia Floresta pertencia às mulheres da elite emancipada, uma pequena frente que não tinha muitas seguidoras.

O século XIX foi marcado pela imponentia da escrita feminina, visto que surgem os primeiros jornais, peças de teatro e outros textos escritos por mulheres. A defesa da educação para as mulheres passou a ser veiculada pelos jornais escritos por mulheres em várias partes do

⁸ Ver: FLORESTA, Nísia. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. Ed. atualizada com Introdução, Notas e Posfácio de Constância Lima Duarte. São Paulo: Cortez, 1989.

país, a saber, o *Jornal das Senhoras* e *O sexo feminino*, na cidade do Rio de Janeiro, a revista *A mensageira*, em São Paulo, e a *Revista do Partenon Literário*, em Porto Alegre. Esses jornais passaram a divulgar as ideias feministas.

A partir das primeiras experiências receosas, as mulheres alfabetizadas aproximaram-se do mundo das letras, escrevendo e expressando ideias e sentimentos junto às receitas ou lista de compras que as rodeavam no espaço doméstico. Ora, tratava-se dos chamados “cadernos-goiabada”, nomeados por Lygia Fagundes Telles ao vislumbrar o “nascido da literatura feminina”: “não esquecer que as nossas primeiras poetisas encontraram naqueles diários e álbuns de capa acetinada o recurso ideal para assim registrarem suas inspirações, era naquelas páginas secretas que iam se desembrulhando em prosa e verso” (Telles, 2011, p. 671). A alfabetização possibilitou a Esperança Garcia, mulher negra, através de uma carta relatar os abusos sofridos por ela e por um grupo de escravizados em uma fazenda. A Carta de 6 de setembro de 1770, da escrava Esperança Garcia, foi endereçada ao Governador da Província do Piauí (Mott, 1985). Atualmente, juristas e advogadas negras defendem que a carta de Esperança Garcia, datada em 1770, pode ser considerado o primeiro documento de cunho jurídico escrito por uma mulher negra no Brasil (Serena, 2021). Já o pesquisador Elio Ferreira de Souza⁹ aponta que:

A “Carta” é certamente um dos registros escritos mais antigos da escravidão no Brasil, escrito pelo próprio escravo negro, no nosso caso uma mulher negra e cativa, Esperança Garcia, o que confere à narrativa epistolar em estudo o status de uma escritura da gênese literária afro-brasileira. A narradora se apropria do antigo modelo de petição da segunda metade do século XVIII, para assentar nesse território simbólico da escrita as vozes da narrativa autobiográfica ou da crônica pessoal e comunitária do sujeito negro num espaço inóspito, a escravidão. Essas vozes falam da dor humana, da luta e do desespero de uma mulher escravizada, que fala em nome de si mesma, dos filhos, do marido e dos parceiros do cativo, assumindo o lugar de porta-voz do seu grupo. O relato escrito por Esperança Garcia envolve a uma rede de acusações e denúncias o Administrador das fazendas de gado da Coroa de Portugal no Piauí (Souza, 2020, n.p.).

Estudos recentes, nas mais diversas áreas, contribuem para o resgate de textos e registros históricos que amparam o reconhecimento da voz da mulher negra na literatura brasileira e o entendimento da participação destas na luta por justiça e democracia do país. Ademais, de acordo com Cardoso (2020), a obra *Úrsula* (1859), da escritora Maria Firmina dos Reis¹⁰, seria o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil e é considerado o primeiro romance abolicionista da literatura nacional. Maria Firmina dos Reis, de descendência africana, filha de

⁹ Ver: A “carta” da escrava esperança Garcia do Piauí: uma narrativa precursora da literatura afro-brasileira, 2015.

¹⁰ Ver: REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2018.

um branco com uma negra, tinha consciência de sua posição social, possivelmente por essa razão, a escritora assina a obra apenas como *Uma maranhense*. Não obstante tenha sido uma das primeiras obras a denunciar a opressão feminina, o racismo e a dominação masculina, Cardoso (2020) menciona o silenciamento dos críticos em relação à produção de Maria Firmina dos Reis.

A seu turno, Júlia Lopes de Almeida teve incentivo do pai para suas publicações, uma mulher com ideias não compreendidas pela sociedade da época e que, embora pertencesse à elite, sofreu represálias sociais e de escritores do sexo masculino. Segundo Xavier (1991, p. 88), “Júlia Lopes constrói sua obra sobre os alicerces patriarcais, sedimentada por rígidas relações de gênero. As rainhas do lar coroamos finais felizes deste universo ficcional”. Apesar de ser a única mulher entre os idealizadores da Academia Brasileira de Letras, foi impedida, pelos homens escritores, de assumir uma cadeira na instituição. Por sua vez, Carolina Nabuco, também da elite social, seguiu os mesmos padrões de imitação de obras europeias em seu romance *A sucessora*, de 1934¹¹. Essas autoras fazem parte da primeira etapa da literatura feminina no Brasil e são pouco conhecidas tanto pela crítica quanto pelo público (Xavier, 1991).

Posteriormente, Rachel de Queiroz vem a ser a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 4 de agosto de 1977. Sua obra *O quinze* (1930)¹² é considerada uma espécie de marco ou emblema do processo de emancipação social da mulher brasileira. Em *O quinze*, a subversão feminina torna-se evidente, especialmente quando sua protagonista se opõe à ideia de casamento, decidindo por ficar solteira. Sobre esse aspecto, Duarte (2009, p. 32) esclarece que “suas personagens não temem o enfrentamento e rompem com os estereótipos de delicadeza, submissão e sentimentalismo, então impostos à mulher”.

Ademais, quando nos defrontamos com uma crítica que anuncia uma perspectiva diferente da hegemônica e submergimos, o conflito que experimentamos estabelece o primeiro crivo sobre nossos olhos e é decisivo que nos coloquemos a examinar as experiências que adquirimos, assimilamos e praticamos até o momento e, mesmo que vagamente ainda seja possível ignorar as novas perspectivas que se apresentam, justamente porque nos encontramos moldados e contentes com determinados privilégios a que nos habituamos a ter direito, é irrevogável que experienciamos, de uma forma ou de outra, reconsiderar o nosso juízo consagrado e, com isso, o nossa própria posição no traçado temporal a que geralmente entendemos como reta e correta. Matos (2000) aponta para os efeitos desse conflito entre o passado e os novos arquétipos quando o assunto é a história das mulheres:

¹¹ Ver: NABUCO, Carolina. **A sucessora**. São Paulo: Instante, 2018.

¹² Ver: QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

Nessa produção recente mais significativa, poderes e lutas femininas foram recuperados, mitos examinados e estereótipos repensados. Num leque de várias correntes de interpretações, procurou-se recuperar a atuação das mulheres no processo histórico como sujeitos ativos, de modo que as imagens de pacificidade, ociosidade e confinamento ao espaço do lar vêm sendo questionadas, descortinando-se esferas de influência e recuperando os testemunhos femininos (Matos, 2000, p. 14).

Em 1943, Clarice Lispector publicou *Perto do coração selvagem*¹³ e inaugurou uma nova fase da literatura brasileira de autoria feminina. À época, o rompimento com os padrões da sociedade patriarcal permeava a nova literatura e, nesse contexto, a obra de Clarice aborda as problemáticas de desigualdade de gêneros e sociais. Nos anos seguintes, escritoras como Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Lya Luft e Marina Colasanti, por exemplo, também traduziram em suas obras a problematização da mulher na sociedade patriarcal, manifestando em suas personagens a angústia e a luta para sair desse sistema. Uma das características dessa fase é a percepção da identidade feminina e sua representação no enfrentamento político e social. A literatura brasileira escrita por mulheres contestou e problematizou a hegemonia do patriarcado e a opressão feminina, evidenciando-se uma literatura de protesto a esse respeito. Conforme Coelho (1993, p. 16),

a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites de seu próprio eu (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autobiográfica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu que fala, na literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como Nós.

É possível afirmar que uma das mais significativas transformações na Literatura Brasileira Contemporânea foi a ruptura com a estética de criação de personagens, na medida em que a entrada da mulher na escrita ficcional possibilitou uma visão do feminino, de dentro para fora, intrínseca, da mulher para leitura, a partir dos anseios e realidades que cercam as mais variadas mulheres, que configuram geográfica e psicologicamente o país.

Dinah Silveira de Queiroz foi a segunda mulher escritora a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e, apesar de sua extensa produção literária, Steffen (2019) enfatiza que ainda são escassos os estudos científicos sobre a obra e a autora. Em 1949, Dinah Silveira de Queiroz publicou a obra *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*¹⁴, na qual a

¹³ Ver: LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

¹⁴ Ver: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Margarida La Rocque: a ilha dos demônios**. São Paulo: Instante, 2022.

narradora-personagem apresenta características transgressoras. Steffen (2019, p. 32) faz o seguinte acerto:

No mesmo ano em que na França Simone de Beauvoir publicava *O Segundo Sexo*, Dinah Silveira de Queiroz lançava no Brasil o seu segundo romance. A publicação de *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, em 1949, é um indício do surgimento de outros caminhos possíveis para a mulher, o que já vinha se manifestando na literatura brasileira desde, por exemplo, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz [...].

Nessa linha cronológica, Lygia Fagundes Telles foi a terceira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, eleita em 24 de outubro de 1985. É autora de uma vasta obra, tendo publicado romances, contos, crônicas e memórias. Hernández e Pereira (2014) explicam que a obra lygiana se enquadra dentro de uma corrente existencialista e se caracteriza pela introspecção de seus personagens e está centralizada na voz das protagonistas mulheres.

2.2 IRROMPER DE VOZES FEMININAS NA POLÍTICA BRASILEIRA

A participação da mulher na vida pública brasileira até meados do século XIX era tímida, devido às represálias investidas pela cultura e sociedade, que se asseguravam de manter os corpos femininos como propriedades das famílias e do lar. A fim de esclarecer a condição de privação da mulher brasileira e sua luta por inserção em ambientes públicos, este estudo faz um apanhado dos primeiros manifestos de mulheres na política¹⁵ e, também, observamos a militância feminina durante o período da Ditadura Militar brasileira, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, período que corresponde a fatos que influenciaram na produção da obra *As meninas*, bem como foi a data de sua primeira publicação.

A separação do papel da mulher e do homem entre os setores balizados como público e privado, mutuamente, repercutiu na questão da ausência da mulher nos espaços públicos, na arte e, conseqüentemente, na história. A cultura colocava as mulheres distantes da esfera pública, o que se vincula à própria ideia de invisibilidade da mulher na vida política. Segundo Biroli e Miguel (2014), os papéis atribuídos às mulheres, como os cuidados aos filhos e à família, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como natural, enquanto outros comportamentos eram vistos como desvios. Desse modo, negava-se a representação das mulheres à vida política, o que contribuiu para seu desprestígio enquanto cidadãs e agentes da transformação social.

¹⁵ A expressão “política”, referida neste tópico, é no sentido tradicional, que abrange competições de poder, inclusive de partidos.

No pensamento feminista, a luta pela conquista da representação política para as mulheres é uma luta de reconhecimento do sujeito enquanto categoria “mulher”, perante a lei. Sobre a relação que se estabelece entre o feminismo e a política, Biroli e Miguel (2014, p. 17) expõem que,

como corrente intelectual, o feminismo, em suas várias vertentes, combina a militância pela igualdade de gênero com a investigação relativa as causas e aos mecanismos de reprodução da dominação masculina. Pertence, portanto, à mesma linhagem do pensamento socialista, em que o empírico para mudar o mundo está sempre colocado a necessidade de interpretá-lo.

Consequentemente, o sufrágio foi, por várias décadas, o ponto central dos debates feministas. A negação do direito ao voto às mulheres era vista pelas feministas como a expressão máxima da subalternidade civil da mulher (Alves; Pitanguy, 2022). Portanto, a luta feminista pela emancipação da mulher marcou a participação das mulheres na política e o feminismo se consolidou entre algumas mulheres intelectualizadas da classe média brasileira. A influência vinha do movimento sufragista dos Estados Unidos e da Europa, e entre as reivindicações do feminismo desse período estavam ações como a ampliação dos direitos políticos às mulheres, simbolizada pelo movimento sufragista, o acesso à educação pública, igualdade jurídica entre mulheres e homens, igualdade nos direitos de posses, o direito ao divórcio e o direito ao voto. Sem dúvida, o direito ao voto foi a grande bandeira que caracterizou o movimento sufragista:

O movimento tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra, organizou-se das mais diferentes formas: em sociedades, associações, clubes, partidos, editoras. Não foi um movimento que defendesse uma só ideologia. Havia grupos socialistas e progressistas que denunciavam as condições de trabalho, a desigualdade na educação, a legislação civil e da família, a religião; outros, conservadores concentravam-se na luta pelo direito ao voto sem criticar a estrutura patriarcal; havia grupos religiosos de diferentes denominações, e outros que, ao lado do direito ao voto, defendiam a proibição do consumo de bebidas alcólicas. O que os unia era, unicamente, a luta sufragista (Alves; Pitanguy, 2022, p. 57).

A primeira eleitora feminina no Brasil, Isabel de Mattos Dillon, dentista, teria requerido em 1880 seu alistamento e solicitou sua inclusão na lista de eleitores do Rio Grande do Sul apelando para a Lei Saraiva, que dava aos detentores de títulos científicos o direito ao voto. A odontologista ganhou a causa em segunda instância.

Entretanto, a oposição ao voto feminino era declarada desde a primeira Assembleia Constituinte, e os argumentos usados pelos homens eram os mesmos criados e mantidos pelo patriarcado para assegurar o poder nas mãos do sexo masculino. O constituinte Muniz Freire

disse que “estender o direito de voto à mulher é uma ideia imoral e anárquica, porque no dia em que for convertida em lei ficará decretada a dissolução da família brasileira” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 66).

Não obstante, a feminista Bertha Lutz foi importante personalidade da luta feminista nessa fase, após abaixo-assinado e protestos, junto com outras feministas, conquistaram o direito universal ao voto para as mulheres no Brasil, em 1932. Nesse contexto, o movimento feminista prosseguiu com outras pautas, conforme esclarece Teles (1993, p. 46):

Após essa vitória, a luta da mulher passou a se concentrar na questão do trabalho feminino e na proteção à maternidade e às crianças. Bertha Lutz elaborou, então, o Estatuto da Mulher, com algumas reivindicações necessárias (maior tempo de licença de gravidez, por exemplo), ao lado de outras de caráter ingênuo, como a semana inglesa para as mulheres. Propunha ainda o Estatuto mudanças jurídicas em benefício da mulher, principalmente a casada, mas não chegou a ser posto em prática.

No âmbito político, em 1922, foi instaurado o Partido Comunista Brasileiro, que passou a contar com o apoio de diversas mulheres. Posteriormente, segundo Teles (1993, p. 47),

a União Feminina nasceu em 1934, como parte integrante da Aliança Nacional Libertadora (ANL), um movimento organizado, em 1935, sob a direção dos comunistas com o objetivo de derrubar o governo Vargas e implementar um governo popular. Suas adeptas eram especialmente intelectuais e operárias. Colocada na clandestinidade em 1935, teve presa todas as suas dirigentes, algumas permanecendo mais de um ano na prisão. Olga Benário Prestes, cidadã alemã, membro da União Feminina e que lutava contra o Nazismo no Brasil, foi presa deportada para Alemanha e internada num campo de concentração onde teve sua filha. Posteriormente, em 1942, foi assassinada pela Gestapo.

As feministas tiveram participação ativa direta nos confrontos políticos, e embora a ANL tenha se dissolvido em razão da prisão de todas as integrantes e do assassinato de algumas delas, outros grupos se formaram e resistiram.

A primeira mulher eleita deputada federal do Brasil foi a médica Carlota Pereira de Queirós (1933-1934). Em 1934, Bertha Lutz candidatou-se à Câmara dos Deputados, pelo Distrito Federal, foi eleita suplente e assumiu o cargo em 1936. Ainda em 1934, foi eleita a primeira mulher negra, a deputada estadual de Santa Catarina, Antonieta de Barros, que estudara na Escola Nacional Catarinense. Jornalista e professora, Antonieta foi a primeira mulher negra a atuar na imprensa brasileira, no jornal *A semana*, ela escrevia sobre educação, política, posição da mulher e preconceitos. Todavia, os mandatos dessas três mulheres

precursoras foram interrompidos pelo golpe de Getúlio Vargas, que instaurou, em 1937, o Estado Novo¹⁶.

Em 1945, as mulheres desempenham importante papel na criação de Comitês Nacionais da Mulher e Associações Femininas: “Em 1951 foi organizado o I Congresso da FMB, com 231 delegadas de todos os estados, sendo 146 donas-de-casa e as demais operárias, funcionárias públicas, professoras, profissionais liberais, estudantes e camponesas” (Teles, 1993, p. 49). As ações das mulheres que atuavam junto ao Partido Comunista Brasileiro, na primeira fase do feminismo no país, eram pautadas basicamente pelo direito fundamental em defesa da vida e da dignidade humana. As mulheres reivindicavam direitos iguais entre os sexos, igualdade salarial e fim da discriminação nos locais de trabalho, bem como creches públicas e melhores condições de trabalho.

Em contrapartida, a participação da mulher na vida política no Brasil ocorreu também na defesa do conservadorismo, dado que milhares de mulheres foram instruídas a participar em defesa dos valores da família, religião e liberdade. As chamadas “marchadeiras” contribuíram com os militares para a derrubada do governo democrático e a aplicação do Golpe Militar de 1964. A respeito disso, Teles (1993, p. 53) esclarece:

[...] A partir desse momento, os conspiradores golpistas aceleraram seu trabalho para derrubar João Goulart. Passaram a ter necessidade urgente de mobilizar as bases sociais que deveriam dar sustentação política e “legitimação” às suas ações golpistas contra a democracia vigente. Precisavam de demonstrações de massa e, para isso, lançaram mão das mulheres. Milhares delas foram utilizadas para saírem às ruas, em defesa das forças de direita, engrossando a Marcha com Deus pela Família e a Liberdade. Quinhentas mil ‘marchadeiras’ em São Paulo, 200 mil em Minas e assim por diante.

As entidades que lideravam o movimento das “marchadeiras” surgiram em meados de 1962: União Cívica Feminina, Movimento de Arregimentação Feminina (MAF) e Campanha da Mulher pela Democracia (Camde). O desejo latente era acabar com a “ameaça comunista” e contrapor-se a qualquer mudança de caráter popular. Dessa forma, com o apoio popular, foi derrubado o governo democrático e instaurou-se no Brasil a Ditadura Militar.

¹⁶ Segundo Pandolfi (1999, p. 10), com a implantação do Estado Novo, Vargas cercou-se de poderes excepcionais. As liberdades civis foram suspensas, o Parlamento dissolvido e os partidos políticos extintos.

2.2.1 Vozes de protesto contra a Ditadura Militar no Brasil

O Golpe Militar no Brasil teve início no dia 31 de março de 1964, dia em que foi realizada a tomada de poder pelos militares e arrasou a democracia do país. O período ditatorial brasileiro perdurou de 1964 a 1985. Os militares, com o apoio da classe social dominante, dos latifundiários, dos empresários, da Igreja Católica, dos movimentos de mulheres¹⁷, de parte do Congresso Nacional e dos Estados Unidos da América (EUA), tomaram o poder (Della Vecchia, 2012).

Considerando que a obra *As meninas* retrata a participação de uma das personagens na luta pela democracia – Lia, militante de esquerda adepta ao pensamento feminista –, esta seção tem por objetivo perceber a participação das mulheres brasileiras no combate à Ditadura Militar, especialmente das mulheres ligadas aos partidos de esquerda e ao feminismo.

Ponderamos, nesse cenário, os conhecimentos da jornalista e ativista Maria Amélia de Almeida Teles, militante do Partido Comunista do Brasil e feminista, atuou contra a Ditadura Militar e conviveu diariamente com o embate direto. Enquanto presa política, foi violentada e torturada pelo Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi). Sua obra *Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios* (1993, 2017) contribui significativamente para a observação do papel do feminismo no contexto ditatorial.

De acordo com Teles (2017), o feminismo cresceu nas ruas a partir dos anos de 1960, emergindo como uma consequência da resistência das mulheres à Ditadura Militar. Essa fase também foi marcada por movimentos estudantis¹⁸ e sindicais de trabalhadoras da indústria e do campo. O país vivia a opressão, cassação dos direitos políticos, censura, prisões, desaparecimentos, torturas, assassinatos e exílios. Em meio ao contexto histórico e social de repressão, a prioridade do feminismo era a resistência à Ditadura Militar.

Era difícil para mulheres promoverem articulações e até mesmo assumirem a posição de feminista, em razão do preconceito, sexismo e misoginia a elas investidos. As mulheres que participaram das organizações foram caçadas e o estupro foi utilizado por militares como uma arma de guerra contra mulheres.

¹⁷ Movimento de mulheres que se opunham às mudanças de caráter popular e tinham medo do “avanço comunista”, como a União Cívica Feminina, o Movimento de Arregimentação Feminina (MAF), a Campanha da Mulher pela Democracia (Camde) (Teles, 1993).

¹⁸ Alves e Pitanguy (2022, p. 105) descrevem que a grande marcha popular de 30 de junho de 1964, a famosa “Passeata dos 100 mil”, no Rio de Janeiro, comprovou a grande força da oposição.

A participação das mulheres se deu por decisão delas próprias. Ao assumirem uma posição política de transformar a ditadura em liberdade, justiça e democracia, passaram a engrossar as diversas trincheiras de lutas, das ações políticas de repúdio à ditadura, seja de luta armada ou não, o que irritou profundamente os militares que esperavam que elas fossem facilmente dominadas e controladas por eles. Eles não aceitavam que as mulheres pudessem exercer livremente o seu direito de escolha, inclusive de lutar contra a ditadura. Eles odiavam as militantes que fugiam do estereótipo da submissão, da dependência e da incapacidade de tomar decisão. A tortura foi amplamente usada contra mulheres e homens. No entanto, as mulheres foram submetidas de forma mais intensa à tortura sexual, como os estupros, as mutilações, inclusive, com uso de animais vivos (Teles, 2017, p. 279).

A Ditadura Militar no Brasil, por ação de seus agentes, submeteu a população ao sofrimento e à dor. Por isso a luta pela democracia do país fez do feminismo brasileiro um diferencial dos movimentos desenvolvidos na Europa e a atuação das mulheres que fizeram o feminismo durante esse período tornou o movimento um projeto revolucionário do século XX.

No entanto, a dor e o sofrimento causados pela Ditadura Militar não se restringiam à violência, à morte e ao abandono. Os altos níveis de inflação provocaram a queda da economia e a condição de subsistência de muitas pessoas ficou precária. O alto preço do custo de vida, os baixos salários, a falta de creche e escolas públicas, fizeram multiplicar o número de movimentos de mulheres¹⁹ reivindicando condições de subsistência. A seu turno, o feminismo passou a conquistar pujança no Brasil a partir da década de 1970. Convém sublinhar que no período ditatorial, o movimento feminista e o de mulheres tinham objetivos diferentes.

A filósofa Rose Marie Muraro, patrona do feminismo no Brasil²⁰, também foi porta-voz da oposição à Ditadura. Atuante na produção de textos feministas, através do seu trabalho na revista *Vozes*, ela escreveu sobre questões das mulheres em um período em que as revistas não davam muito espaço às mulheres, seus textos tornaram-se fundamentais para o pensamento feminista brasileiro.

Na obra *A mulher na construção do mundo futuro*, publicada em 1966²¹, a autora aborda questões da mulher na sociedade moderna. Rose Marie viveu enfrentamentos direto com a Ditadura e com a Igreja Católica, pelo seu posicionamento feminista em defesa do aborto, da liberdade sexual da mulher, das mães e das famílias vítimas de desaparecimentos e prisões de

¹⁹ A expressão “movimento de mulheres” significa ações organizadas de grupos que reivindicam direitos ou melhores condições de vida e trabalho. Quanto ao “movimento feminista”, refere-se às ações de mulheres dispostas a combater a discriminação e a subalternidade das mulheres e que buscam criar meios para que as próprias mulheres sejam protagonistas de sua vida e história (Teles, 2017, p. 21).

²⁰ Ver: BRASIL. Lei n. 11.261, de 30 de dezembro de 2005. Declara Patrona do Feminismo Nacional a escritora Rose Marie Muraro. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 02 jan. 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/111261.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2011.261%2C%20DE%2030,a%20escritora%20Rose%20Marie%20Muraro. Acesso em: 07 ago. 2023.

²¹ Ver: MURARO, Rose Marie. **A mulher na construção do mundo futuro**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1969.

seus filhos e familiares. Nessa fase ocorre o processo e ruptura da hegemonia teológica da Igreja Católica, a partir dos anos 1960, período em que Igreja passa a apoiar os movimentos sociais:

Essa atuação conjunta marcou o movimento de mulheres no Brasil e deu-lhe coloração própria. Envolveu, em primeiro lugar, uma delicada relação com a Igreja Católica, importante foco de oposição ao regime militar. As organizações femininas de bairro ganham força como parte do trabalho pastoral inspirado na Teologia da Libertação (Sarti, 2004, p. 39).

Rose Marie Muraro, com pautas voltadas à questão da mulher brasileira e uma ideologia positiva, e o filósofo Leonardo Boff propuseram à Igreja Católica ideais progressistas. As ações de ambos desencadearam uma ruptura na Igreja Católica, que historicamente sempre esteve do lado dos ricos, e, então, a partir dos fundamentos da Teologia da Libertação, passou a desempenhar um papel fundamental para o desenvolvimento de uma revolução no pensamento, bem como passou a ver do ponto de vista do oprimido. O movimento impulsionado pela Teologia da Libertação e o movimento feminista se tornaria o maior movimento social da América do Sul, culminando na ascensão da esquerda à presidência em diversos países latino-americanos, inclusive com a eleição do presidente Lula no Brasil (Muraro, 2007).

O ano de 1975, por iniciativa da Organização das Nações Unidas (ONU), foi considerado o Ano Internacional da Mulher. Esse ano também demarcou o início de uma nova fase feminista no Brasil. Além das pautas de sexualidade feminina, aborto, igualdade salarial e melhores condições de trabalho, a pílula anticoncepcional possibilitou maior liberdade sexual às mulheres, permitindo a elas a prática do sexo sem ser necessariamente pela procriação. Assim, o corpo da mulher passou a ser pauta central no debate feminista: “Nosso corpo nos pertence” (Del Priore, 2020, p. 227). Em compensação, o sexo passou a ser um definidor de comportamento, já que a mulher distinta e respeitável era aquela apropriada ao casamento e à maternidade.

Conforme explica Teles (1993), no período que corresponde aos enfrentamentos contra a Ditadura Militar, entre as décadas de 1960, 1970 e meados de 1980, as mulheres ligadas ao Partido Comunista e ao Partido dos Trabalhadores, grupos estudantis, mulheres que lutavam contra discriminação racial, dentre outras pautas, desenharam as vertentes dos feminismos – Liberal, Radical, Socialista e Feminismo Negro –, ao passo que denunciaram a opressão do período político conturbado. Em síntese, esses feminismos questionavam os costumes e as tradições familiares, questões que também atravessam os diálogos das personagens da obra *corpus* de análise desta pesquisa.

2.3 A VOZ DO FEMINISMO: CORPO, PODER E POLÍTICA

Esta seção tem por objetivo elaborar uma revisão de parte da teoria Crítica Feminista, e estudos que possam contribuir com o entendimento da mulher brasileira no contexto da obra *corpus* da pesquisa, a fim de possibilitar o debate em torno das questões da mulher, sua sexualidade, autonomia e direito reprodutivo. Para tanto, partimos dos estudos de gênero; em seguida, discorreremos sobre a voz das mulheres enquanto mecanismo de desarticulação do sistema de dominação ou patriarcal; depois, versamos a respeito de alguns diálogos tímidos de mulheres brasileiras sobre seus corpos e sexualidade; e, por fim, debatemos acerca do aborto como direito reprodutivo.

Dessarte, consideramos o corpo uma questão política e que, portanto, está envolto por uma série de engrenagens do poder. Nesse sentido, ponderamos as ideias formuladas pelo filósofo francês Michel Foucault na obra *História da sexualidade* (2021), especialmente algumas concepções contidas nos volumes um e dois tocam na sistematização do poder e são relevante ponto da realidade que se apresentou com certa urgência às questões da sexualidade das mulheres.

O presente trabalho não almeja e sequer poderia tratar satisfatoriamente a questão da sexualidade e do direito reprodutivo, mas, decididamente, Michel Foucault (2021) e a Crítica Feminista oferecem contribuições originais capazes de minimamente tocar nesses pontos. Todas as suas reflexões sobre poder e sexualidade, discurso, moralidade, hipocrisia, política e Igreja estão estreitamente vinculadas com os grandes dilemas da sociedade moderna e elas começam com o elemento-chave que faz confluír todos esses intermediários: o corpo da mulher.

No volume um da obra, *História da sexualidade: a vontade de saber*, Foucault (2021) problematiza os discursos e entendimentos sobre o sexo e os poderes de controle e regulação da sexualidade através de dispositivos. Examinando a conjectura repressiva do poder, ou seja, o poder visto apenas como um mecanismo de dominação e repressão, traz uma visão de poder como dispositivo e sistema. O teórico alega que o poder está disseminado na sociedade através de entrecruzamentos, da microfísica, transcorrendo os sujeitos e as organizações, legitimando e dominando, mas, principalmente, gerindo. Desse modo, o poder agrega a finalidade da sua supremacia, nutrindo aquilo que domina, propiciando uma influência cada vez mais tênue, onde o poder não é interpretado como tal, mas é inserido na subjetividade dos sujeitos, normalizando métodos que transitam por dispositivos de poder.

De acordo com Foucault (2021, p. 101), o poder manifesta-se como uma polêmica fundamental para compreensão da sociedade, pois “o poder está em toda parte não porque

englobe tudo e sim por que provém de todos os lugares”. Ademais, o poder, para Foucault (2021), é estudado em seu aspecto de organizações sociais, deslocando-se da suposta conjectura de poder, optando por um dispositivo não geral, distante da percepção jurídica do poder, e procurando ir além do que se tem, por exemplo, leis que regem toda uma ordem de arranjo do poder.

À vista disso, “o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (Foucault, 2021, p. 101). Assim, o poder é algo simultâneo ao sujeito em sociedade, vivendo em uma espécie de trama, na qual cada indivíduo está no ponto de praticar ou de submeter a tal poder; é algo que circula sem se prender na mão de um só, todos estão sujeitos a tê-lo, sendo ativos ou passivos.

O poder também atua sobre as sexualidades enquanto regulamentador de normas e leis. Convém ressaltar que, entre a Idade Média e o século XIII, a sexualidade era normatizada basicamente do seguinte modo: para o casal legítimo e heterossexual, sexo era uma “obrigação”; para os solteiros, qualquer manifestação de sexualidade “fora da lei” era considerada “perversão”. Diante disso, Foucault (2021, p. 41) explica que,

até o final do século XVIII, três grandes códigos explícitos – além das regularidades devidas aos costumes e das repressões de opiniões – regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Eles fixavam, cada qual à sua maneira, a linha divisória entre o lícito e o ilícito.

Consoante Foucault (2021), o sexo teve por característica unificar as funções biológicas e os traços anatômicos, mas também as atividades sexuais. Para o autor, o que está em jogo na regulamentação da sexualidade na sociedade é o poder econômico, por isso a técnica da censura sobre atividades sexuais “constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos susceptíveis de funcionar e serem efeitos de sua própria economia” (Foucault, 2021, p. 26).

Já no volume dois da obra, *História da sexualidade: o uso dos prazeres*, Foucault (2021) intenciona dedicar-se às expressões recentes e cotidianas da sexualidade, no entanto, o termo “sexualidade” surge somente no início do século XIX. Assim, ele decide reformular sua ideia inicial e retornar à Antiguidade Grega para tentar explicar a razão pela qual o desejo sexual passou a ter conotações negativas e deixou de ser considerado uma prática habitual e exercida naturalmente entre sujeitos.

No capítulo um, intitulado “A problematização moral dos prazeres”, o autor se propõe a fazer uma interpretação dos prazeres. Dessa forma, explica que “teríamos muita dificuldade em encontrar nos gregos (como, aliás, nos latinos) uma noção semelhante à sexualidade e à ‘carne’” (Foucault, 2021, p. 45). Os gregos tinham suas imagens de sensações, emoções e desejos, porém, diferentemente da atualidade, eles não tinham um termo que agrupasse em uma palavra as sensações de prazeres e instintos do corpo.

Aqui nos detemos no conceito de *aphrodisia*, que para Foucault (2021, p. 50) são “atos, gestos, contatos, que proporcionam uma certa forma de prazer”. Esse termo serve para explicar uma série de elementos e imagens que proporcionam sensações e emoções que geram o desejo e o prazer que levam ao ato sexual em si. É nesse contexto que Foucault (2021) expõe o pensamento de Platão sobre a relação sexual “conforme a natureza”, que liga o homem à mulher para fins da procriação e a relação “antinatural” seria do homem com homem e da mulher com mulher (Foucault, 2021, p. 55). A questão ética colocada pelos gregos não era quais prazeres, ou como eles se davam, mas sim de que modo eles eram praticados. Vejamos:

O que na ordem da conduta sexual parece, assim, constituir para os gregos questão objeto da reflexão moral não é, portanto exatamente o próprio ato (visto sob as diferentes modalidades), nem o desejo (considerado segundo sua origem ou direção), nem mesmo o prazer (avaliados segundos diferentes objetos ou práticas que podem analisa-los); é sobretudo a dinâmica que une os três de que une os três de maneira circular (o desejo que leva ao ato, o ato que é ligado ao prazer e o prazer que suscita o desejo) (Foucault, 2021, p. 54).

Diante disso, percebemos que para os gregos não havia advertência quanto às formas ou métodos para obtenção do prazer. Ademais, o que atualmente nomeamos de homossexualidade, apresentava-se para os gregos como uma prática sexual da busca do prazer. Afinal, a noção de pecado é uma ideia cristã, utilizada enquanto um dispositivo da sexualidade com a finalidade de regulação e organização social, econômica e política.

2.3.1 Estudos de gênero: uma nova postura à voz da mulher na ficção

O funcionamento da voz da narradora-personagem de ficção na representação dos corpos e subjetividades femininas, no processo criativo do romance *As meninas*, sobretudo no que tange à cisão de gênero e a materialização entre poder, raça e classe, é a tensão deste trabalho. A representação dos corpos na narrativa lygiana pode ser entendida como demonstração das subversões femininas da época. Além disso, muitas dessas representações

servem para polemizar a imagem historicamente construída do corpo fetichizado e contestar a forma física como um meio (simbólico e psicológico) de controle sobre as mulheres.

Quando a narrativa feminista²² se representa na ficção e representa o corpo da mulher, ela cria um espaço discursivo no qual são contestados os sistemas hierárquicos de gênero, de raça, de classe e de orientação sexual. O corpo sinaliza para as identidades e sexualidades. O estudo do romance *As meninas* propõe tais relações na medida em que a perspectiva das narradoras-personagens sobre o corpo funciona como um escopo para a compreensão e análise da cultura, a partir das representações encontradas no texto literário e na sociedade.

O entrecruzamento do discurso literário com outros discursos, tais quais, o da juventude, jurídico, político, filosófico, religioso e social, pode instaurar o debate a respeito do corpo da mulher – exposto, silenciado ou erotizado – nas mais diversas esferas – literatura e outras artes –, com a finalidade de verificar os procedimentos discursivos marcantes de contextualização desse corpo às normas sociais. Alguns tópicos para debate podem incluir (sem se limitarem): a forma feminina idealizada; a figura historicizada; o corpo em movimento; o corpo e o espaço; a mulher em segurança; a mulher vulnerável; o corpo banalizado; e o corpo erótico.

Desde os anos de 1950, os estudos filosóficos de Simone de Beauvoir assinalam para o pensamento de libertação da mulher e esse pensamento passa a influenciar algumas ações feministas. Em sua obra, *O segundo sexo*, a autora aponta para as questões de gênero quando indica que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, conquanto ela não use a palavra gênero, pode ter sido a primeira feminista a analisar o excerto da mulher sob o ponto de vista que atualmente é conhecido como gênero.

O pensamento de Simone de Beauvoir (2019) aponta para um entendimento que não seria a condição biológica que determina a identidade sexual da mulher, mas sim as experiências sociais, culturais e efetivas. Tais ideias provocam uma ruptura com os ideais vigentes, visto que a concentração nas diferenças sexuais e nas agregações culturais que os sujeitos faziam em decorrência das formatações culturais para o sexo masculino e para o feminino preservariam o amoldamento cultural e assegurariam as desigualdades em relação aos papéis de gênero, que gerariam diferenciadas concepções acerca dos sexos, constituindo, portanto, uma experiência no âmbito tanto pessoal quanto social.

De acordo com Sarti (2004), os estudos de gênero no Brasil coincidem com o início do Governo Ditatorial. A partir dos anos de 1960, em meio ao contexto histórico e social de repressão, surge uma importante produção acadêmica e cultural que ascende o feminismo

²² Considera-se narrativa feminista aquela decorrente de teorias que debatem a temática de gênero, raça e classe enquanto questão social e, portanto, política.

brasileiro na década seguinte. É no âmago dos debates teóricos e sociais e disputas políticas que se estrutura, em sua maioria, o ativismo das mulheres que vão conceituar e configurar o feminismo no Brasil.

Desse modo, os estudos de gênero da socióloga feminista e marxista Heleieth Saffioti é referência fundamental para esta pesquisa. Saffioti publicou, em 1969, sua tese de livre-docência, resultado de sua pesquisa de doutorado. O fio condutor do pensamento de Saffioti é o entendimento de que o sexo, enquanto categoria social e de raça, se vincula de forma estrutural com as relações de classe na condução da desigualdade social (Alves; Pitanguy, 2022).

Na obra *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade* (2013), Saffioti analisa a questão da mulher brasileira e a relação com o poder. Nesse livro, a autora vale-se do embasamento teórico do marxismo com a intenção de compreender a conduta do capitalismo e a vinculação das mulheres com esse sistema. Saffioti é pioneira no contexto de associar a questão da mulher à política social e ao pensamento acadêmico, a autora também insiste em divisão de sexo, de raça/etnia e poder como constituintes da sociedade brasileira.

Segundo Saffioti (2013), a organização de classe capitalista corresponde, regularmente, à estrutura sexual hierarquizada: enquanto o capitalismo se opõe e domina a classe trabalhadora, o patriarcado se opõe e domina as mulheres e crianças. Logo, capitalismo e patriarcado são ambos sistemas de exploração, nos quais se estabelece uma relação de conveniência recíproca, onde o sistema de normas instituído pelo patriarcado fortalece, nutre e auxilia o controle capitalista. A autora também apresenta uma visão para as mulheres como sujeitos da história, manifestando as inter-relações entre capitalismo, patriarcado e preconceito e expõe a enorme importância de se refletir sobre a atuação das mulheres na sociedade brasileira.

Em *Gênero, patriarcado, violência*, de Saffioti (2015), as questões femininas voltam a ser debatidas, dessa vez entre as jovens feministas que representam uma nova geração e designam a retomada argumentativa de uma consciência que vem do feminismo de esquerda inspirado pela autora. Nessa obra, Saffioti (2015) discorre sobre as violências a que as mulheres estão sujeitas. Contudo, antes de descrevermos as violências contra a mulher, observemos uma definição popular dada pela autora: “Trata-se como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (Saffioti, 2015, p. 18). A autora manifesta que em pesquisa realizada com um grupo de mulheres, 43% admitiram ter sofrido violência sexista, um terço delas teria sido vítima de violência física, 27% revelaram ter vivido situações de violência psíquica, e 11% teriam sofrido assédio sexual. Ademais, Saffioti (2015) esclarece que as outras 57% também devem ter sofrido algumas dessas modalidades, não as considerando como violência.

Ao longo da história, o homem tem se utilizado da violência como uma expressão de masculinidade, e a sociedade tem criado diversos arranjos para manter a heteronormatividade como modelo de masculinidade e feminilidade adequados para que a heterossexualidade funcione. A inserção de classe na pauta feminista abre esferas e a interseção entre classe e raça ficam evidentes. No grupo social de raça, sexo e classe, as mulheres negras representavam as que mais experienciavam a interseccionalidade, porém, em meio às transformações políticas econômicas e sociais surgidas no pós-estruturalismo, foi possível fazer emergir as vozes das mulheres negras, de pessoas LGBTQIA+, dentre outras vozes silenciadas historicamente.

As mulheres negras, indígenas e pobres foram invisibilizadas e exploradas de diversas formas, seja pela exploração dos corpos enquanto mão de obra trabalhadora, seja por exploração sexual ou moral. Em suma, elas tiveram que, primeiro, lutar por reconhecimento enquanto seres humanos, para, posteriormente, colocar em prática suas reivindicações enquanto mulheres (Del Priore, 2020).

Os estudos decoloniais contribuem para um olhar da mulher nativa e da mulher negra em suas especificidades culturais, étnicas e enquanto sujeitos. Em perspectiva decolonial, María Lugones (2020) investiga a intersecção entre raça, gênero, classe e sexualidade, apontando para questões relativas à hegemonia da Crítica Feminista e à violência produzida contra as mulheres latino-americanas pelo homem branco colonizador. A teoria decolonial apresenta questões de gênero com base nas mulheres de cada lugar, percebidas em suas peculiaridades e culturas, já que a categoria gênero para algumas mulheres latino-americanas foi introduzida a partir da colonização.

A teórica feminista Oyèrónké Oyěwúmí (2020) traz à luz do debate teórico feminista a importância de questionar o debate sobre gênero. Segundo a autora, gênero é socialmente construído e, nesse sentido, pensar a categoria mulher aos moldes globais inviabiliza debates sobre raça e classe social.

Assim, a categoria gênero, quando incorporada aos discursos acadêmicos brasileiros, tem promovido verdadeiras colaborações às pesquisas sobre a mulher, especialmente sobre as pesquisas da mulher na literatura. A inserção da categoria gênero aos estudos da produção ficcional de mulheres viabilizou o questionamento tanto das imagens androcêntricas presentes nas obras de autoria masculina, como do cânone literário, salientando que o cerceamento a que a mulher esteve constrangida ao longo da história se narrava dentro da organização literária. No tocante a esse aspecto, expomos um esclarecimento da professora, feminista e crítica de literatura Heloísa Buarque de Hollanda (1991, p. 8-9):

No Brasil, um dos fatores determinantes do desenvolvimento dos estudos sobre a mulher na literatura, juntamente com a reemergência dos movimentos feministas, parece ter sido a produção “jovem” dos anos 70. Objeto de intensa polêmica nos meios acadêmicos, trouxe para o centro dos debates a questão da legitimidade dos autores “marginais”, dos sujeitos “subalternos” e dos gêneros “não literários” através de uma prosa, e, principalmente, de uma poesia bastante agressiva neste sentido. São desse momento, os movimentos das poesias marginal, pornô, erótica, feminista.

O surgimento de tantas vozes até recentemente silenciadas na história da literatura brasileira provocou um estremecimento na então hegemônica literatura produzida por homens brancos intelectualizados. O estremecimento ao suposto ponto de vista genérico evidencia que ele é, por sinal, masculino. É perante esse aspecto que é interpelado o cânone brasileiro e o silenciamento da voz da mulher na produção literária que não esteja enquadrada aos moldes sexistas, abrangendo-se não somente a produção de mulheres, mas também as produções dos grupos considerados minorias, como de negros, homossexuais e indígenas.

Hollanda (1991) chama a atenção para a grande quantidade de títulos de trabalhos acadêmicos, dissertações e teses, realizadas a partir de 1970, que apresentam o tema “mulher na literatura”, e ressalta a importância desses trabalhos que confirmam a expansão dessa linha de trabalho. Portanto, os estudos de gênero contribuem para o desenvolvimento social, ao passo que, ocasionalmente, na literatura de autoria mulheres e na historiografia feminista, os corpos marginalizados têm representação de destaque, diferentemente do silenciamento do discurso produzido nas narrativas masculinas e na concepção racionalista do sujeito.

2.3.2 A voz do feminismo em oposição ao patriarcado

Haja vista que a produção ficcional lygiana aborda o conflito entre o conservadorismo e as ideias revolucionárias feministas, tais embates marcam a degradação da família patriarcal e uma maior participação das mulheres nos espaços públicos. Uma via para analisar essas atividades persistentes na sociedade foi revisar as obras e autores que apontam para elaboração e reprodução do modelo patriarcal de estruturação familiar. Desse modo, faz-se um (breve) levantamento de pesquisas atuais, mencionando suas singularidades e constâncias, preservando seus limites, os arranjos, as atualizações e as aproximações teóricas com novas contribuições, por exemplo, através do conceito de gênero ou relações de gênero que se instituem basilares à sua propícia finalidade para os estudos na contemporaneidade.

Pensar a mulher no contexto da década de 1960 e 1970 requer não apenas pensar no indissociável entre cultura e sociedade, mas sobretudo a rusga entre o conservadorismo e a emancipação feminina, para tanto, é preciso refletir sobre uma série de fatores que interferem

na relação da dominação masculina no contexto da mulher brasileira moderna. As relações entre cada uma dessas bases estão envolvidas em diversas relações de poder, marcadas por fatores sociopolíticos, econômicos, religiosos e culturais. Os arranjos do poder, historicamente construídos, conferem ao homem, heterossexual, autoridade sobre a mulher, os filhos e os subalternos. A esse respeito, Biroli e Miguel (2014, p. 47), ao tratar os temas justiça e família, esclarece que

enquanto o feminismo apresenta abordagens diversas e muitas vezes divergentes da família, no pensamento social e político, de modo mais abrangente, prevalece o silêncio sobre as relações de poder na família e as desigualdades e as formas de dependência e vulnerabilidade reproduzidas pelos arranjos familiares convencionais.

É importante salientar que, entre as teorias feministas, a definição e o uso do termo patriarcado, enquanto um sistema opressor, mantém-se controverso. Efetivamente, não depreendemos na produção política e teórica das feministas uma definição única e comum de patriarcado, o conceito é utilizado, de modo geral, como uma modalidade pressuposta, geralmente não bem definida. As distintas e singulares teorias feministas correspondem a diversas interpretações de patriarcado e para algumas visões dentro do próprio feminismo, no entanto, o patriarcado é entendido como sendo simplesmente uma das manifestações históricas da dominação masculina (Biroli; Miguel, 2014).

Em princípio, buscamos os pressupostos epistemológicos da pesquisadora feminista Kate Millett, seu conceito ganhou notoriedade no fim dos anos 1960, em sua obra *A política sexual* (2021). A autora embasa sua teoria de que a opressão feminina é arraigada no sistema patriarcal e que a subordinação da mulher ao homem é sustentada culturalmente como forma de manter o poder sob o controle do sexo masculino. Desse modo, a autora concede à corrente feminista radical um dos elementares pressupostos teóricos. Millett (2021) abrevia o conceito de patriarcado por um rumo político, em que o poder é o propósito supremo desse sistema. Para autora, o poder político dos homens sobre as mulheres tem se mostrado em todas as áreas da vida humana:

Si bien la institución del patriarcado es una constante social tan hondamente arraigada que se manifiesta em todas las formas políticas, sociales y económicas, ya se trate de las castas y clases o del feudalismo y la burocracia, y también em las principales, muestra, no obstante, una notable diversidad, tanto histórica como geográfica (Millett, 2021, p. 71).

Millett é precursora em retratar o patriarcado enquanto um sistema familiar que regula e controla a sexualidade da mulher e dos filhos.

Outra teórica fundamental é Carole Pateman, pois nos brinda com a contribuição de uma revisão da Teoria do Contrato sob a ótica feminista. O patriarcalismo, nessa concepção, revela-se na alegação de que a posição natural das mulheres é a subordinação. A autora, em sua obra *O contrato sexual* (1993), aponta o patriarcado como conceito central da política: “os teóricos do contrato pretendem mostrar como as principais instituições políticas devem ser compreendidas” (Pateman, 1993, p. 12). Desse modo, contestar a teoria do contrato social é contestar as ideias de liberdade e de consentimento, visto que as mulheres estão subjugadas à autoridade masculina, “a liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal” (Pateman, 1993, p. 17). Nesse sentido, o contrato original é um contrato social e sexual, pois dá ao homem direito político sobre o corpo da mulher.

Patriarcado, diante do exposto, é poder político, em outros termos, um modo de poder enraizado e estruturado de maneira que homens se apropriem dos corpos femininos. É, essencialmente, poder político que cinge a independência e os direitos das mulheres. Ao homem é dado o direito de apossar-se e oprimir os corpos e os espíritos das mulheres. Conforme Pateman (1993), esse direito é admitido no ato do nascimento do contrato social, tornando-o, também, um contrato sexual.

A socióloga Heleieth Saffioti reconhece que o patriarcado pode estar vinculado ao poder ou, ainda, aos modos de legitimação e reprodução do poder. Além disso, o conceito de patriarcado deve ser pensado de maneira política (Saffioti, 2015). À vista disso, faz-se indispensável o uso desse conceito para se referir, especialmente, às relações de poder e dominação.

Ademais, Saffioti (2015) elucida que o patriarcado: (a) dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrições; (b) configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade; e (c) representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência. Nesse viés, com a preservação do patriarcado, a banalização da violência contra a mulher torna-se uma consequência.

Todavia, a autora pondera que o intrincamento das relações de gênero na sociedade moderna é tão extenso que o modelo típico-ideal weberiano é pouco capaz de analisá-las, tendo em vista que na sociedade contemporânea os direitos paternais e sexuais não são naturalizados e legitimados da mesma maneira, como foi pensado o tipo de patriarcado nas comunidades familiares weberianas. Como demonstra Saffioti (2015, p. 83), “[...] é grande o peso da esfera doméstica no conceito típico-ideal. Rigorosamente, também a dimensão econômica tem a marca familiar, pois o poder patriarcal se organiza na economia de *oikos*”.

Outrossim, o arranjo da divisão sexual e racial seria ainda mais operante, visto que o corpo negro ainda é mantido como “o corpo mais explorado”, basta observar a maior concentração étnico-racial de trabalhadoras/es no subemprego. “Ademais, o gênero, a raça/etnicidade e as classes sociais constituem eixos estruturais na sociedade” (Saffioti, 2015, p. 83). Saffioti (2015) enfatiza a compreensão do sujeito moderno e múltiplo, este não apresenta homogeneidade, o gênero para o sujeito moderno é sucessível a alterações, dependendo das condições históricas vivenciadas.

bell hooks (2019), ativista feminista, aponta que o patriarcado foi reorganizado para atender as demandas do capitalismo, eliminando os modelos clássicos sobre o direito paterno. A autora introduz o conceito de patriarcado branco, que, além de ser assimilado como poder político sobre as mulheres, é, também, racista, e subordina gradativamente mais os corpos das mulheres negras. A autora também traz à tona a questão da supremacia da mulher branca nos movimentos feministas. Na obra *Teoria Feminista da margem ao centro*, publicada originalmente em 1952, a autora diz:

Uma razão pela qual as mulheres brancas engajadas no movimento feminista não se dispuseram a enfrentar o racismo foi a arrogância de achar que apelar à irmandade era um gesto não racista. Muitas mulheres brancas que me disseram ‘queríamos mulheres negras e mulheres não brancas participando do movimento’ eram totalmente incapazes de perceber que agiam como “donas” do movimento, como as ‘anfitriãs’, enquanto nós seríamos suas ‘convidadas’ (hooks, 2019, p. 93).

Já a filósofa feminista Márcia Tiburi, em sua obra *Feminismo em comum: para todas todes e todos*, declara que o patriarcado é um sistema de opressão e privilégio, porque “ele representa a estrutura que organiza a sociedade, favorecendo uns e obrigando outros a se submeterem ao grande favorecido que ele é, sob pena de violência e morte” (Tiburi, 2021, p. 63).

Ademais, Tiburi (2018) ressalta que no sistema de privilégios, enquanto uns usufruem dele, outros devem trabalhar para que o sistema seja mantido. Nesse sentido, o patriarcado não dará espaço ao feminismo, dado que o feminismo é a crítica e a desconstrução desse sistema. Em síntese, argumenta que o patriarcado não dá espaço para ninguém que seja

não branco, não homem e que não seja também heterossexual. Pensar que o patriarcado faz mal a todos esses sujeitos marcados como outro, todos esses diferente, faz mal porque oprime e porque subalterniza pessoas, coloca essas pessoas em lugar secundário, em lugar de servidão (Tiburi, 2018, 31 s).

Sendo assim, a teórica aponta que não pode haver conciliação entre um sistema opressor e o feminismo, visto “que o feminismo é uma luta contra um estado de opressão e injustiça” (Tiburi, 2021, p. 63). A autora também recorda a questão do machismo no sistema patriarcal, e argumenta que o feminismo perturba o *ismo* do patriarcado.

A política do sistema patriarcal nos remete a questões mais extensas de sua relação com a subordinação feminina, tais questões podem ser aplicadas ao campo da literatura. Ainda hoje, as reivindicações de políticas sociais, como os feminismos, os movimentos LGBTQIA+, de trabalhadores, de negras/os, da população indígena, dentre outros considerados minorias, não têm voz imponente para reverberar suas pautas diante de um sistema imenso, a sociedade, que é majoritariamente regida por um sistema político, econômico e cultural essencialmente capitalista e patriarcal.

2.3.3 Quando a mulher brasileira começa a falar de sua sexualidade

O Brasil, terra do carnaval, celebrado na mídia pela imagem da mulata alegre e da indígena virgem, dócil e maternal idealizada por José de Alencar na literatura tradicional romântica, é o lugar em que a invisibilidade da subjetividade das mulheres negras, indígenas e pobres permaneceu nula até, aproximadamente, o início do século XX. Se, por um lado, isso sublinha um aspecto da dominação masculina na nossa sociedade sobre as mulheres marginalizadas, em que, podemos sugerir, convergem aspectos culturais e sexistas, por outro, também nos diz algo sobre como a classe a que determinadas mulheres pertencem são consideradas menos relevantes. Com relação ao exposto, a socióloga Heleieth Saffioti elucida que, na ordem patriarcal, a cor é o fator predominante na hierarquia, seguida do sexo e do poder, e assegura que “o poder é macho, branco e de preferência, heterossexual” (Saffioti, 1989 *apud* Saffioti, 2015, p. 33). Nesse sentido, a experiência diária de mulheres à margem da sociedade é crítica perdurável, e conseguir ter um dia sem ser vítima de algum tipo de constrangimento é uma tarefa, historicamente, impossível.

Começar esta seção falando das mulheres marginalizadas no Brasil serve ao propósito de contextualizar o leitor ao cenário político, econômico e social a que as mulheres estavam inseridas no processo de modernização do país: se de certa forma o feminismo colaborou com o processo de emancipação e de liberdade sexual da mulher brasileira, inicialmente tal experiência só ocorreu com mulheres de classe média e da burguesia, já que, tradicionalmente, as mulheres pobres têm seus corpos explorados como força de trabalho e sua sexualidade banalizada (Del Priore, 2020). Mas, afinal, o que é sexualidade?

[...] a sexualidade é o nome dado a um dispositivo histórico [...] à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles, das resistências, encadeia-se uns aos outros, segundo algumas estratégias de saber e poder (Foucault, 1996, p. 100).

Tomando como base a citação acima, discutimos à luz dos estudos de Foucault e da Crítica Feminista as aparelhagens utilizadas pelas instituições, Família, Religião e Estado, enquanto dispositivos da sexualidade que intencionam intervir em direitos fundamentais da mulher em relação ao seu próprio corpo. A metodologia do estudo da sexualidade da mulher brasileira moderna urge uma pesquisa imersa, é isso o que tentamos evidenciar, visto que falar da sexualidade da mulher é falar de sua essência, sua subjetividade, sua dimensão ontológica. E tal explicitação é fundamental para a compreensão do sujeito mulher.

Assim, observamos a regulação e a normatização do corpo feminino como prioridades entre as questões que formavam o pano de fundo no processo de modernização no Brasil. De acordo com Muraro (1983), o país passou por uma grande mudança de hábitos a partir da década de 1920, quando viveu uma modificação em âmbito geral, seja pelo desenvolvimento industrial, que impactou a vida das mulheres pela oferta de produtos de higiene, bem como a fotografia e o cinema apresentavam-se como espelhos à beleza e comportamentos psicossociais, seja pela oferta de trabalho nas fábricas em expansão.

A solidificação do regime republicano no país deu início à idealização de um projeto modernizador pelo governo e pela sociedade de classe alta, com o propósito de aproximar o progresso civilizatório, motivado especialmente pelo modelo francês. Tratava-se de “regrar, normatizar os costumes, enfim civilizar, parecia ser a principal exigência da modernidade, e as mulheres, o alvo prioritário desse movimento civilizatório” (Freire, 2006, p. 62). O modelo perfeito de mulher seria o mesmo cultuado no Ocidente, criado a partir dos ideais da Igreja Católica, tendo como exemplo a Virgem Maria, “Santa, perfeita e sofredora” (Del Priore, 2020, p. 151).

É nesse contexto de transformações sociais, culturais e econômicas que o movimento sufragista vai tomando corpo e para, além do voto, as mulheres reivindicavam também direitos essenciais a elas renegados. O debate em torno da questão da mulher suscitou discursos acalorados, tanto dos defensores da emancipação²³ feminina quanto daqueles que repudiavam a crescente presença das mulheres no espaço público. O que estava em jogo era a ordem do

²³ “Emancipação tem derivação histórica específica do direito civil romano (-e + manus + capare-) sair de sob a mão de livrar-se da dominação paterna [...]” (Lerner, 2019, p. 287).

domínio masculino sobre os corpos das mulheres, desse modo, assegurava-se a trilogia dos poderes na autoridade do Estado, da Igreja e da Família. O cunho das discussões era muito diversificado, variava entre os preconceitos culturais até a mais séria argumentação científica, transitando entre as justificativas religiosas, a lógica jurídica e as motivações econômicas, conforme nos esclarece Del Priore (2013, p. 66):

Fora dos papéis tradicionais, a mulher era uma promessa de flagelo. As inteligentes, consideradas perigosas. O médico italiano Cesare Lombroso afirmava que aquelas dotadas de grande capacidade intelectual eram criminosas natas. Seriam incapazes do altruísmo, da abnegação e da paciência que caracterizavam a maternidade. Mulheres honestas que quisessem se educar corriam o risco de se tornar prostitutas ou suicidas, porque homens comuns jamais se casariam com elas – o conhecimento lhes causava “repugnância”.

O cinema, a oferta de ensino para as mulheres, o acesso às leituras de revistas femininas e a oferta de trabalho para as mulheres possibilitaram às moças flertarem com rapazes, todavia os rapazes escolhiam para o casamento as moças bem-comportadas. E, em meio às transformações sociais e à eclosão do pensamento de emancipação feminina no Brasil, o casamento era um método seguro para manter a mulher submissa aos costumes e moralidades cristãs. Porque, “nesse cenário, moviam-se moças de família”. E “dar-se o respeito”²⁴ era palavra de ordem. Não se casar era sinônimo de fracasso, já interromper a carreira, na chegada do primeiro filho, considerado normal (Del Priore, 2013, p. 71).

A família se apresenta aí como o operador e o lugar de saturação sexual por excelência do dispositivo da sexualidade. Nas palavras de Foucault (2021), a sociedade moderna tentou reduzir a sexualidade ao casal – o casal heterossexual e, se possível, legítimo. Até os anos 1960, a sexualidade deveria se realizar por meio do casamento, e a mulher que se entregasse ao sexo antes ou fora do casamento era considerada arruinada. A virgindade era sagrada, assim sendo, o sexo era vedado aos namorados, e após o casamento, o sexo era regido pela obrigação, não havia liberdade (Del Priore, 2013).

Na seara de oposições ideológicas que o feminismo se articula politicamente com autonomia no Brasil.

Foi durante esses anos que o nascente movimento feminista brasileiro se impôs como uma força política. Trouxe nova visão novas formas de organização, novas demandas.

²⁴ “Para a antropóloga Regina Facchini, do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), esse e os outros três comentários ouvidos com mais frequência estão ligados à desigualdade de gênero e têm a sexualidade da mulher como ponto de partida. ‘É a distinção de mulher para sexo e para casamento. Em tese, uma ‘mulher decente’ não seria vítima de sexismo. A vítima seria a que não se dá o respeito’” (Boulos Júnior; Silva; Furquim Júnior, 2020, p. 77).

Considerando-se o contexto de ditadura militar em que se expressava, o movimento, ao mesmo tempo que lutava pela democracia, defendia a igualdade de direitos entre homens e mulheres na família, na política, no trabalho, na educação; exigia o acesso à contracepção, a legalização do aborto a criação de infraestrutura social de apoio à mãe e à criança; denunciava a invisibilidade da violência doméstica e criava as primeiras organizações de feministas da sociedade civil. O feminismo passa a atuar de politicamente de forma autônoma e inovadora, ocupando um espaço na arena pública como um ator coletivo (Alves; Pitanguy, 2022, p. 105).

A chegada da pílula anticoncepcional, ainda na década de 1960, marcou uma revolução sexual, pois, livres da Sífilis (a AIDS ainda não era problema), os jovens brasileiros experimentavam a liberdade sexual. Nesse contexto, “as mulheres começam a poder escolher entre obedecer ou não as normas sociais, parentais e familiares” (Del Priore, 2013, p. 77). Ademais, e graças às melhorias da higiene íntima, a sexualidade se expandiu da boca a outras partes do corpo e os beijos demorados, beijos de língua, antes considerados imorais, passaram a ser considerados sinônimo de paixão (Del Priore, 2013).

Por conseguinte, a família dos anos de 1970 foi fruto dessa série de mudanças. A participação da mulher na esfera pública, seja em trabalhos nos escritórios, fábricas e lojas, deu nova dimensão ao casamento. Com métodos contraceptivos mais eficientes e amparo profissional, as mulheres se recriaram dentro da casa e da família. Ora, transpassava-se lentamente o ciclo de dependência e subordinação ao marido (Del Priore, 2013).

A escritora feminista Rose Mary Muraro, na obra *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil* (1983), apresenta uma série de questões relativas à sexualidade da mulher moderna, especialmente da mulher de classe média e alta. Em relação ao próprio corpo, de acordo com a pesquisa, “as mulheres burguesas responderam sobre seu corpo dentro de padrões bem definidos. A palavra mais usada nas respostas foi a palavra estética” (Muraro, 1983, p. 72).

De acordo com a autora, a beleza física ou “estética” manifestou-se fundamental entre a maioria das mulheres jovens, sobretudo àquelas que não trabalhavam. Ademais, essas mulheres sentiam-se agradas ou desagradadas com seus corpos de acordo com a opinião de seus maridos. Conforme explica Muraro (1983, p. 73):

Nesses padrões tradicionais, a luta pelo desejo do homem é feita através da forma exterior. O corpo é um corpo relativo ao desejo do outro, portanto, a beleza é uma obrigação. O desejo é um é um desejo que entra pelo olho e é atributo animal, reforçado pela cultura inteira. Portanto falar do corpo é apenas falar de estética.

Muraro (1983) observa, também, que há um padrão de idade para a competição pela beleza, e o alcance da idade madura, de certo modo, é libertador para o corpo feminino, visto

que ele sai do mercado sexual. Quanto às mulheres mais jovens, surge outro padrão que não mais corresponde ao tradicional de corpo, um padrão mais “moderno”. Assim, desperta-se entre as mulheres mais jovens uma consciência de cuidar de si para si, cuidar do próprio corpo e sentir prazer, gozar na relação sexual, experimentar o toque, a masturbação e métodos de estímulo à sexualidade feminina.

2.3.4 A voz da mulher sobre o aborto como direito reprodutivo em contraste com a voz da Igreja Católica e do Estado

Basicamente, o aborto é a eliminação de um feto do útero, espontânea ou provocada antes do momento apropriado ao nascimento, algumas teorias consideram viável até vinte semanas, todavia essa ideia é contrariada pela visão religiosa, que considera que a partir da concepção o feto já é portador de uma alma e, portanto, considera crime em qualquer instância da gestação. A palavra aborto tem sua origem no latim *abortus*, derivado de *aboriri* (perecer), *ab* significa distanciamento e *oriri* nascer (Koogan; Houaiss, 1999).

O Código Criminal de 1830 considerava crime a prática do aborto para as pessoas que o realizassem nas mulheres. Em 1890, o Código Penal passou a criminalizar também as mulheres por tal ato. Atualmente, a conduta é permitida em quatro casos, sendo eles: quando a gravidez for resultante de estupro, a gravidez com risco à vida ou à saúde da gestante, quando o feto possui anencefalia. Entretanto, em casos de estupro, um número considerável de mulheres tem recebido negativa judicial para abortar um feto indesejado.

Em 1869, a Igreja Católica firmou oficialmente seu posicionamento sobre o aborto através do Papa Pio IX, manifestando a animação simultânea, em conformidade o feto receberia a alma já no momento da concepção. A prática do aborto passou, então, a ser severamente proibida e considerada pecado grave (Wijewickrema, 1996).

Posteriormente, a criação e chegada da pílula anticoncepcional também enfrentou as críticas e oposições da Igreja Católica. A perspectiva romana do Cristianismo é hegemônica no Brasil, assim como em diversos países onde a pílula se dissemina, por isso as decisões do Papa têm grande força na opinião dos cristãos, e as leis e normas sociais são enormemente influenciadas pelos dogmas religiosos (Pereira, 2016).

Ressaltamos, aqui, que as décadas de 1960 e 1970 correspondem à eclosão do pensamento feminista no Brasil, quando a questão do corpo, o uso de anticoncepcionais e o aborto se tornaram pautas fundamentais do pensamento feminista que defende os direitos individuais da mulher. Todavia, Lucila Scavone (2008) esclarece que durante o período que

corresponde à Ditadura Militar, de 1960 a 1980, apesar da prevalecente maioria do feminismo brasileiro ser favorável à descriminalização do aborto, a força simbólica da condição de crime previsto no Código Penal, o incômodo da moralidade cristã e da representação sagrada de maternidade dificultou o apoio da sociedade à causa.

Além disso, ao considerarmos que a Igreja Católica possuía imponente prestígio e utilizava de sua autoridade, a instituição acabou sendo a grande responsável por influenciar os debates da época, através de um discurso da regulação da sexualidade das mulheres, em que os principais objetivos eram: combater o avanço de ideias feministas e comunistas, assegurar o fortalecimento do princípio de autoridade e a legitimação do seu poder com mais ênfase na sociedade. Para o governo brasileiro, a aliança com a Igreja era vantajosa, porque a instituição, historicamente, mantinha a ordem social estabelecida e a sexualidade controlada através dos discursos de regulação e normatização sexual. Nesse sentido, Foucault (2021, p. 23) afirma que “a pastoral cristã inscreveu, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra”.

O discurso religioso também servia como justificativa para os setores mais conservadores, que pretendiam a exclusão da mulher na esfera pública e política e visavam sua permanência no espaço de casa ao reafirmar a ideia de “mãe e guardiã do lar”. Tais discursos e atitudes fomentaram a manutenção do patriarcalismo, no qual o homem tem direitos e poderes predominantes sobre o corpo da mulher.

Contudo, no feminismo, o debate sobre o aborto pode ser visto, em primeiro lugar, como um desdobramento da visão crítica das relações entre esfera pública e privada (Biroli; Miguel, 2014). Para as feministas pró-aborto, o debate acerca do tema envolve a questão de a mulher decidir sobre um direito individual, o direito ao próprio corpo:

O debate sobre o aborto coloca em pauta questões fundamentais para a democracia e a cidadania. Ainda que esteja dentro dos limites da tradição liberal, *a propriedade de si mesmo* é a base indispensável para o acesso a cidadania e a criminalização do aborto gera grave assimetria, impondo as mulheres limitação no manejo do próprio corpo as quais os homens não sofrem (Biroli; Miguel, 2014, p. 127).

Nesse sentido, a advogada Romy Medeiros da Fonseca é pioneira ao enfrentar a Igreja Católica e as leis vigentes na década de 1960. A respeito do aborto, ela justifica sua posição através do artigo “Justiça social e aborto” e declara:

Leis restritivas fazem aumentar a incidência de abortos ilegais incompletos e sépticos, em todos os países do mundo. A reforma legislativa é essencial aos países que querem acabar com o aborto clandestino ou criminoso, reflexo de uma sociedade que nega à

mulher o direito de dispor do próprio corpo. O aborto é um grave problema de saúde, de justiça social e um direito das mulheres de disporem de seu próprio corpo. Problema verdadeiramente nacional que precisa ser solucionado pelo Poder Legislativo como foi, anteriormente, em 1977, o divórcio (Alves; Pitanguy, 2022, p. 100).

A legalização do aborto e o acesso a procedimentos pelo SUS, por profissionais de saúde especializados, tendem a diminuir os riscos de mortes das mulheres. É de conhecimento que as vítimas, na maioria das vezes, são mulheres pobres, pois as mulheres que possuem recursos econômicos²⁵ praticam abortos com profissionais especialistas de saúde. No entanto, para as mulheres pobres, o aborto, além de ser oneroso, é, muitas vezes, uma questão moral e religiosa. A moralidade cristã, os costumes e as leis são responsáveis por parcela significativa da opressão praticada contra as mulheres. Essa opressão incontida e a indiferença que se opera nos níveis de orientação e práticas de políticas públicas expõem um jogo de domínios tácito, nada categórico, incumbido de reproduzir as condições nas quais esse aparato opressivo pode continuar produzindo suas vítimas sem que elas possam ser lastimadas ou consideradas propriamente como sujeitos. Diante disso, Scavone (2008, p. 677) elucida que:

O aborto como questão de direito individual remete a um dos fundamentos do feminismo contemporâneo: o princípio democrático liberal do direito aplicado ao corpo; direito baseado nas idéias de autonomia e liberdade do liberalismo, expresso na máxima feminista “nosso corpo nos pertence”, que se difundiu internacionalmente a partir dos países centrais e marcou as lutas feministas relacionadas à sexualidade, à contracepção e ao aborto. A apropriação do corpo também significava para as mulheres a possibilidade da livre escolha da maternidade. No caso brasileiro, essa influência foi clara no início do feminismo contemporâneo (1970/85) e, posteriormente, será ressignificada na adoção do conceito de direitos reprodutivos, a partir de meados dos anos 1980.

Todavia, durante o período ditatorial no Brasil, a pauta sobre sexualidade também enfrentou resistência e divergência entre os grupos feministas, especialmente das feministas ligadas aos partidos de esquerda, tendo em vista que a luta principal era o combate à opressão ditatorial (Teles, 2017).

Muraro (1983), na introdução do seu livro *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil*, argumenta que, durante a Ditadura Militar, a desarticulação dos grupos feministas dificultava o debate sobre as pautas da época, a maioria das organizações de mulheres, de caráter político, havia sido cerceado. A autora aponta que nessa fase “a única

²⁵ Resultado de pesquisa de campo publicado pela escritora feminista Rose Marie Muraro, a qual nos apresenta um panorama das contradições entre a ideologia confessa das mulheres burguesas e o que elas vivem na prática. No questionário sobre aborto obteve-se o seguinte: “Na amostra estudada quinze mulheres declararam ter feito aborto, isto é, a metade exatamente (Muraro, 1983, p. 97).

instituição de alguma representatividade que sobrevivia à ditadura militar era o Conselho Nacional das Mulheres” (Muraro, 1983, p. 13). Em entrevista ao programa *Sempre um papo*, Muraro (2007) diz que a legalização do aborto também dividia opiniões, tanto recebia críticas negativas das militantes integrantes de partidos de esquerda quanto de parte da Igreja Católica que, naquele momento, integrava a luta dos oprimidos.

Apesar da tentativa de descriminalização do aborto ser pauta fundamental entre os discursos feministas desde meados dos anos 1960, essa polêmica não foi resolvida até hoje no Brasil. As negociações sobre a descriminalização do aborto envolveram, inclusive, alguns grupos feministas ligados aos partidos de esquerda ortodoxa que não priorizavam o discurso da legalização do aborto. No entanto, mesmo com as adversidades, essa é uma pauta central nos debates feministas na contemporaneidade:

A noção de direitos reprodutivos propagou-se no feminismo brasileiro a partir da sessão do Tribunal Internacional de Saúde e Direitos Reprodutivos, no I Encontro Internacional de Saúde da Mulher, em Amsterdã, em 1984. Ela foi acatada pelo grupo de brasileiras ali presentes e, em seguida, “incorporada à linguagem feminista” uma década antes de ter sido “consagrada nas conferências do Cairo e de Beijing”. A utilização desse conceito no contexto da redemocratização do País teve um êxito considerável por se tratar de um novo modo de abordar os problemas de saúde das mulheres, até então, considerados como “circunscritos à natureza, ao pecado, à vontade divina ou ao poder dos médicos” e dos legisladores. Considerar esse direito na perspectiva da expansão dos direitos humanos – como é tido pela corrente feminista brasileira dos direitos – é aceitar sua ascendência nos direitos individuais que nos remete à apropriação do próprio corpo (Scavone, 2008, p. 677).

Por último, Biroli e Miguel (2014, p. 123) esclarecem que “um dos âmbitos da luta e das teorias feministas em que o aborto é um tópico central é o dos direitos reprodutivos ou da autonomia reprodutiva”. A mulher ter autonomia para poder escolher interromper uma gravidez precoce ou indesejada é poder escolher sobre seu próprio corpo, no entanto, o Estado, com leis restritivas, e a Igreja, com discursos moralistas, acabam por inviabilizar o direito de escolha das mulheres em questões relativas ao próprio corpo.

3 AS VOZES NO ROMANCE *AS MENINAS*

Conforme exposto anteriormente, este estudo discorre sobre vozes de mulheres em diversas perspectivas, com a intenção de estabelecer uma relação entre a narrativa feminista e a escrita ficcional, como agentes transformadoras do seu contexto histórico e social e o romance como um lugar de fala que possibilita o empoderamento e a subversão da mulher. Conseqüentemente, este capítulo busca localizar a escritora Lygia Fagundes Telles e sua ficção no cenário da literatura brasileira, bem como sublinhar a metodologia do heterodiscurso adotada pela escritora, enquanto recurso estético que possibilita à obra retratar questões relativas ao universo da mulher brasileira em um período histórico de extrema violência e repressão.

Inicialmente, é preciso situar o título da obra, *As meninas*, que faz alusão ao título de outra obra que apresenta três meninas como protagonistas: *As meninas exemplares*, da escritora russa Condessa de Ségur, publicado em 1858. A referência à obra de Segur é confirmada através do seguinte depoimento: “Li na minha adolescência um livro encantador, ninguém mais lê esse livro mas a geração da minha mãe se deliciou com *As meninas exemplares*, da condessa de Ségur, você já ouviu falar?” (Telles, 2009, p. 229).

Lygia Fagundes Telles, nesse romance, faz um recorte temporal e aborda questões políticas e sociais, como greves, enfrentamento ao governo militar, desejo de liberdade da juventude, uso de drogas, divergência aos tabus da sexualidade e confronto com o sistema patriarcal e a religiosidade. Os acontecimentos históricos são claramente retratados na obra, que corresponde ao ano de 1969²⁶, ou seja, fase de repressão, censura, morte e exílio, em que o país foi marcado por intensas transformações, disputas políticas e religiosas (Hernández; Pereira, 2014). Afinal, “o romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (Bakhtin, 2015, p. 29).

Desse modo, ponderamos que discorrer sobre as vozes em *As meninas*, requer não apenas pensar a essência do texto, mas refletir sobre uma sucessão de fatores que permeiam a relação entre a literatura e a sociedade. *As meninas* é um romance que mesmo representando um período histórico datado, aborda questões universais, como sexualidade, amor, poder, medo e morte. Assim, com o passar do tempo e pela admiração do público e da crítica, a obra torna-se um clássico da literatura brasileira. Nas palavras do crítico literário Antonio Candido (2019,

²⁶ Sin embargo, en *As meninas*, la referencia histórica es clara al hablarse de la liberación de 15 presos políticos brasileños para canjearlos por el embajador norteamericano, Charles Elbrick, que fue secuestrado por un comando revolucionario del que formaba parte del periodista y escritor Fernando Gabeira (Hernández; Pereira, 2014, p. 99).

p. 55), “a grandeza de uma literatura, ou de uma obra dependem da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar”.

Ao tratar questões universais como sexualidade, amor e poder, a narrativa possibilita um debate social em torno das questões de gênero, raça e classe em um momento muito sensível da história do Brasil. Possivelmente, essas características contribuem para o êxito, tanto da crítica quanto de leitores²⁷. À vista disso, discorreremos sobre as vozes da escritora Lygia Fagundes Telles e das narradoras-personagens na obra *As meninas* como uma possibilidade de aproximar a ficção ao ativismo, enquanto um processo de abordagem da realidade, em que uma área não se sujeita a outra, mas concorre para o entendimento acerca da realidade, seus acontecimentos e contrastes, assim, uma integra a outra nos pressupostos do mundo e suas relações. *As meninas* é um composto de múltiplas vozes, múltiplos gêneros e estilos, por símbolos, analogias e metáforas, portanto, é imprescindível esclarecer alguns conceitos que são importantes para este estudo. Partimos da conceituação de texto:

Para Bakhtin texto é todo sistema de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva. O texto não é uma coisa sem voz; é, sobretudo, ato humano, ‘diz respeito a toda produção cultural fundada na linguagem e para Bakhtin não há produção cultural fora da linguagem’ (Machado, 1996, p. 92).

Já sobre o signo, Bakhtin (1995) esclarece que se trata de uma unidade materializada, mas a significação não é um produto e não pode ser isolada de um contexto social e ideológico. Desse modo, para que a atividade mental tenha sentido, ela deve ser entendida e analisada por intermédio do signo concreto.

O indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e seus desejos, apresenta-se com o um fenômeno puramente socioideológicos. Esta é a razão porque o conteúdo do psiquismo ‘individual’ é, por natureza, tão social quanto a ideologia e, por sua vez, a própria etapa em que o indivíduo se conscientiza de sua individualidade e dos direitos que lhe pertencem é ideológica, histórica, e internamente condicionada por fatores sociológicos. Todo signo é social por natureza, tanto o exterior quanto o interior (Bakhtin, 1995, p. 58).

²⁷ O romance foi contemplado com três dos mais importantes prêmios de literatura do seu tempo: Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (1974), Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1974), e de Ficção (1974), da Associação Paulista de Letras.

Além dos conceitos de texto e signo, também o conceito de símbolo se faz necessário neste estudo, sem nos atermos às diversas ideias de diferentes autores, tratamos aqui de um conceito apresentado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015, p. 21):

No sentido freudiano da palavra, o símbolo exprime, de modo indireto, figurado e mais ou menos difícil de decodificar, o desejo ou os conflitos. O símbolo é a relação que une o conteúdo manifesto de um comportamento, de um pensamento, de uma palavra, ao seu sentido latente [...] A partir do Instante em que se reconhece a um comportamento, por exemplo, pelo menos duas significações – das quais uma toma o lugar da outra, mascarando-a e expressando-a, ao mesmo tempo –, pode-se qualificar de simbólica a relação entre essas duas significações.

Dito isso, cada elemento que compõe a narrativa em *As meninas* é valioso, tendo em vista o contexto histórico e a censura da época de sua produção e publicação. Assim, ponderamos que os recursos linguísticos, além de conferir originalidade e expressividade ao texto, também servem como um recurso criativo para camuflar a narrativa e possibilitar o debate sobre temas que não podiam ser pleiteados explicitamente.

3.1 SUBVERSÃO E CRIATIVIDADE NA VOZ DE LYGIA FAGUNDES TELLES

A paulistana Lygia Fagundes da Silva Telles nasceu em São Paulo, em 19 de abril, mas há controvérsias quanto ao ano de seu nascimento, enquanto alguns estudos apontam para o ano de 1923, Rafaela Ferreira, do *Jornal Opção*, de 8 de abril de 2022, adverte que “em pesquisa documental realizada por genealogista, foi constatado que a escritora nasceu em 1918 e não em 1923”. Assim, Lygia Fagundes Telles teria morrido aos 103 anos e não aos 98 anos – em 3 de abril de 2022, na cidade de São Paulo. A escritora, conhecida como “a dama da literatura brasileira”, é uma das mais significativas escritoras contemporâneas, tendo pertencido à terceira geração do Modernismo brasileiro. A subjetividade e a reflexividade nas vozes de suas personagens ficcionais são traços marcantes em suas obras romanescas, a exemplo de Virgínia, no romance *Ciranda de pedra* (1954)²⁸, Raíza, em *Verão no aquário* (1964)²⁹, Ana Clara, Lia e Lorena, em *As meninas* (1973), e Rosa Ambrósio, no romance *As horas nuas* (1989)³⁰, entre outras.

A relação de Lygia Fagundes Telles com a arte narrativa remonta à sua infância, de acordo com as suas próprias palavras:

²⁸ Ver: TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. 31. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

²⁹ Ver: TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no aquário**. 11. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

³⁰ Ver: TELLES, Lygia Fagundes. **As horas nuas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

A hora do sofrimento-gozo era depois do jantar com a molecada tomando lugar na escada. Quem começa hoje? Olhávamos para o Mario Vesgo. Para a Custódia, que era melhor porque imitava na perfeição o uivo dos lobisomens ou a fala fanhosa das caveiras. Mas na noite em que as órfãs se atrasaram lavando a louça e Mário Vesgo estava de castigo, a menininha contou as histórias que leu no livro, diferente das costumeiras, porque tinha personagens com nome, nobres sugadores de sangue e jovens ingênuas apaixonadas por moços lindos, os pés de pato disfarçados nas Sapatilhas. Quando contou todas as histórias que sabia, começou a inventar outras, outras, descobrindo que, enquanto inventava sentia menos medo do que enquanto ouvia, não era extraordinário? A descoberta a fez se sentir poderosa, forte: transferindo o medo para os outros, se libertava (van Steen, 2008, p. 151).

É perceptível que a menininha é a primeira narradora de Telles. Ao descrever as habilidades de Mario Vesgo, de Custódia e da menininha, Lygia relembra as narrativas de infância enquanto uma atividade cultural e social, aponta para uma arte narrativa de tradição oral, enquanto prática de múltiplas vozes e, portanto, dialógica e polifônica. Ademais, cada uma das vozes dos distintos contadores possui sua própria linguagem e interpretam a linguagem do outro. Percebemos que na medida em que Lygia cria uma separação entre voz da “Lygia criança” e a voz da “menininha”, ela estaria dando os primeiros passos ao que a transformaria em uma admirável agente narrativa. Contudo, conforme as palavras da autora, “era cedo ainda para se falar em transferência ou catarse, agora era só o instinto ensinando o caminho inocente da alegria criadora” (van Steen, 2008, p. 151).

A literatura, entretanto, não foi o único campo para a sua atuação artística. A pluralidade dos seus trabalhos alcança também, e significativamente, o meio jurídico e o teatro. Em 1946, formou-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais (Direito), na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Paralelamente, Telles desenvolveu, à época, duas profissões que eram consideradas para homens (van Steen, 2008). Em 1947, casou-se com seu professor de direito internacional privado, Goffredo da Silva Telles Júnior, com quem teve seu único filho, Goffredo Telles. Em 1960, Lygia divorciou-se de Goffredo da Silva Telles Júnior. A partir de 1961, foi procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, cargo no qual se aposentou ainda na década de 1960. Posteriormente, casou-se com o cineasta Paulo Emílio Sales Gomes, militante político de esquerda, amante das artes e da cultura. Paulo dividiu com Lygia algumas paixões, entre elas a política, cinema, teatro, literatura e alguns amigos, como o crítico de literatura brasileira Antonio Candido.

No cenário brasileiro do início do século XX, Lygia Fagundes Telles foi uma das precursoras a investir na crítica quanto ao espaço da mulher na literatura. Nesse sentido, agiu como feminista antes mesmo de ter consciência de que seus atos eram feministas, conforme sua entrevista a Michele Asmar Fanini (2010, p. 148):

No começo da minha carreira, eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação. Muito mais tarde vi que a libertação das mulheres significa ser paga por seu trabalho. Minha libertação deveu-se às extraordinárias transformações sociais que o país viveu desde a minha adolescência. Durante a Segunda Grande Guerra, quando os homens válidos partiram para as trincheiras e as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades, o ofício desses homens... Eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas... Quer dizer que a “rainha do lar” podia desempenhar – e bem – funções mais sofisticadas? Contudo, persistia a desconfiança fechando na sua nuvem o chamado segundo sexo. Isso também no campo das artes, o preconceito.

A autora trabalhou pelo espaço da mulher nas artes, foi a terceira mulher a tornar-se membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a Cadeira n. 16, eleita em 24 de outubro de 1985. Também é dona de uma vasta produção literária, lançou seu primeiro livro de contos, intitulado *Porão e sobrado*, em 1938³¹, e o último, *Os contos*, trata-se de uma coletânea de dez contos produzidos pela escritora entre 1958 e 1981, publicado em 2018³². Diante disso, o lugar de Telles no panorama da literatura brasileira é particular, isso porque poucos escritores conseguiram abranger sete décadas de produção. Em 2005, a escritora foi contemplada com o Prêmio Camões, considerada a mais importante premiação da língua portuguesa, concedido pelos governos de Portugal e Brasil. O prêmio, de certa forma, certifica a importância e o valor do trabalho literário de Lygia Fagundes Telles e sua colaboração para a formação intelectual brasileira e de países falantes da língua portuguesa.

Convém salientar que Telles adentrou a narrativa romanesca em 1954, com a publicação do seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, e, em seguida, publicou *Verão no aquário* (1963). Ambas as obras são narradas por narradoras-personagens e apresentam os conflitos e dilemas de jovens que passam pela metamorfose da juventude para a vida adulta.

No terceiro romance, *As meninas* (1973), Lygia Fagundes Telles, por meio da narrativa polifônica³³, possibilita um discurso com três diferentes personalidades. Os traços de cada uma das protagonistas desenham um quadro da representação feminina (Hernández; Pereira, 2014), esse é o aspecto central da obra e evidencia o caráter feminista da autora ao dar voz a três personagens femininas. Assim, a partir de um processo de autorreflexão, Lorena, Lia e Ana

³¹ Ver: TELLES, Lygia Fagundes. **Porão e sobrado**. São Paulo: Brasil, 1938.

³² Ver: TELLES, Lygia Fagundes. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

³³ Polifonia é um conceito desenvolvido a princípio por Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD). Analisando a obra de Dostoiévski, Bakhtin observou que as múltiplas consciências que aparecem no romance mantêm-se equivalentes, ou seja, em total igualdade.

Clara estão aptas a compreender seu lugar na história e na sociedade. Ademais, nesse romance, Telles expressa sua clara oposição ao regime militar brasileiro (Santos; Fernandes, 2016).

Em seu quarto e último romance, *As horas nuas* (1989), Lygia Fagundes Telles inova e apresenta uma linguagem plurissignificativa, caracterizada pelos constantes uso de estrangeirismos (“Hasta siempre”, “illustration”, “Formes et couleurs”) nas figuras de linguagem e há personificação na figura do gato Hahul. De acordo com Hernández e Pereira (2014), o gato narrador apresenta a obra, outro tempo subjetivo e objetivo, porque narra a partir da sua perspectiva, utilizando a homodiégese, e tem visão mais ampla da situação dos personagens. Todavia, a autora conserva em seu último romance aspectos da escrita memorialística, um misto de fantástico e realismo, características que permeiam a obra lygiana.

Sua escrita – marcada pela subjetividade feminina e pelo espírito crítico – retratou a condição da mulher brasileira em meio à discussão de importantes temas sociais, a saber: emancipação feminina, a sexualidade da mulher, o direito reprodutivo, a difícil condição de vida da mulher à margem social, a participação da mulher no afronte à Ditadura Militar, entre outros. A partir da década de 1970, a autora e sua obra ganharam dimensão política graças ao esforço de estudiosas ligadas à linha da Teoria/Crítica Literária Feminista, que promoveram estudos sistematizados de suas obras.

Na segunda metade da década de 1970, escritores, editores, artistas, intelectuais, cientistas, professores, entre outros, começaram a mobilizar-se para resistir e protestar contra os desmandos e arbítrios de um regime autoritário. Essa resistência da sociedade aos atos autoritários do governo culminou com várias demonstrações e atos públicos de repúdio ao autoritarismo. No que diz respeito às manifestações pelas liberdades no âmbito das produções culturais, destaca-se o Manifesto dos 1046 intelectuais contra a censura, entregue ao ministro da Justiça, em Brasília, em 25 de janeiro de 1977, por uma comissão composta por Hélio Silva, Lygia Fagundes Telles, Nélida Pinõn e Jefferson Ribeiro de Andrade (Manifesto..., 1994).

Antes disso, em 13 de dezembro de 1968, o presidente Costa e Silva editou o Ato Institucional n. 5 (AI-5)³⁴. A edição desse ato propiciou cassar mandatos, suspender direitos políticos e garantias individuais e criou condições para a censura à divulgação da informação, à manifestação de opiniões e às produções culturais e artísticas.

³⁴ Ver: BRASIL. Ato Inconstitucional n. 5, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 13 dez. 1968, seção 1, p. 10801. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/atoins/1960-1969/atoinstitucional-5-13-dezembro-1968-363600-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 07 ago. 2023.

Dava-se início ao período intitulado “anos de chumbo”. Momento em que dezenas de livros eram censurados por motivos diversos, entre eles a questão da sexualidade, vale lembrar que parte dos militares via a sexualidade como ferramenta do “expansionismo comunista”. Paolo Marconi (1980), em *A censura política na imprensa brasileira*, nos mostra exemplos desse pensamento; citemos um nas palavras do tenente-coronel Carlos de Oliveira:

O sexo é um instrumento usado pelos psicopolíticos para perverter e alienar a personalidade dos indivíduos [...]. Daí partem para o descrédito das famílias, dos governos, e passam à degradação da nação, bem como intensificam a divulgação da literatura erótica e da promiscuidade sexual (Marconi, 1980, p. 18).

Nesse ensejo, a questão da sexualidade atravessa a obra *As meninas*, em meio ao cenário de censuras, mortes e privações, o romance de Lygia Fagundes Telles, publicado no ano de 1973, fase do governo ditatorial que ficou marcada como o período de maior repressão e censura à cultura e aterrador por conta das prisões, torturas e assassinatos. Naquele íterim, o país encontrava-se sob o mandato do general Garrastazu Médici (1969-1974), época das mais severas torturas e de desaparecimentos constantes dos cidadãos, fazendo da violência uma prática e propagando o medo nas ruas e casas (Santos; Fernandes, 2016).

Em 2023, o romance *As meninas* completa 50 anos de sua primeira publicação. Listada entre as obras que driblaram a censura militar, essa consagrada obra tem recebido reconhecimento de público e crítica, tanto por ser um dos poucos romances brasileiros de autoria de mulher a retratar expletivamente uma cena de tortura, quanto por tratar de questões de gênero e possibilitar o debate sobre sexualidade nos anos de chumbo no Brasil.

O estudo que empreendemos não se atém sobre a censura a livros na Ditadura Militar, mas identifica o romance *As meninas* enquanto uma obra que burlou a censura e a escritora Lygia Fagundes Telles como sendo uma das intelectuais politicamente atuantes no processo de desmonte da censura.

3.2 A PLURALIDADE DE VOZES D'AS MENINAS

Na composição da obra *As meninas*, as vozes das narradoras-personagens operam como meio central de criação de imagens, e a pluralidade de vozes, o contexto e as denúncias consolidam a essência simbólica de constituição literária presente na obra. As vozes das três protagonistas se completam perfeitamente e são intercaladas com uma voz externa, ao passo que o pensamento de uma se confronta com o da outra, o *eu* que pensa ou fala entra em atrito

com o *eu* que escuta ou de quem se está falando, é nesse espaço-tempo que se produz o dialogismo social observado na obra. Assim, a dialogia possibilita observar as diferenças ideológicas, tendo em vista que é através da a palavra do *outro* que o mundo exterior se apresenta, já que a origem dialógica estabelece a alteridade como integrante do ser humano e de seus discursos (Brait, 1997).

As vozes na criação d’*As meninas* apresentam-se como fator elementar na constituição estética da obra. As escolhas que a autora fez na elaboração da narrativa manifesta uma preocupação em demarcar sua ideologia diante do contexto literário e social da época, afinal, segundo Bakhtin (1986, p. 43), “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica”. Nas vozes das protagonistas, fica evidente que os temas explorados na narrativa foram elaborados de forma que sublinhassem uma ideologia, pois “todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele” (Bakhtin, 1986, p. 38).

A estratégia da escritora foi essencial para uma inovadora dialogia social, posto que introduziu à obra, através da metodologia heterodiscursiva, o discurso alheio, social. Consoante Bakhtin (2015, p. 30),

a estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens de tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas [...], a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco.

O conceito de heterodiscurso é basilar para se compreender a obra *As meninas*, porque permeia a sua concepção de linguagem e, quiçá, uma concepção histórica e social. Atentamos para o sentido da palavra heterodiscurso: formada por hetero (do grego *héteros* - outro; diferente -) e discurso, logo, trata-se do “discurso do outro, na linguagem do outro” (Bakhtin, 2015, p. 113). As diferentes vozes produzidas pelos *outros* proporcionam uma transculturalidade.

A consciência linguística sociológica concreta, ao tornar-se criadoramente ativa, isto é, ativa em termos literários, pré encontra-se cercada de heterodiscurso e nunca de uma língua única e singular, indiscutível, incontestável. A consciência linguística literariamente ativa encontra, sempre em toda a parte (em todas as épocas históricas inacessíveis) “linguagens e não uma língua. Depara-se então com a necessidade de escolher uma linguagem. E em cada manifestação literária verbalizada, orienta-se ativamente pelo heterodiscurso, ocupando aí uma posição, escolhendo uma linguagem (Bakhtin, 2015, p. 29).

A narrativa é caracterizada pela prosa intimista, desse modo, além dos discursos externados na enunciação, o leitor também tem acesso aos pensamentos das protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara, que representam três arquétipos femininos de sua época. Ademais, as narradoras-personagens se valem da focalização múltipla, incorporando alternadamente, mas sem nenhuma regularidade, a voz de cada uma delas; e outra voz narradora apresenta-se como narrador externo, ou “narrador em terceira pessoa”. Esses aspectos são observados por Hernández e Pereira (2014, p. 40):

A alternância de vozes possibilita uma visão interiorizada de cada personagem, acentuando o caráter intimista da obra, mas em geral cria maiores obstáculos a roteirização, devido à necessidade de tentar criar correspondências exteriores para a dimensão interior das personagens. Assim, a localização múltipla instaura duas possibilidades. Se a opção pela narrativa em primeira pessoa leva ao romance intimista, em que se revelam pensamentos e sentimentos mais recônditos das personagens, o seu complemento, o recurso simultâneo a um narrador em terceira pessoa, viabiliza o esboço, ainda que fragmentário, do contexto político-social de jovens estudantes em confronto com opções inconciliavelmente dispare: a manutenção dos valores burgueses, a atuação revolucionária ou a adesão ao mundo do consumo (e das drogas). A pluralidade narrativa é essencial para que o romance possa ser definido como intimista e simultaneamente realista.

A metodologia adotada por Telles consiste, geralmente, em escolher uma premissa de aspectos simples, analisando-a, depois, com uma estratégia impressionista, que atraia todos os detalhes, inclusive os mais minuciosos, organizando-os não em uma sucessão lógica, mas à medida que vão penetrando os sentidos de uma das personagens. Desse modo, o romance consiste em uma oscilação em torno de monólogos interiores e diálogos das personagens, alternando de tema, de voz narradora e de foco narrativo, o que provoca certa dificuldade de compreensão para um leitor precipitado. Os aspectos subjetivos e multifacetados, que formam a essência de cada personagem, ecoam na linguagem de cada uma das protagonistas e atribuem o caráter subversivo evocado no texto. Sobre essa questão, Hall (2003, p. 2) afirma que “a linguagem [...] fornece o material base de nossas identidades e os parâmetros e limites de nossa habilidade de saber e agir, mas é também o único material que temos disponível com o qual podemos trabalhar na melhoria de nossas vidas e da vida dos outros”.

A obra desenvolve-se em meio ao processo de revolução sexual no Brasil e aponta para um novo cenário literário, para a voz da mulher e dos excluídos, ou rejeitados da história, a exemplo das personagens: Lorena, ao atentar romper com valores da classe dominante; da revolucionária de Lia, contrária à etiqueta da feminilidade; e Ana Clara, filha da miséria com todas as suas consequências. Trata-se de vozes que na historiografia do romance brasileiro eram

silenciadas. Dito de outra forma, de vozes das minorias, sujeitos entendidos como aqueles que herdaram uma identidade de valoração negativa da cultura dominante, sejam por definição de gênero, etnia, cor, orientação sexual ou outra condição, que em um passado recente tiveram suas vozes sobrepostas por um grupo privilegiado. Segundo Schechner (2020, p. 2), ao passo que a leitura propicia ao pesquisador

identificar, no romance, a relação entre conjunto linguístico e respectivo grupo social que este pretende exprimir, ela estaria apta a perceber a obra ficcional como espaço privilegiado de análise histórica. O valor desse método, contudo, não reside na investigação dos fatos do passado, cuja confiabilidade não poderia sob nenhuma circunstância ser validada, mas sim como o desvelamento de diferentes concepções e percepções do mundo produzidas por grupos humanos em seus contextos. Ou seja: seu mérito é fornecer acesso, ainda que incompleto, às verdades subjetivas – e não objetivas, sublinhe-se – que esses grupos sociais desenvolveram sobre as suas próprias épocas.

É através das vozes das narradoras-personagens que se posicionam diante do mundo e em relação aos eventos que as cercam, que o leitor estabelece comparações entre as diferenças e particularidades de cada uma das personagens. A obra apresenta a construção de personalidades distintas por meio da trama, e através da linguagem de cada uma é possível identificar as subjetividades das protagonistas, que são estereotipadas de acordo com os padrões vigentes. Nesse sentido, Bakhtin (2015) argumenta que cada uma das vozes pode ser percebida como a concretização, no universo ficcional, de um determinado prisma social.

Ademais, Telles incorpora os anseios e modos de falar da juventude nas vozes de suas personagens de forma crítica e revolucionária, aspecto que é esclarecido pela autora:

Lygia conta que se inspirou nas conversas dos amigos do filho Goffredo Telles Neto, então um adolescente. Atenta, incorporou desde detalhes do vocabulário dos jovens, que tratavam de drogas e sexo até a preocupação com as ações políticas radicais em uma época marcada pela repressão militar (Lygia..., 2022, n.p.).

A consciência política e artística constituiu o projeto literário de Lygia Fagundes Telles, que, em meio à Ditadura Militar, produziu uma obra ilustrada pelo protagonismo feminino e pela temática subversiva, relacionada às mulheres, à juventude e à sexualidade abundante. Lygia aviva os confrontos entre o ambiente doméstico e fora dele, a problemática aceleração da construção civil de São Paulo (complicações da urbanização desorganizada), as greves nas universidades, os abusos físicos e psicológicos, as relações contrastantes entre mães e filhas, a afetuosidade feminina, o esforço pela estabilidade pessoal tendo como conjuntura um Brasil fragmentado. Assim, pode-se dizer que o romance é composto por diversas vozes sociais. Elas

se apresentam no interior da obra, por meio da linguagem empregada pela autora, que faz uso de diferentes associações linguísticas – as diversas estratificações da língua única – com a intenção de representar diferentes grupos de pessoas em sua narrativa.

A palavra do autor, que representa e emoldura o discurso do outro, cria para este uma perspectiva, distribui sombras e luz, cria a situação e todas as condições para que ele ecoe, por fim penetra nele de dentro para fora, insere nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um campo dialogante (Bakhtin, 2015, p. 155).

É através da linguagem das narradoras-personagens que discorreremos sobre as identidades em *As meninas*, e a língua é fundamental nesse entendimento, dado que percebemos o discurso de uma no discurso da outra – são identidades fragmentadas e em formação. Conforme Hall (2004), o sujeito sociológico passa a refletir sobre a complexidade do mundo moderno onde o cerne do sujeito não é mais autossuficiente, mas estruturado por meio da relação com as pessoas importantes de sua comunidade, agentes incumbidos em mediar a cultura do mundo em que residem. Então, o sujeito sociológico tem em sua natureza a forma de sua existência. Ademais, Hall (2004) argumenta que o sujeito é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.

Nessa perspectiva, a narrativa é constituída de modo que as vozes das narradoras-personagens apresentem ao leitor diversos e distintos pontos. A título de exemplo, apresentamos algumas passagens da obra: “Sentei na cama. Era cedo para tomar banho. Tomei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M.N.” (Telles, 2009, p. 13). Esse é um recorte da abertura do texto e, já no decorrer da narrativa, percebemos que a prática do banho para Lorena é recorrente e tem uma conotação simbólica. O banho representa um discurso intrínseco da burguesia que via as pessoas pobres como sujas. Sobre a questão da higiene, a historiadora Muraro (1983, p. 77) esclarece: “Quanto à limpeza por exemplo, ela é apanágio das classes dominantes. Os pobres são sujos, rudes e sem elegância”. Lorena faz alusão ao banho em diversas instâncias da obra, desde a fração que abre a narrativa, em que ela mesma diz que é cedo para tomar banho, assim como em diversos momentos da narrativa ela oferece um banho aos amigos e, por fim, o banho que ela dá em Ana Clara no momento do clímax do romance, que antecede a morte.

Lorena Vaz Leme é uma jovem de família tradicional de classe social elevada, porém vive a decadência de sua família, que se esfacela a partir da morte do pai e de um casamento de sua mãe com um homem mau-caráter (Telles, 2009). Romântica e virgem, gosta de poesia e

passa os dias ouvindo rock internacional na vitrola que reproduz o som de discos de vinil. Também espera por ligações de seu amor idealizado, M.N., supostamente um médico casado e pai de cinco filhos. Enquanto estudante de Direito, Lorena tem plena ciência da condição de M.N., considerando que naquela época ainda vigorava a Lei n. 3.071, de 1º de janeiro de 1916³⁵, a qual assegurava que o casamento era sagrado e protegido pela lei, pela Igreja e pela família. A jovem vive o dilema entre os padrões conservadores de sua classe e os discursos inovadores. Nesse sentido, a voz de Lorena apresenta bivocalidade, ideias que divergem, essa característica pode estar associada ao seu posicionamento na narrativa, estrategicamente articulado pela intenção da autora em mostrar ao leitor duas visões distintas, a conservadora e a inovadora. Bakhtin (2015, p. 113) explica que

a palavra de semelhante discurso é uma *palavra bivocal especial*. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor. Nessa palavra há duas vozes, dois sentidos e duas expressões. Ademais, essas duas vozes são correlacionadas dialogicamente, como que conhecem uma à outra (como duas réplicas de um diálogo, conhecem uma à outra e são construídas nesse conhecimento recíproco), como se conversassem uma com a outra. A palavra bivocal é sempre interiormente dialogada. Assim é a palavra humorística, prosaica, paródica, assim é a palavra retratadora do narrador que refrata a palavra nas falas do herói e, por último, a palavra do gênero intercalado: tudo isso são palavras bivocais interiormente dialogadas. Nelas está fixado o potencial não desenvolvido, o diálogo concretado de duas vozes de duas visões de mundo, de duas linguagens.

A compreensão da palavra bivocal é essencial para análise das vozes no romance, pois possibilita a interpretação do discurso das narradoras-personagens com dupla intenção, assim as personagens não se enquadram no estereótipo de contraditórias, mas retratam a intenção da autora que visa mostrar diferentes perspectivas de mundo através das vozes de suas personagens.

A partir dos diálogos de Lorena, as outras duas personagens, Lia e Ana Clara, são introduzidas na narrativa. E as vozes das personagens se mesclam ao longo do texto e são intercaladas por uma quarta voz, um narrador externo, bem como pelos demais personagens da trama – que não são nossos objetos de análise.

A seu turno, Lia de Melo Schultz é estudante de Ciências Sociais, ao longo da narrativa é chamada pelo apelido Lião, filha de um ex-nazista de descendência alemã e de uma mãe baiana, a jovem representa o povo nordestino – por quem tem profunda admiração e respeito. Lia é a personagem que traduz as maiores reflexões políticas e sociais, engajada na militância

³⁵ Ver: BRASIL. Lei n. 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 05 jan. 1916. (Revogada pela Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002).

política e adepta da ideologia comunista, é leitora efêmera e quem mais representa a ruptura com estereótipos femininos da época, assim como é a mais crítica em relação às transformações da mulher, à autonomia, independência, sexualidade e ao espaço da mulher na política e na sociedade em geral.

É através das narrativas de Lia que o leitor tem maior contato com os enfrentamentos das mulheres contra a Ditadura Militar e a visibilidade das torturas e opressões vivenciadas pelos jovens revolucionários dos anos de 1970 no Brasil. No seguinte trecho, o leitor tem conhecimento de uma das cenas de tortura:

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E etcetera, etcetera (Telles, 2009, p. 148-149).

A cena de tortura em *As meninas* faz referência a um bilhete que Lygia teria recebido e resolveu incluí-lo no texto como forma de denúncia. O episódio descreve a tortura de um homem nomeado Bernardo, em um diálogo em que Lia lê uma carta para a Madre Alix. Nesse trecho, como recurso técnico-narrativo, temos o discurso alheio, social, atrelado ao discurso de Lia e Madre Alix, e um relato de tortura introduzido no romance como testemunha de um tempo. A esse respeito, a escritora, em entrevista ao *Jornal Globo*, em 2011, disse: “Entre os meus romances, só ‘As meninas’ é uma ficção datada [...] foi escrito com a intenção de deixar meu testemunho sobre a ditadura militar. Testemunhar seu tempo é uma obrigação do escritor” (Ferreira, 2022, n.p.).

Segundo Bakhtin (2015), outro elemento que constitui o heterodiscurso, além da pluralidade de vozes, é a pluralidade de gêneros discursivos. Constatamos, nesse sentido, que a

obra *As meninas* é composta por diversos gêneros discursivos: o telefonema que Lorena espera, as cartas do irmão, as músicas, os poemas, o jornal, as apostilas e os textos teóricos; alguns desses gêneros permitem introduzir à obra marcas da história, outros apresentam aspectos relativos às personagens ou ao contexto histórico. Para Bakhtin (2015, p. 109),

os gêneros introduzidos no romance podem ser diretamente intencionais, podem ser objetais em sua totalidade, isto é, inteiramente desprovidos de intenção do autor, não declarados, mas apenas mostrados como coisa, numa palavra. O mais das vezes refratam em diferentes graus as intenções do autor [...] O romance usa esses gêneros exatamente como formas elaboradas de assimilação da realidade.

Em outra passagem da obra, Lia faz menção a um artigo científico: “Fui ao escritório e lá encontrei Pedro e Elizabete de plantão [...]. Ela está liderando um movimento feminista e redigia um artigo sobre o trabalho da mulher no nosso mercado” (Telles, 2009, p. 223). Esse recorte do texto contribui para a percepção da relação que se estabelece entre as militantes de esquerda com o feminismo. No decorrer da narrativa, percebemos que Lia, mesmo não se autodeclarando feminista, se mostra adepta às ideias. Essas questões podem ser conferidas, especialmente, nas ocasiões em que ela menciona o pensamento feminista, tendo em vista que esse ativismo se mescla com as questões de direitos fundamentais da mulher do qual ele está imbuído. Entre as quais, resumidamente, a liberdade sexual, a emancipação e autonomia, a participação da mulher na vida pública, questões que afrontam grandemente os costumes da época, como pode ser percebido em alguns diálogos, a exemplo da conversa que Lia tem com o motorista da família, Vaz Leme:

- O senhor trabalha há muito tempo na família?
- Chi, até perdi a conta. [...]
- Este homem, por exemplo se interessaria em entrar para o grupo? Apoltronou-se, é claro. Numa poltrona bem mais modesta do que a dos patrões, mas poltrona. Não quer nem saber. E o filho? Por acaso se interessaria?
- O senhor tem filhos?
- Uma menina da idade de vocês. E um mais velho
- Que é que ele faz?
- Trabalha no escritório da Mercedes- Benz. Vai muito bem, viu? Meu falecido patrão tem um primo que é funcionário lá e encaminhou meu rapaz, é um filho que só me dá alegria. No fim do ano vai ser promovido e então se casa está noivo. [...]
- E a filha também lhe dá alegria?
- Ele demora na resposta. Vejo sua boca se entortar.
- Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou no curso de madureza³⁶.
- E isso não é bom?

³⁶ Nome do curso de educação de jovens e adultos – e, também, do exame final de aprovação do curso – que ministrava disciplinas dos antigos ginásio e colegial, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), de 1961. Fixava em 16 e 19 anos as idades mínimas para o início dos cursos, respectivamente, de Madureza Ginásial e de Madureza Colegial (Menezes, 2001).

- Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada.
- Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende? [...]
- A Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque (Telles, 2009, p. 218-219).

O diálogo entre Lia e o motorista da família reflete o seu posicionamento político. Enquanto estudante de Ciências Sociais, adepta à teoria de Marx, ela demonstra preocupação com a situação das mulheres em geral, com as crianças e incita um debate sobre a importância da profissionalização feminina e do trabalho como meio de proporcionar autonomia às mulheres. À vista disso, Saffioti (2013, p. 111) pondera: “Todo socialismo, quer na sua forma utópica, quer na sua expressão científica, tentou mostrar à mulher os caminhos de sua libertação”. Ademais, a filosofia marxista também não é contrária ao casamento, mas denuncia o atrito entre a família e o trabalho da mulher fora de casa. Além disso, o que a filosofia marxista propõe é uma alternativa de família, além da família monogâmica, posto que esta tem suas raízes na sociedade privada, na qual o homem é o senhor da mulher e dos filhos (Saffioti, 2013).

Vale lembrar que o feminismo, desde os primórdios, tem lutado pelo ensino formal da mulher e por igualdade salarial como formas de assegurar melhores condições de vida à mulher e à criança, tais questões fizeram parte das reivindicações propostas pelas sufragistas, a exemplo do Estatuto da Mulher³⁷, criado pela deputada feminista Bertha Lutz. E que, mais tarde, teve um grande avanço com a criação da Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962³⁸, que dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada³⁹.

Ainda, o diálogo entre Lia e o motorista possibilita reflexões da situação da mulher naquela época: após algumas conquistas jurídicas e com o desenvolvimento econômico do país, as mulheres passaram a ocupar mais o mercado de trabalho e frequentar em grande escala as universidades. Muraro (1983, p. 37) aponta que “a condição das mulheres na década de 1970 mudou mais que em toda sua história”. Nesse contexto, de 1970 a 1976, a ascendência do trabalho feminino praticamente dobrou; e de 1969 a 1975, nas universidades, o número de mulheres que era de cem mil para duzentos mil homens em 1969, em 1975 passou de quinhentas

³⁷ Elaborado pela relatora Deputada Bertha Lutz, com parecer da Comissão do Estatuto da Mulher. Ver: BRASIL. Projeto de Lei 736, de 1937. Crêa o Estatuto da Mulher. **Diário do Poder Legislativo**, 19 out. 1937.

³⁸ Ver: BRASIL. Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962. Dispõe sobre a situação da mulher casada. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 03 set. 1962. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14121.htm. Acesso em: 07 ago. 2023.

³⁹ Lei de autoria da primeira deputada federal do país, eleita por São Paulo, Carlota Pereira de Queiroz. Ela é uma das precursoras do movimento organizado de mulheres.

mil mulheres para quinhentos e oito mil homens. Os fatores econômicos influenciaram os comportamentais e vice-versa (Muraro, 1983).

Diante do exposto, percebemos no discurso de Lia, o discurso feminista, o discurso marxista e o próprio discurso dela que se forma a partir de suas vivências, leituras e de sua história. Assim, o discurso de Lia assimila uma mescla de ideologias pessoais às ideologias do outro, pois seu discurso é permeado pelos discursos alheios e todas as questões sociais que a envolvem, confluindo para o heterodiscurso observado na obra (Bakhtin, 2015).

Por último, Ana Clara Conceição é narrada como sendo alta, ruiva, com olhos verdes e de imensa beleza, atributos que lhe proporcionam na vida adulta alguns trabalhos de modelo fotográfico. Estudante de Psicologia, está com a matrícula trancada. Entre as muitas promessas de Ana Clara, viciada em drogas, estão parar com as drogas e o álcool, retomar os estudos e casar-se com o noivo rico. Contudo, vive um relacionamento com Max, um traficante de boa aparência, porém, pobre.

Ana Clara é filha de mãe solo e pobre e teve uma experiência traumática e miserável de família. Os traumas de infância e o conflito de não ter conhecido o pai e não ter o nome dele na certidão de nascimento repercutem na fragmentação de sua identidade, fato que pode ser observado em momentos que a jovem diz ser outra pessoa e cria histórias em torno de um suposto pai. A exemplo desta passagem:

[...] - Meu pai. Teve um enfarte no escritório. Pode me deixar na São Luís? Por favor, me deixa na São Luís. Mas vamos mais rápido, sim? Desculpe.
O homem acelerou a marcha do Mercedes. Desligou o rádio.
- Mas quando foi isso?
- Perdi a noção do tempo, tenho impressão de que estou horas nessa esquina. Eu estava numa festa quando, há, meu pobre pai! Meu pai, saía do escritório, é advogado.
- É o primeiro?
- O que?
- Enfarte. É o primeiro que sofreu?
- Acho que é o segundo. O primeiro foi quando meu irmão foi preso, meu irmão é terrorista. Até hoje não se sabe se está vivo ou não. Sumiu (Telles, 2009, p. 181-182).

O recorte do texto explicita uma família idealizada por Ana Clara, ela cria um enredo e uma linguagem com base na experiência de vida com suas colegas de pensionato. Narra um pai advogado, profissão para a qual Lorena se prepara, já o irmão guerrilheiro se assemelha à militância de Lia. Ao assumir uma identidade fictícia, Ana Clara expõe uma mescla de suas vivências atuais na tentativa de apagar um passado traumático. Ainda assim, percebemos que ela tem o seu “eu real” dentro de si, contudo esse “eu” acaba sendo idealizado e transfigurado com o diálogo contínuo com os “mundos culturais exteriores” e as outras identidades que esses mundos dispõem (Hall, 2004).

Em suma, o romance *As meninas* propicia uma visão de classes, cada uma das protagonistas representa uma classe social: Lorena, a representante da burguesia, Lia, a representante da classe média, e Ana Clara, na pirâmide das classes, a mais baixa e, portanto, a de menor valoração na perspectiva capitalista. De acordo com Bakhtin (2015), cada uma das personagens pode ser percebida como a concretização, no universo ficcional, de um determinado prisma social, visto que são “pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos” (Bakhtin, 2015, p. 67). E, a partir da visão de mundo de cada uma das personagens, a narrativa apresenta estilos diferentes em uma pluralidade de estilos. Considerando que uma das características do heterodiscurso apontada por Bakhtin (2015, p. 29) é o diálogo entre estilos, “o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’”.

Quanto ao papel das narradoras-personagens na obra *As meninas*, em uma abordagem breve, é possível destacar que elas passam a ser porta-vozes das contradições de seu tempo, dando uma resposta popular às novas experiências. Afinal, fazia-se necessário falar sobre a condição da mulher, e o romance efetua uma tarefa fundamental nisso, porque o gênero possui em suas características “a tendência a adequar a forma da representação da vida ao seu conteúdo” (Lukács, 1999, p. 90). Prontamente, tratando de assuntos da vida cotidiana numa linguagem simples, o romance se constitui como um espaço no qual as narradoras-personagens podem desenvolver suas subjetividades e atuar em temas que as perturbam.

4 ECOS DOS FEMINISMOS NAS VOZES DAS NARRADORAS-PERSONAGENS

Os ecos dos feminismos, incluindo as referências à sexualidade, presentes no romance *As meninas* estão, necessariamente, vinculados à questão que atravessa o romance: a subversão nas vozes das narradoras-personagens. Essa questão é central para a constituição das protagonistas que se empenham em sobreviver em meio ao contexto social caótico da época. A subversão que constitui as personagens, de certo modo, também é uma característica da elaboração dos seus próprios discursos. São diversas as manifestações de subversão, em suas narrações as jovens buscam para si destinos diferentes dos de suas mães, enfatizando, assim, a ruptura dos costumes e valores tradicionais, bem como assinalam para o pensamento feminista que eclodia no Brasil.

4.1 LORENA VAZ LEME: A VOZ DA VIRGEM ERÓTICA

Lorena é uma jovem virgem, romântica e emite características inconfundíveis de uma mocinha burguesa moderna, alguém que apresenta pensamentos e atitudes subversivas. Todavia, a voz da personagem revela-se bivocal, ora apresenta-se contrária aos costumes tradicionais da burguesia, ora demonstra preocupações em seguir determinadas regras de etiquetas convencionais. Lorena vive o aflorado conflito entre a “santidade” e a sexualidade, aspectos que verificamos em seus fluxos de consciência ou em seus diálogos com outras pessoas. Diferentemente de Lia e Ana Clara, que encaram uma vida sexual com seus parceiros masculinos, Lorena permanece “virgem⁴⁰”, mas quase sempre está falando de seus desejos e pensamentos sexuais, conforme pode ser observado no seguinte fragmento:

Pura convenção achar o sexo obsceno. E a boca? Inquietante a boca mordendo, mastigando, mordendo. Mordendo um pêssego, lembra? Se eu escrevesse começaria uma história com esse nome, “O homem do pêssego”. Assisti de uma esquina enquanto tomava um copo de leite: um homem completamente banal com um pêssego na mão. Fiquei olhando o pêssego maduro que ele rodava e apalpava entre os dedos, fechando um pouco os olhos como se quisesse decorra-lhe o contorno. Tinha traços duros e a barba por fazer acentuava seus viscos como riscos de carvão, mas toda a natureza se diluía quando cheirava o pêssego. Fiquei fascinada. Alisou a penugem da casaca com os lábios e com os lábios ainda foi percorrendo toda sua superfície como fizera com a ponta dos dedos. As narinas dilatadas, os olhos estrábicos. Eu queria que tudo acabasse de uma vez, mas ele parecia não ter nenhuma pressa: com raiva quase, esfregou o pêssego no queixo enquanto com a ponta da língua, rodando-o nos dedos, procurou o bico. Achou? Eu estava encarapitada no balcão do café mas via como num telescópio: achou o bico rosado e começou a acariciá-lo com a ponta da língua num

⁴⁰ Virgem no sentido tradicional, no qual o termo era utilizado popularmente no período de composição da obra em questão.

movimento circular, intenso. Pude ver que a ponta da língua era do mesmo rosado do bico do pêssego, pude ver que passou a lambê-lo com uma expressão que já era sofrimento. Quando abriu o bocão e deu o bote, que fez espirar longe o sumo, quase me engasguei no meu leite. Ainda me contraio inteira quando lembro, oh, Lorena Vaz Leme, não tem vergonha? (Telles, 2009, p. 14-15).

Esse desenho do texto salienta o abundante desejo sexual de Lorena, que ao se contrair com a cena do pêssego, demonstra conhecer o próprio corpo e sua sexualidade aflorada. O pêssego é considerado um fruto sagrado na tradição chinesa, devido à sua simbologia, de acordo com o *Dicionário de símbolos*, o fruto representa a fecundidade, por essa razão é associado ao órgão sexual feminino, já “a flor do pessegueiro simboliza a virgindade” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 715). Lorena é virgem, mas vive experiências sexuais e conhece a sensação do orgasmo. Nesse sentido, a narrativa mostra-se metódica ao apresentar o pêssego como metáfora para tratar de temas relacionados à sexualidade da mulher, tendo em vista a censura da época. Assim, ao narrar detalhadamente a cena do pêssego, Lorena está imaginando a euforia provocada pelo sexo oral, que inicia pela audição, através de palavras excitantes, e, em seguida, as carícias com língua e os dedos perpassam diversas partes do corpo, induzindo ao estímulo à região da vagina, e, então, com os dedos separando os grandes lábios e em movimento circular com a língua, toca-se o clitóris e, por fim, abocanha-se a vagina provocando um orgasmo. Desse modo, Lorena distancia o prazer da mulher ao uso do falo e possibilita um questionamento quanto ao poder do macho. Segundo a socióloga Heleieth Saffioti (2015, p. 33),

as mulheres, como não têm *phallus*, têm sua sexualidade difusa por todo o corpo. Assim, falar em zonas erógenas para as mulheres não é correto, pois todo seu corpo o é. Poder-se-ia também afirmar que o corpo das mulheres é inteiramente amor, na medida em que erógena deriva de Eros, deus do amor, na mitologia grega.

A voz da personagem representa o lugar que confere a si mesma na narração, Lorena configura uma revolução histórica sexual, ao passo que sente e procura transformar os limites sexuais que lhe são impostos. A jovem universitária da década de 1970 está inserida num espaço-tempo em que a questão da sexualidade da mulher é marcada por discursos feministas e filosóficos que debatem a subjetividade do sujeito. Por isso, sua identidade é atravessada por inúmeros discursos subversivos, da juventude estudantil da época, de suas colegas de pensionato e de suas leituras, o que acaba colocando em xeque antigos costumes tradicionais da burguesia e antigas crenças da Igreja Católica, as quais associam o sexo ao pecado e, conseqüentemente, à expulsão do Paraíso. Em contrapartida, na tradição chinesa o pessegueiro simboliza a Árvore da Vida, um Paraíso terrestre:

As lendas das sociedades secretas chinesas retomam simbolicamente o tema histórico da Promessa do jardim dos Pessegueiros. Ora, certas versões fazem dele um Jardim da imortalidade, uma espécie de Éden do novo nascimento, o que identifica o pessegueiro com a Árvore da Vida do Paraíso terrestre, ponto de chegada aqui da viagem da iniciação (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 715).

Nessa perspectiva, a voz de Lorena traduz uma ruptura com os costumes tradicionais e aponta para a subjetividade da mulher moderna. Seu discurso é sobre o corpo da mulher ser provedor de seus próprios desejos, ou seja, trata-se de um pensamento diferente do ideal construído e mantido pelo sistema patriarcal, em que o corpo da mulher era objeto propiciador de prazer ao homem, e do pensamento da Igreja Católica, em que o corpo da mulher era um útero sagrado a serviço da procriação. Conforme explica Muraro (1983, p. 74), “o corpo para o prazer da própria mulher é, pois, explicitamente visto como ‘coisa moderna’. Inclusive no que diz respeito à sexualidade e o feminismo é o responsável por esta mudança”. O discurso feminista se apresenta, portanto, enquanto debate político sobre o corpo ao declarar suas alteridades, pleitear seus direitos e propor uma revolução sexual que visa subverter os sistemas de autoridades ao quais a mulher era submetida

Na medida em que o leitor vai adentrando à narrativa e conhecendo os pensamentos e atitudes de Lorena, é possível identificar sua sexualidade aflorada nos mais variados pensamentos e atitudes da jovem, que mesmo se mantendo virgem, relata ter vivido orgasmos.

Masturbação? Aquilo? Treze anos, lição de piano. *O camponês alegre*. Particpei tanto da alegria que a bancada oscilava para a frente e para trás, o ritmo se acelerando, acelerando. A ânsia no peito, o sexo pisoteado a almofada com mesma veemência das mãos martelando o teclado sem vacilação, sem erro. Nunca toquei tão bem como naquela tarde, o que hoje me parece completamente extraordinário. Desci da banqueta como de um cavalo. na hora do jantar, mãezinha me beijou toda comovida: “Ouví seu piano enquanto mexia a goiabada, você tocou divinamente”. Então fiquei sorrindo para o prato: meu primeiro segredo (Telles, 2009, p. 24-25).

A primeira masturbação, nas palavras da própria narradora “extraordinário”, nos mostra quão incomum e novo, entre as mulheres, era o discurso em torno dessa prática: “o orgasmo era um fato novo” (Muraro, 1983, p. 77). As questões relativas ao corpo da mulher são centrais nos debates feministas desde a década de 1950, quando o feminismo passa a discutir o sujeito mulher. Simone de Beauvoir, no primeiro volume da obra *O segundo sexo: fatos e mitos*, questiona o pensamento filosófico que via a mulher como o “outro”⁴¹ em relação ao homem:

⁴¹ Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, cita Lévi-Strauss e esclarece que os judeus são “outros” para o antissemita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as

“O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 2019, p. 13). Segundo a autora, a mulher é outro por não ter solidariedade na visão do homem. As reflexões em torno da posição de subordinada ao homem suscitam na mulher o questionamento de seu lugar, seja na sociedade, seja na família ou na sexualidade e, nesse sentido, a sexualidade feminina vive uma revolução, porque a mulher passa a desfrutar do próprio corpo em busca da satisfação sexual e pessoal. Nesse novo pensamento feminino, o estímulo ao clitóris é mais importante para o orgasmo feminino do que o falo.

Muraro (1983) faz um paralelo entre a visão que a mulher tradicional tem do próprio corpo e a visão que a mulher moderna tem do seu corpo. Às mulheres que pensam de acordo com os padrões tradicionais, a beleza estética do corpo da mulher é muito importante, pois os atributos físicos agradam aos olhos dos homens, e elas se sentem bonitas quando despertam o desejo do outro. Todavia, às mulheres mais jovens, um novo padrão vem surgindo, um padrão mais moderno. E para essas mulheres, explica Muraro (1983, p. 72), “o corpo não é mais visto como um corpo para o prazer do outro, mas como um corpo para o prazer interno da própria mulher”. Em síntese, a partir do desenvolvimento da consciência da mulher em relação ao próprio corpo, ela se torna sujeito de si e, então, o homem, ou parceiro, passa a ser o “outro”.

Lorena também conta sobre uma segunda masturbação:

A segunda vez também foi na fazenda, enquanto tomava banho. Ainda por acaso. Entrei na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no meu peito com tamanha violência que escorreguei e ofereci a barriga. Da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio senti num susto a antiga exaltação artística, mais forte embora dessa vez não tivesse o piano. Fechei os olhos quando Felipe cruzou e recruzou meu corpo com sua moto vermelha, Felipe, o do blusão preto e moto. Escondi nas mãos a cara querendo fugir e ao mesmo tempo colada ao fundo da banheira com a água subindo destemperada, já me cobria inteira, as borbulhas rebentando no meu queixo, por que não abri o ralo? Saciada e insaciada ela (ou eu) pedia mais, a boca. Penetrou-me, encachoeirada, tapou-me o nariz, pronto, vou morrer! pensei num salto. Fugi aos pulos. Era o amor? Era a morte? Uma coisa só, respondi num verso. Nesse tempo eu escrevia versos (Telles, 2009, p. 25).

classes dos proprietários. Ao fim de um estudo aprofundado das diversas figuras das sociedades primitivas, Lévi-Strauss pôde concluir: a passagem do estado natural para o cultural define-se pela aptidão por parte do homem em pensar as relações biológicas sob a forma de sistemas de oposições: a dualidade, a alternância, a oposição e a simetria, que se apresentam sob formas definidas ou formas vagas, constituem menos fenômenos a serem explicados que os dados fundamentais e imediatos da realidade social. Tais fenômenos não se compreenderiam se a realidade humana fosse exclusivamente um *mitsein* baseado na solidariedade e na amizade. Esclarecem-se, ao contrário, se, segundo Hegel, descobrimos na própria consciência uma hostilidade fundamental em relação a qualquer outra consciência; o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se essencial e fazer do outro a indecência, o objeto (Beauvoir, 2019, p. 13).

Contemplamos, nesse recorte, uma mescla de sensações desfrutadas por Lorena quando ainda estava começando a explorar seu corpo. Ao pensar nas suas emoções de adolescência, emergem objeções se o que sentia era amor ou se seria uma experiência de morte. Constata, então, que a sensação proporcionada pelo orgasmo é tão intensa quanto o sentimento de amor e a sensação de morte. Lorena expressa uma sexualidade orientada pela arte erótica. Segundo Foucault (2021, p. 64),

na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas a ao contrário em relação a si mesmo.

Lorena, ao relatar alguns orgasmos, demonstra sua sexualidade sem culpa e esse é mais um indicativo de que a jovem rompe com os padrões tradicionais de educação sexual da *scientia sexualis*⁴². Lorena opta por manter-se virgem, embora em alguns diálogos ela expresse desejo em manter relações sexuais com seu amado M.N.: “Bach? Encosto o disco na face. M.N., meu amado, queria tanto ser amada ouvindo esse prelúdio. Não peço nada em seguida, vou me embora para sempre, mas antes você *precisa* me amar, tem que ser você, tem que ser você, está me ouvindo? Não ouviu” (Telles, 2009, p. 116). O desejo de Lorena mostra-se irrelevante, pois M.N. é casado e não demonstra interesse em se separar de sua família, sobretudo porque no início da década de 1970 o divórcio ainda era desquite⁴³ e, segundo Del Priore (2020), um homem “desquitado” era sinônimo de fracassado. Somente a partir de 1977, com a Lei n. 6.515, mais conhecida como Lei do Divórcio⁴⁴, uma emenda constitucional passa a permitir que os casamentos sejam dissolvidos e os cônjuges possam contrair novos parceiros.

Uma alternativa encontrada para os casais que não podiam ou não queriam a separação era “manter um caso”. Esse é o desejo de Lorena, porém, não retribuído por M.N., como podemos verificar no seguinte trecho:

⁴² Michel Foucault chamou de “*scientia sexualis*”, ou ciência sexual, enfatizando toda a sociedade ocidental, a pedagogia do sexo subordinada ao indiscutível de uma moral, das quais organizações reiterou sob o aspecto de normas médicas. Nessa conotação, a experiência do sexo tornava-se a reprodução e, além dela, historicamente, o pecado ou a “suposta” loucura (Foucault, 2021).

⁴³ Nas primeiras décadas do século XX, em conformidade com a legislação republicana, ainda vigorava o princípio da indissolubilidade do casamento. Vale esclarecer que o instituto do divórcio já era previsto no art. 82 do Decreto n. 181, de 1890. Mas, nesse contexto, o divórcio era sinônimo de desquite e não como divórcio, pois este não colocava fim à sociedade conjugal. Ainda existia o entendimento de que o casamento somente poderia ser desfeito com a morte.

⁴⁴ Ver: BRASIL. Lei n. 6.515, de 26 de dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 27 dez. 1977. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6515.htm. Acesso em: 07 ago. 2023.

- Uma pergunta indiscreta, posso? Você é virgem?
- Virgem.
- [...]
- Quer dizer que não são amantes. Será ousadia minha perguntar o motivo?
- Ele não quer. Nem me procura mais, faz um montão de dias que nem me telefona.
- Mas trata-se de um impotente? De um homossexual? Se não me falha a memória, ouvi qualquer coisa sobre filhos, não ouvi?
- Ele é um *gentleman* (Telles, 2009, p. 161).

Lorena descreve M.N. como um *gentleman*, um homem bem-educado que não a ofenderia com palavras e atitudes. Contudo, o que Lorena deseja de M.N. é um relacionamento sexual, ou, no mínimo, que ele seja o homem com quem ela desfrutará a primeira experiência sexual. A jovem está apaixonada. Em seus diálogos e fluxos de consciência, Lorena dá indícios de que M.N. possa tê-la seduzido:

As palavras. Os gestos se renovando como a pele da cobra rompendo lisa sobre a pele velha. E não é viscosa, toquei nela na fazenda, era verde e espreca, mas não viscosa. O gesto de M.N. também é novo, não é verdade que tudo será como das outras vezes, ele virá de pele limpa, inventando o inventado nas suas minúcias. Se Deus está no pormenor, o gozo mais agudo também está na miudeza, ouviu isso M.N.? (Telles, 2009, p. 14).

Ao fazer alusão à cobra, símbolo que representa a “traição” para o Cristianismo, Lorena faz menção ao desejo que deveria ser reprimido, porque M.N. é casado e ela é uma mocinha virgem, mas que se deixa enganar por estar apaixonada. São duas consciências que parecem brincar com o proibido ou “contra a natureza”⁴⁵, conforme menciona Foucault (2021, p. 40), quando pelo sexo são cometidas “infrações à legislação (ou à moral) do casamento e da família”. Ademais, Del Priore (2020, p. 204) ressalta que a “família dos anos 1970 foi resultado dos desencontros entre o conservadorismo e o desejo de liberdade”. Assim, ao flertar com Lorena, M.N. experimentava a sensação de liberdade, porém, subitamente, era reconectado à sua realidade de homem casado, respeitado e pai de cinco filhos.

Outra questão importante que aponta para Lorena enquanto a personagem que vive a transição entre o tradicional e moderno é expressa no seguinte trecho do texto, que apresenta sua aversão pelo casamento:

Digo apenas que não tenho nenhuma vontade de casar. Ela se anima: “Não tem agora, mas vai ter, todas vocês dizem isso, mas quando vem a vontade de filhos vem junto a de casamento. É fatal. Tão mais prático Lorena. Nas viagens, nos hotéis, na vida

⁴⁵ A “natureza” era uma espécie de direito, centrado na lei - “contra a natureza” era portar-se contra direitos estabelecidos em lei (Foucault, 2021).

mesmo em comum, você tem bens, filha. Quem senão um marido para administrar os nossos bens?” (Telles, 2009, p. 200).

Observamos, nessa passagem, que a personagem nutre um desejo em romper com os padrões tradicionais, assim como um grito de independência, como forma de libertar-se do destino pré-estabelecido às mulheres: casar-se, ter filhos e viver as privações de um casamento. O duelo entre os desejos de Lorena e os desejos de sua mãe, segundo Biroli e Miguel (2014, p. 49), expressam “a contradição entre o ideal orientado pelo livre engajamento dos indivíduos e as formas de coerção para que as mulheres escolham o casamento [...]”. Enquanto a jovem estudante de Direito deseja uma vida autônoma e independente, sua mãe ainda está presa aos costumes tradicionais que compreendem que uma família precisa de um homem para administrar os bens familiares e que filhos devem advir de casamento.

Não há dúvida de que Lorena foi educada num contexto tradicional, pois ela se guarda virgem, e apesar de algumas vezes dizer que não quer se casar, em outros momentos diz que quer se casar de acordo com as leis: “Adoraria me casar com M.N., não existe uma ideia mais joia, queria me casar com ele, sou frágil, insegura. Preciso de um homem em tempo integral. Com toda a papelada em ordem, acredito demais em papel, herdei isso da mamãezinha” (Telles, 2009, p. 73). A ideia de um homem protetor e a suposta fragilidade da mulher é um discurso formulado e mantido pelo patriarcado enquanto forma de exploração dos corpos femininos, sobre esse aspecto, Saffioti (2013, p. 63) esclarece que,

sob a capa de uma proteção que o homem deveria oferecer à mulher em virtude da fragilidade desta, aquele obtinha dela, ao mesmo tempo, a colaboração no trabalho e o comportamento submisso que as sociedades de família patriarcal sempre entenderam ser dever da mulher desenvolver em relação ao chefe da família.

Lorena é a única das três personagens que tem um apelido concedido pela família, Loreninha, é como a mamãezinha a chama. Nesse viés, a jovem apresenta aspectos de delicadeza, mas a narrativa também mostra uma personalidade forte, determinada, espiritualizada e crítica, sempre que possível deixa claro seu posicionamento sobre a questão da mulher. E, em algumas passagens, ela questiona certos preconceitos vigentes, como quando discorre sobre o silenciamento da voz da mulher jovem em relação a seu próprio corpo.

“O tesouro de uma moça é a virgindade”, ouvi mãezinha dizer mais de uma vez às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda. Como nunca mais fez essa advertência, calculo que o tesouro só era válido para aquele tempo. E para aquele gênero de mocinhas, filhas de colonos ou órfãos (Telles, 2009, p. 196).

A preocupação da mãe de Lorena com a virgindade das *mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda* pode ser justificada pelo fato de que essas moças se encontravam sob os cuidados e orientações da família Vaz Leme. Assim sendo, de acordo com os costumes da família patriarcal, cabia à mãe de Lorena instruí-las sobre a importância da virgindade para as moças que pretendiam se casar, tendo em vista que nessa época a virgindade era fundamental para que o casamento se consumasse.

Nesse cenário moviam-se moças de família. “Dar-se ao respeito” era a palavra de ordem [...]. Os homens continuavam presos aos tradicionais esquemas: aqueles que achavam que muita facilidade por parte das escolhas se desencantava. No século da velocidade, as mulheres muito “dadas”, pensando que a dar muito, muito agrada”, acabavam sem atrativos nem mistérios. A longa espera, as dificuldades, a recusa em nome da pureza eram os ingredientes que atraíam o sexo masculino. Cabia especialmente à jovem refrear as tentativas desesperadas do rapaz, conservando-se virgem para entrar de branco na igreja (Del Priore, 2013, p. 71).

Nesse recorte é possível notar o embate entre a geração da mãe e a geração de Lorena. No tempo da fazenda e para aquele gênero de mocinhas, possivelmente pobres e órfãs, a única alternativa seria o casamento, no entanto, Lorena vivia em outra época e pertencia a uma classe social privilegiada, a burguesia, que, segundo Muraro (1983), podia desfrutar da sexualidade sob a capa da moralidade. Ademais, a partir da revolução sexual, a virgindade deixou de ser um atributo indispensável ao casamento. De acordo com Del Priore (2013), para os revolucionários⁴⁶, grupos considerados minorias, o vestido de noiva era considerado arcaico e a meta de se casar e constituir família um plano secundário, pois “o sexo primava sobre o amor, e a hipocrisia implícita no modelo anterior do casamento era desqualificada” (Del Priore, 2013, p. 73). Em meio ao caos da geração da mãe e sua própria geração, Lorena busca uma alternativa que também se apresenta abominável aos olhos da mãe.

Mas se chego e digo: tenho um amante. Vai escancarar os olhos e empalidecer num susto que pode durar algumas horas, sempre demora um pouco para se acomodar as novas situações. “*Um amante?*” Procuo depressa um argumento decisivo: Você não há de querer que eu fique virgem para o resto da vida, certo? Certíssimo, isso não desejaria em nenhuma hipótese, já fez milhares de alusões irônicas sobre as que morrem virgens e viram estrelas. Não vai querer que eu fique lésbica, se não ando com homem tenho que andar com mulher, não tenho? (Telles, 2009, p. 197).

⁴⁶ O movimento libertário, que teve o seu apogeu em maio de 1968, nas ruas de Paris, dividiu as águas em relação ao casamento. De um lado os tradicionalistas; de outro os ditos “revolucionários” que apostavam na conquista da liberdade e relegavam a união a dois a um plano inferior (DEL PRIORE, 2013, p. 73).

A ideia de a filha ter um amante soa para a mãe algo imoral, mas a ideia de uma relação homoafetiva também a desagrada. Então ela se culpa pelas escolhas da filha, conforme podemos conferir no seguinte fragmento:

Mea culpa. Mea culpa. “Sou uma insensata, uma leviana. Deixar minha filhinha no meio de uma gente que nem sei direito quem é e ir viver com um homem que se ri de mim” [...] “Acho esquisitíssimas essas duas moças que moram lá. A gordinha com cara de lésbica. A outra tão vulgar. Por acaso serão boas companhias para uma mocinha?” (Telles, 2009, p. 198).

O discurso da mãe de Lorena em relação às colegas de pensionato, Lia e Ana Clara, apresenta características da classe dominante, que vê a sexualidade homoafetiva como anormal e a sexualidade das outras classes sociais como uma sexualidade vulgar (Muraro, 1983). Para os conservadores, a prática da sexualidade que afronte os padrões impostos de normalidade ameaça o modelo familiar monogâmico e heteronormativo, essencial para a manutenção da família tradicional cristã.

A narrativa nos mostra que as observações da mãe sobre a sexualidade de Lorena podem interferir no comportamento social da jovem, já que ela, em diversos momentos, evita falar de sua sexualidade, usando o argumento que “a intimidade é inimiga da amizade”. Em outros momentos, ela faz uma autorreflexão sobre as aparências sociais: “Querida apenas ser verdadeira. Honesta. O mundo do burguês é o mundo das aparências, Lião repetiu não sei quantas vezes” (Telles, 2009, p. 195). Lorena cerca-se de cuidado e discrição em sua “concha rosa⁴⁷”, onde desfruta dos prazeres que sua condição econômica e psicológica pode oferecer. Seu quarto, além de ser o local de socialização, é também um lugar de segredos. Aliás, um segredo bem protegido que passa quase despercebido é exposto em um de seus fluxos de consciência.

Até as unhas dos pés cheguei a fazer outra noite enquanto Lião curtia Simone de Beauvoir. De Simone de Beauvoir para o sexo, foi um passo, por que 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 (Telles, 2009, p. 116).

Esse pequeno fragmento do texto expõe uma questão sobre a sexualidade Lorena, essa informação é tão secreta que apenas pode ser transmitida por um pensamento, a partir dessa informação é possível entender melhor as preocupações da mãe em relação à sexualidade da

⁴⁷ Concha rosa é como as personagens chamam o quarto de Lorena.

filha e, também, o posicionamento de Lia, que demonstra irritação e desagrado com a mãezinha quando esta insiste em querer saber sobre a sexualidade da filha através da amiga.

Ela ainda está virgem?

- Ainda

- Fico tão feliz por saber que continua pura murmurou com uma expressão de beatitude. Mas logo a testa se franziu. A voz ficou embaçada: - você não acha que ela se pouco por sexo? Tenho às vezes tanto medo, está me compreendendo? Aparecem tantas ultimamente, você sabe, essas moças...

Mastigo mais um bombom.

-Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é homossexual [...] me desculpa, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro (Telles, 2009, p. 237-238).

O excerto elucidava o quão livre de preconceitos é Lia, e tendo ela já sofrido com uma separação homoafetiva, conforme veremos na próxima análise, é natural que se posicione de forma radical diante dos preconceitos expostos pela mãezinha.

Vale lembrar que, à época, uma moça assumir-se lésbica implicava, além de romper com preconceitos, também expor-se à violência. Diferentemente de Lia, Lorena não faz parte de nenhum grupo político, e não tem “peito de ferro”⁴⁸ para enfrentar a violência e a crueldade que assolava a população homossexual no período. Apesar de a discriminação contra homossexuais não ter iniciado na Ditadura Militar e ser um processo cultural e histórico, a retirada dos direitos civis durante esse período possibilitou que a violência crescesse.

Por causa da repressão generalizada do regime pós-1964, que dificultava qualquer possibilidade de organização de gays, lésbicas e travestis nos anos 1960 e no começo dos anos 1970 não surgiu uma rede bem estruturada de ativistas para monitorar a situação, documentar as violações de direitos humanos quando elas ocorreram e mesmo fazer as denúncias públicas, afinal, a censura não permitia esse nível de liberdade de expressão e de ação política. Este processo de acompanhamento das agressões homofóbicas somente aconteceu a partir dos anos 1980, quando coletivos como Grupo Gay da Bahia (GGB) começaram a coletar e divulgar, sistematicamente, dados sobre as mortes violentas de gays, lésbicas e travestis. Essa falta de informações e registros de uma ditadura que buscou apagar seus rastros, sobretudo sob o recorte específico LGBT nesse período, torna ainda mais difícil dimensionar o alcance e o sentido das violências praticadas. Somente agora é que historiadores e outros pesquisadores estão recuperando este passado a partir dessa lente peculiar da sexualidade (Comissão da Verdade, 2014, p. 7).

Embora Lorena não faça parte de nenhum grupo político e de nenhum movimento de libertação da mulher e só pensa na própria condição de jovem apaixonada, ela se apresenta revolucionária no sentido de que não aceita as condições impostas às mulheres pela sociedade,

⁴⁸ Peito de ferro é uma expressão usada por Lia e refere-se às militantes que atuavam no combate à Ditadura no Brasil.

pelos costumes, pela religião e pelas leis vigentes. E sua ideologia aparece em momentos em que filosofa consigo mesma:

Ana Clara fazendo amor, Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia. Ser ou estar. Não, não é *ser ou não ser*, essa já existe, não confundir com a minha que acabei de inventar agora. Originalíssima. Se eu sou, não estou, porque para que eu seja é preciso que eu não esteja. Mas não esteja onde? Muito boa pergunta, não esteja onde. Fora de mim, é lógico. Para que eu seja assim inteira (essencial e essência) é preciso que não esteja em outro lugar senão em mim. Não me desintegro na natureza porque ela me devolve na íntegra: não há competição, mas identificação dos elementos. Apenas isso. Na cidade me desintegro porque na cidade eu não sou, eu estou; estou competindo e como dentro das regras do jogo (milhares de regras) preciso competir bem, tenho consequentemente de estar bem para competir o melhor possível. Para competir o melhor possível acabo sacrificando o ser (próprio ou alheio, o que vem a dar no mesmo) Ora, se sacrifico o ser para apenas estar, acabo me desintegrando (essencial e essência) até a pulverização total. Vaidade das vaidades. Apenas vaidade (Telles, 2009, p. 191-192).

Lorena traz para o contexto uma reflexão shakespeariana, a partir da famosa frase de Shakespeare “*ser ou não ser*”⁴⁹, que é parafraseada por Lorena ou, conforme as suas palavras, ela cria uma nova frase “ser ou estar”. No contexto Hamlet, a frase “*To be or not to be, that’s the question*” pode ser traduzida em “viver ou morrer”, já no contexto de Lorena, sua frase “ser ou estar” pode significar que ela está performando. Afinal, ela cria um discurso sobre sua sexualidade, idealizando seu amado M.N. e, desse modo, ao ter um suposto namorado, tem alguém de quem falar com as outras mulheres e alguém que serve como justificativa para algumas de suas ações, ou falta de ações. A performance sexual de Lorena inclui seu discurso sobre a virgindade, enquanto virgem ela pode se esquivar de fazer sexo com os homens que a cortejam. A opção de Lorena por estar virgem naquele momento possibilita o debate a respeito do enfraquecimento do discurso criado e mantido pelo sistema patriarcal, em que se supervalorizava a importância sexual centrada no falo.

Após algumas análises sobre a sexualidade de Lorena Vaz Leme, é possível perceber que a narrativa apresenta alguns entraves para sua sexualidade, seja através das leis e da moralidade cristã que regulamentam o sagrado matrimônio, seja pelos discursos da mãe que idealiza um casamento para a filha a fim de preservar o patrimônio da família. Entretanto, a insubordinação de Lorena demonstra seu caráter subversivo e, assim, notamos em sua voz alguns ecos do feminismo, seja do feminismo liberal que combate a desigualdade de gêneros e aborda a questão da sexualidade da mulher, seja do feminismo radical que dialoga com a

⁴⁹ “Ser ou não ser, essa é a questão”, em inglês *To be or not to be, that’s the question*, é a conhecida frase dita por Hamlet durante sua encenação da primeira cena do ato III na peça homônima de William Shakespeare (Shakespeare, 2017, p. 242).

subordinação da mulher ao sistema patriarcal. De todo modo, observamos na voz da personagem um discurso com características das jovens mulheres burguesas que desejavam romper com os padrões pré-estabelecidos dessa classe.

4.2 LIA DE MELO SCHULTZ E A VOZ DA RESISTÊNCIA

A segunda personagem analisada é Lia de Melo Schultz, ou Lião, apelido dado por Lorena à amiga. A estudante de Ciências Sociais é a mais inserida no contexto político, é militante de esquerda e atuante no combate à Ditadura Militar. Ademais, procura suscitar questões sociais, é adepta às ideologias do marxismo e ressalta a importância do feminismo. Quanto à sua sexualidade, Lia combina liberdade sexual e romantismo, ela intercala em suas narrativas ideias feministas, a política e o romantismo de uma jovem com aspecto revolucionário e poético.

As características que formam a identidade sexual de Lia são consequências das mudanças vivenciadas pelas mulheres diante das ideias de emancipação e autonomia feminina. A partir da década de 1960, questões de gênero vinham sendo debatidas em pesquisas acadêmicas e grupos restritos. De acordo com Muraro (1983), a questão da mulher ultrapassou os ambientes profissionais e constituiu, assim, o episódio de maior manifestação referente ao debate público sobre a condição da mulher no Brasil. Vale frisar que o problema da mulher é discutido justamente no período do AI-5. Assim, no início da década de 1970, fase em que as manifestações políticas eram rigorosamente proibidas, as atitudes das mulheres apareceram com grande força.

Nessa época, o que se sabia dos movimentos feministas que emergiam nos países industrializados, a partir de meados da década de sessenta, era muito pouco. O que se divulgava pela grande imprensa eram estereótipos, produzidos pela classe dominante no poder nesses países, de que as mulheres se organizavam contra os homens, queimavam sutiãs, começavam a praticar o lesbianismo ou, então, que eram um bando de machonas ou mal amadas etc. (Muraro, 1983, p. 13).

Na pesquisa publicada por Muraro, em relação às questões “o papel da mulher na família está mudado” ou “como era a mulher antigamente e como é hoje”, uma das entrevistadas responde:

Quem mudou foi a classe média, começou a trabalhar, a ter e a gastar o próprio dinheiro, a mudar os hábitos sexuais etc. Com o milagre brasileiro, ninguém tinha nada a fazer, além de consumir, principalmente a classe média. Depois, começou o autoconsumo, esse negócio do corpo etc. Quem tem mais dinheiro tem mais chance

de fazer o que quer e a mulher da classe média se mandou de casa, viajou pelo mundo, virou homossexual e todas essas coisas que a moda recomenda e que têm nome de emancipação (Muraro, 1983, p. 89).

Lia apresenta características de uma jovem de classe média, assumindo sua sexualidade, seu posicionamento político e suas convicções enquanto sujeito mulher, sonhadora e esperançosa em relação à vida, mesmo que às vezes titubeie devido às adversidades características da época e de sua condição de militante que vive distante do namorado, que é um preso político.

Se Lorena é uma representante da burguesia, Lia é a típica jovem da classe média dos anos 1960/1970. Militante de esquerda, ela passa os dias na rua, entre distribuir panfletos e fugir da polícia. Com o namorado preso, Lia debate política e sexo ao mesmo tempo em que escreve um romance, onde, para desespero de Lorena, que ridiculariza seu romantismo exacerbado, a cidade cheira a pêssego (Dalcastagnè, 1996, p. 119).

Em relação ao corpo, ao longo da narrativa percebemos que Lia é uma jovem provavelmente acima do peso – para os padrões estéticos da época – e que herdou o cabelo crespo da mãe baiana⁵⁰. Tomamos conhecimento disso pela voz de Ana Clara, que a descreve como “comunista é a gorda bossa retirante” (Telles, 2009, p. 52). A descrição feita por Ana Clara é de alguém que vê a “beleza” da mulher a partir dos padrões estéticos tradicionais, Muraro (1983) salienta que nesse padrão a “beleza” feminina está à disposição do falo.

[...] Nesses padrões tradicionais, a luta pelo desejo do homem é feita através da forma exterior. O corpo é um corpo relativo ao desejo do outro, portanto, a beleza é uma obrigação. O desejo é um desejo que entra pelo olho e é atributo animal, reforçado pela cultura inteira. Portanto falar do corpo é apenas falar de estética (Muraro, 1983, p. 73).

Contudo, a narrativa nos mostra que Lia não demonstra preocupações com os padrões estéticos impostos pela sociedade, suas preocupações sociais são de cunho político. Vale lembrar, conforme manifestado no capítulo anterior, que as vozes das personagens nesse romance são bivocais, assim, a análise da voz de Lia intenciona mostrar aspectos considerados fora do padrão ou subversivo.

Na juventude, Lia é uma guerrilheira comunista e adepta das leituras de Simone de Beauvoir, todavia, em sua adolescência, de alguma forma, os aspectos identitários de sua aparência parecem ter orientado para uma maior indagação da sua sexualidade. No momento

⁵⁰ O texto não faz inferência direta à questão de raça, todavia, os atributos físicos da personagem Lia apresentam características da população nordestina que enfrenta forte preconceito racial no Brasil.

em que ela conta ao companheiro de guerrilha, Pedro, sobre a experiência amorosa que teve com uma amiga, Lia relembra o dilema, no passado, de se achar feia. E, para vencer a timidez, ela e a amiga inventaram namorados:

[...] Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e, como nos achávamos feias, inventamos namorados. Quando lembro! Como era bom se sentir amada mesmo por meninos que não existiam. Trocávamos bilhetes de amor, ela ficou sendo Ofélia e eu era Richard, de olhos verdes e um certo escárnio no olhar, ô! como ela sofria com esse escárnio. Mas era preciso um pouco de sofrimento. Não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a para dançar. Me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende? Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. Chorávamos de medo [...] - Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais, então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime (Telles, 2009, p. 129-130).

No relato de sua experiência amorosa com a amiga, em que ambas brincavam de inventar namorados, Lia nos dá interessantes questões de análise acerca de sua identidade sexual, ela está em descoberta de sua sexualidade e o recorte do texto nos aponta duas situações: a timidez e a insegurança em relação aos meninos por se sentir feia e a amizade das garotas que propicia tal experiência. Quanto a amizades e experiências homoafetivas entre mulheres, Michel Foucault, em entrevista a R. de Ceccatty, J. Danet e J. le Bitoux, faz inferências ao livro de Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men* (1980)⁵¹, um livro sobre a amizade entre as mulheres e argumenta que:

É muito bem documentado a partir de testemunhos de relações de afeição e paixão entre mulheres. No prefácio, a autora diz que ela havia partido da idéia de detectar as relações homossexuais e se deu por conta de que essas relações não somente não estavam sempre presentes, mas que não era interessante saber se se poderia chamar a isso de homossexualidade ou não. E que, deixando a relação desdobrar-se tal como ela aparece nas palavras e nos gestos, aparecem outras coisas bastante essenciais: amores, afetos densos, maravilhosos, ensolarados ou mesmo, muito tristes, muito sombrios (Foucault, 1981, p. 38-39).

A amizade disposta pelo autor como alternativa de relacionamento tem como uma de suas finalidades superar uma identidade sexualizada heteronormativa imposta pela sociedade, o que propiciaria uma transformação desse estilo de vida voltado para a busca do prazer, “isso em que devemos trabalhar, me parece, não é tanto em liberar nossos desejos, mas em tornar a nós mesmos infinitamente mais suscetíveis a prazeres” (Foucault, 1981, p. 38-39).

⁵¹ Ver: FADERMAN, Lillian. *Surpassing the Love of Men*. New York: William Marrow, 1980.

Lia descreve o relacionamento como: “- Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime” (Telles, 2009, p. 129-130). A possibilidade de uma filha homossexual era tão escandalosa e inaceitável que a mãe de Lia tentou casá-la a qualquer custo, e para fugir das investidas da mãe, a jovem sai da casa dos pais e muda-se para São Paulo.

A homossexualidade na década de 1970 era considerada “anormal”, dado que a relação sexual considerada saudável era a heterossexual. Foucault (1981) debate acerca da imagem construída sobre a homossexualidade e salienta que esta deve ser combatida, mesmo através de resistência daqueles que não a aceitam enquanto modo de existir apropriado. Segundo o teórico, o que escandaliza as pessoas na homossexualidade não seria o ato sexual por si só, mas sim a possibilidade “que indivíduos comecem a se amar, e aí está o problema” (Foucault, 1981, p. 38-39).

Conforme Muraro (1983), a homossexualidade feminina na década de 1970 era, por vezes, atrelada à ideia preconceituosa da emancipação da mulher. É preciso pontuar que essa ideia era fomentada pelos meios de comunicação em massa, que, a serviço da classe dominante, agiam como dispositivos da sexualidade e visavam combater as ideias feministas, disseminando discursos preconceituosos. Michel Foucault (2021) denominou “dispositivo da sexualidade” o meio pelo qual a sexualidade é originada e controlada, assim como o sexo (ato sexual), sistematizado. Em suas palavras,

através deste termo [dispositivo] tento demarcar [...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes termos (Foucault, 1996, p. 244).

Ao questionar o estereótipo da homossexualidade, a personagem redireciona o olhar sobre a sexualidade da mulher e, desse modo, a sua relação de amor com sua amiga apresenta-se na obra como forma de resistência, visto que transgrede à heteronormatividade⁵² e cria uma alternativa de prazer.

Diversas referências convergem para a construção da imagem de mulher revolucionária da personagem Lia, para além da identificação com Rosa Luxemburgo, que ela escolhe como codinome de revolução, “uma mulher fabulosa. Foi assassinada pela polícia alemã logo depois

⁵² A heteronormatividade é um conceito utilizado para referir-se às regras e normas que correspondem à sexualidade. Numa perspectiva biologista e determinista, a sexualidade normal seria feminino/fêmea ou masculino/macho.

da Grande Guerra” (Telles, 2009, p. 131), e com a filósofa francesa Simone de Beauvoir, mencionada por Lorena na análise anterior. Essas duas figuras evocam, de alguma forma, o espírito de liberdade que vinha se desenhando entre os jovens da década de 1970, dando-lhe a base teórica para a maturação de sua ideologia de esquerda e sua liberdade sexual. Nesse sentido, mesmo tendo um namorado, Lia não vê problema em viver uma experiência sexual com o amigo Pedro:

Ele me abraça com tanta força que chego a me espantar, não imaginava que fosse capaz de tanta força assim. Sua boca tremente procura a minha. Vou ao encontro dela, nem sabe beijar, putz. Eu ensino, por etapas, espera, por que tanta afobação. Não me machuque, não somos inimigos, procuro lhe dizer com a língua que aplaca a sua e ensina o beijo demorado. Profundo. No começo é só desajeitamento, não tem importância, depois tudo se arruma, tenho ainda uns quinze minutos, murmuro ao seu ouvido. Recuamos abraçados até a sala. Ele estende a mão e apaga a luz, quer que seja no escuro. De acordo, no escuro e de porta fechada, decido empurrando a porta com o pé. Seus dentes machucam meu lábio, é dentuço, ô, não lute assim às tontas, eu mostro o caminho. É sofrimento, assim, mas também é gozo, não se preocupe comigo, entende? [...]

- Não fique assim, Pedro. Descansa relaxa. Temos tempo. Ele me beija e solução de aflição e raiva, o sexo confundido. [...]

- Vamos, Pedro. Não é nenhuma porta do diabo, sussurro ao seu ouvido e rimos juntos. Também não é de Deus é só uma porta, entre. Explodiu em esperma e choro agudo.

- Perdão, Rosa, perdão!

- Se me falar mais em perdão te mato agora, já.

- Foi tudo uma droga...

- Droga coisa nenhuma coisa nenhuma. Não foi bom? (Telles, 2009, p. 137-138).

O excerto do texto apresenta uma cena de compaixão de Lia pelo amigo que está preso, assim como evidencia a habilidade sexual de Lia ao conduzir a experiência com Pedro. Na sequência do texto ela exprime a ideia de compaixão: “Uma boa ação ou simples vontade de amar? Ô sei lá, lá sei. Sei que amo Miguel mais ainda depois da traição. Se é que isto pode se chamar de traição” (Telles, 2009, p. 138).

Lia questiona-se a respeito da traição, vacila, mas, em seguida, questiona se realmente o que viveu com Pedro pode ser considerado uma traição. No que concerne essa questão, Del Priore (2013, p. 74) esclarece que os jovens revolucionários apreciavam o amor, mas o sexo primava sobre o amor. Assim, mesmo amando o seu namorado Miguel, que está preso e de quem ela fala constantemente, Lia não se culpa por ter praticado sexo com Pedro, pois seu amor por Miguel é de corpo e de alma. Em contrapartida, em algumas ocasiões, o romantismo se amalgama com a militância política a que estão submersos, convertendo-se, basicamente, em parceria, fugas, prisão e exílio, que causam tanta preocupação e interferem na harmonia do casal. Lia chega a profanar a morte, como manifestação ou apoio, bem como o desejo da troca de lugares para que a ela possa poupar o namorado dos sofrimentos da prisão e das torturas:

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 [...]. 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? (Telles, 2009, p. 19-20).

A militância é, efetivamente, parte fundamental na voz da personagem Lia, é a essência de sua história, pois além das preocupações de Lia com o namorado preso, ela também participa de greves estudantis e outras atividades políticas, como podemos observar em um diálogo com Lorena:

- Lorena será que você podia me dar um pouco de atenção?
 - Fala Lia de Melo Schultz, fala.
 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.
 - Será que amanhã sua mãe podia me emprestar o carro? Depois do jantar. Digamos às nove, entende?
 Lorena debruçou-se na janela. Sorriu.
 - Suas meias estão caindo.
 - Ou enforcam os joelhos ou ficam desabando. Olha aí.
 - No começo, este elástico apertava de deixar a perna roxa.
 - Mas que ideia, querida, usar com este calor. E sapatões de alpinista, por que não calçou a sandália? Aquela marrom combina com a sacola.
 - Hoje tenho que canelar o dia inteiro, putz. E sem meia dá bolha no pé. (Telles, 2009, p. 17).

Nesse recorte do texto, Lia utiliza expressão idiomática “canelar” para expressar o sentido de caminhar o dia todo, além de que, ela justifica o fato de precisar das meias e conseqüentemente dos sapatos para evitar bolhas nos pés. Já a bolsa marrom sinaliza o propósito de transporte de panfletos, cartas, bilhetes ou outros objetos entre militantes e os presos políticos. Essas indicações reafirmam a militância política de Lia. A despeito da participação das mulheres na guerrilha contra a Ditadura Militar, Teles (2017, p. 239) afirma que:

uma parcela de mulheres entrou para as organizações de esquerda clandestinas e militou nas mais de 40 organizações políticas revolucionárias e de resistência. Houve mulheres que se integraram às guerrilhas urbanas e rurais, outras que participaram de ações políticas, como a organização e manutenção da imprensa clandestina, a distribuição de material impresso e o cuidado de casas (chamados de aparelhos) que serviam de base para estruturar as organizações e as atividades.

Lia representa algumas dessas mulheres engajadas nas ações políticas, conforme exposto no capítulo anterior, ela lê para Madre Alix uma carta que recebeu de um preso político a qual detalhava um relato de tortura de um prisioneiro político. As narrativas feministas demonstram que apesar dos riscos, as militantes decidiram lutar contra os horrores praticados pelos militares. Algumas dessas mulheres usavam documentos falsos, como no caso de Lia, pois ela frequenta a cadeia com o codinome Rosa.

As violências levantadas por Lia no decorrer da narrativa são relevantes para a reflexão da singularidade do feminismo brasileiro que se desenvolveu em meio ao contexto de repressão ditatorial, além de demonstrar o porquê de muitas mulheres permanecerem caladas durante décadas após o fim da Ditadura Militar e somente recentemente terem encontrado ânimo para falar dos traumas psicológicos decorrentes das violências cometidas contra seus corpos, ou de seus filhos, amigos ou companheiros.

4.3 A VOZ MARGINALIZADA EM ANA CLARA CONCEIÇÃO

A terceira personagem que analisamos é Ana Clara Conceição, filha de Judite Conceição, uma mãe solo e pobre de quem Ana Clara recebe o sobrenome Conceição. Ana é considerada a mais bonita das três jovens e a beleza física seria seu atributo mais recorrente para enfrentar a contenda diária de mulher desprovida a quem o universo se apresenta implacável. A personagem é estudante de Psicologia e relata fazer terapia para tratar os traumas decorrentes de uma infância assombrosa. Ao longo da narrativa, a jovem expõe a hostilidade dos homens para com sua mãe e consigo mesma e as emoções da infância de certo modo interferem na sexualidade da jovem.

Queria ter uma abóbora no lugar da cabeça, mas uma abóbora bem grande e amarelona. Contento. Semente torrada com sal é bom para lombriga, ainda tenho o gosto e também daquele remédio nojento. Não quero semente mãe, quero história. Então a meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mamãe que você não contava história contava dinheiro. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá”, ela dizia. Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém. 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 ela deu até demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando (Telles, 2009, p. 37-38).

Ana Clara, através de um fluxo de consciência, relata a preocupação da mãe com o dinheiro que não dava, possivelmente, para as despesas de ambas, ainda assim, ela faz um trocadilho com o verbo dar, através do contexto é possível captar que a jovem se refere à

sexualidade da mãe. Ao passo que Ana lembra que o dinheiro não dava, ela também utiliza o verbo dar enquanto uma crítica à objetificação do corpo da mulher, e, assim, expõe a exploração sexual a qual a mãe estava submetida. A despeito disso, a filósofa Marcia Tiburi (2021, p. 18) assevera:

Estamos diante de uma divisão do trabalho baseada na ideia de uma divisão sexual – e o trabalho sexual propriamente dito, aquele que chamávamos antigamente de prostituição, faz parte desta escravidão. O próprio sexo entra nesse sistema de trabalho, como obrigação para as mulheres. As que lutam para transformá-lo em um trabalho legal nada mais fazem que libertar a atividade sexual servil de seu contexto escravizado.

A questão do trabalho sexual divide opiniões mesmo entre as feministas, visto que elas pensam de maneiras diferentes sobre temas universais. Ressaltamos que há as que defendem a legalização do trabalho sexual como meio de regulamentação da profissão e prevenção à violência de trabalhadores do sexo. E esse é um pensamento significativo, tendo em vista a misoginia impregnada na sociedade de classe que se serve do trabalho sexual em segredo, mas o repugna em público, conforme bem sintetizou Chico Buarque na composição de Geni e o Zepelim⁵³:

[...] Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni [...]⁵⁴

Aludimos à canção Geni e Zepelim com a finalidade de demonstrar como a violência e exploração de corpos das trabalhadoras do sexo suscitou uma questão polêmica entre alguns artistas na década de 1970. Desse modo, reconhecemos que o debate em torno desse aspecto proporciona questionar os sistemas de dominação que por vários séculos têm mantido os corpos “dominados” submetidos à exploração sexual através do uso da violência e de dispositivos da sexualidade. No contexto de Ana Clara e de sua mãe, podemos observar que o abandono moral do pai de Ana Clara com ambas, mãe e filha, pode ter contribuído para a promoção da miséria

⁵³ Geni e Zepelim é uma canção popular composta nos anos de 1970 por Chico Buarque. Também faz parte do repertório da Ópera do Malandro. A música faz alusão à objetificação que a sociedade faz do corpo de trabalhadores do sexo, além de críticas ao sistema capitalista e a dupla moral da classe dominante.

⁵⁴ Ver: HOLLANDA, Chico Buarque de. Geni e o Zepelim. *In: Ópera do Malandro*. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1978/1979.

e indignidade e para a exposição delas à violência doméstica por necessidades básicas de sobrevivência:

Estou com fome gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o jantar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava. É na rua e não no quarto que o engenheiro tinha dado só pra ele (Telles, 2009, p. 42).

O recorte do texto explicita uma cena de agressão física e psicológica praticada por um homem, supostamente um amante de Dona Judite. No entanto, não é possível verificar relações familiares entre os três integrantes, mas um convívio no mesmo ambiente, ao qual Dona Judite pagaria com prestação de serviços domésticos e sexuais. Nesse contexto, o homem possuidor de um quarto determina sua territorialidade ao agredir e expulsar aquelas que teriam menos do que ele, ou seja, “nem um quarto para dormir”, bem como, ao violentar as duas mulheres, o agressor age de forma misógina e sexista. A violência depreendida pelo agressor pode ser compreendida na violência de gênero. A socióloga Saffioti (2015, p. 75) descreve que “a violência doméstica apresenta pontos de sobreposição com a familiar⁵⁵. Atinge, porém também pessoas que, não pertencendo à família, vivem parcial ou integralmente, no domicílio do agressor [...]”. Ademais, as ofensas desse agressor também se estendem a Ana Clara, pois ao dizer “aquelas vagabundas mãe e filha”, o agressor age de acordo com um pensamento machista estrutural. Segundo Tiburi (2016, n.p. *apud* PRR2..., 2016), “a violência contra a mulher é a constante prova do machismo estrutural da sociedade”. Sem dúvida, constatamos a ação de um disseminador da misoginia em suas palavras e atitudes.

A misoginia é o discurso de ódio especializado em construir uma imagem visual e verbal das mulheres como seres pertencentes ao campo do negativo. A violência física também é linguagem. Atos de violência, seja verbal ou física seja espancamento ou estupro, são de uma lógica diabólica que transforma em negativo tudo aquilo que visa destruir (Tiburi, 2021, p. 43).

A violência contra a mulher é pauta fundamental nos debates feministas desde os primórdios do movimento e tem avançado na conquista de direitos fundamentais à mulher. Um dos alcances dignificados às mulheres foi a Lei Maria da Penha⁵⁶, através da qual se pode

⁵⁵ Compreendida na *violência de gênero*, a *violência familiar* pode ocorrer no interior do domicílio ou fora dele, embora seja mais frequente no primeiro caso (Saffioti, 2015, p. 75).

⁵⁶ Ver: BRASIL. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do 8º do art. 226 da Constituição Federal, convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres e da convenção interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher; dispõe sobre a criação dos juizados de violência doméstica e familiar

assegurar algum amparo às vítimas de maus-tratos, bem como a punição ao agressor. Conforme Biroli e Miguel (2014, p. 43),

as lutas feministas produziram avanços na legislação relativa à violência doméstica e ao estupro em diversas partes do mundo, mas permanece alto o número de estupros e de assassinatos de mulheres por homens com quem elas tiveram afetivas. No Brasil, a atuação do movimento feminista teve como um dos principais resultados a aprovação da Lei n.11.340, conhecida como Lei Maria da Penha, em 2006, que tipifica a violência doméstica contra mulher e cria mecanismos para combatê-la.

Todavia, essa é uma questão bastante polêmica tendo em vista as recentes pesquisas sobre o tema. De acordo com dados divulgados pela Agência Brasil, uma mulher é vítima de violência a cada quatro horas no Brasil (Ferreira, 2023).

Os traumas de Ana Clara não se restringem à lembrança da violência que a mãe sofria. Ao longo da narrativa, ela relata as próprias violências sexuais, às vezes nas entrelinhas, outras vezes explicitamente, descrevendo cenas de abusos sexuais (estupro) que teria sofrido na infância.

Di-ferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada, di-ferente di-ferente repeti enquanto a mão arrebetava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por quê? [...]
[...] As unhas arrebetando o elástico da minha calça e arrebetando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção, lembra? [...] (Telles, 2009, p. 41-42).

A ansiedade produzida pelos abusos sofridos parece corroer a mente de Ana Clara. Nesse trecho percebemos que ela repete “di-ferente, di-ferente”, referindo-se ao seu próprio destino em comparação ao da mãe, que após ser agredida, grávida, comete suicídio. Assim, enquanto ela amargura a própria infância, narrando um estupro que teria sofrido um uma construção civil, deseja para si um destino diferente do da mãe.

O relato demonstra a imposição da força masculina sobre a vulnerabilidade de uma menina, assim como atesta o predomínio da agressividade masculina em sua realização sexual. Historicamente, a cultura do estupro criou uma série argumentos para justificar a imposição do desejo masculino sobre a mulher, por exemplo, a libido. De acordo com Kate Millett (2021), o uso da força física do homem sobre a mulher encontra respaldo na libido: “El hombre persigue

contra a mulher; altera o código de processo penal, o código penal e a lei de execução penal; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 08 ago. 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 07 ago. 2023.

a la mujer para la unión sexual, la apresa y penetra en ella... Con estas palabras, las características de la masculinidad quedan precisamente reducidas al factor agresividad” (Millett, 2021, p. 343). O argumento filosófico da libido faz parte de uma cultura do estupro criada e mantida pelo patriarcado. Nesse contexto, o estupro é um crime em que a vítima é culpabilizada pelo ocorrido:

A cultura do estupro culpa a vítima pelo crime que ela sofreu, para garantir a irresponsabilidade do agente, que não é somente o esturador, mas toda a sociedade que sustenta essa lógica, inclusive mulheres, que questionam, por exemplo, a roupa que a vítima vestia na hora do (Tiburi, 2016, n.p. *apud* Toda..., 2016, n.p.).

A narrativa de Ana Clara é fragmentada e apresenta atalhos que direcionam para reafirmações e novos indicativos. Ao argumentar que “tinha tantos lá na construção” a personagem conecta a frase a sua outra parte, ou seja, tinha tantos “barata-aranha”. A comparação que Ana Clara faz tem conotação simbólica (trabalhadores da construção civil e baratas), considerando que um de cada quatro imóveis da capital paulista, atualmente em pé, é dos anos 1970⁵⁷. Desse modo, as baratas urbanas, assim como o processo de urbanização da metrópole paulista, apresentam-se “fora de controle”. A barata também é conhecida popularmente por ser um inseto resistente e chega a ser uma praga, tal como os estupradores, que agem quase que naturalmente dentro de uma cultura do estupro. Nesse sentido, Tiburi (2016, 18 s) esclarece que “a cultura do estupro seria aquele nosso modo de viver, que inclui o nosso pensar e o nosso agir, no qual o estupro foi naturalizado. Isso quer dizer que o estupro seria algo tão banal, tão corriqueiro, tão comum, que nós já não nos preocuparíamos com ele”.

Em outro momento, Ana Clara conta a Max sobre outro estupro, que teria sido cometido pelo dentista a quem ela chama de Doutor Algodãozinho. Ele teria abusado primeiro de sua mãe e em seguida de Ana Clara, prometendo-lhe uma “ponte”⁵⁸.

Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência. Quieta [...] gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara dela, mas adivinhei que era ela. Pronto. Ponto pensei chorando de alegria. Agora vai me soltar porque a preta conhecia a mulher dele e ele tinha medo da mulher [...]. Mas ele arrumou o cabelo na testa e abrindo a porta falou muito calmo que não podia atender porque o tratamento da menina era por demais demorado e ainda por cima dolorido ela não tinha escutado um grito? [...] A correntinha que prendia o guardanapo me

⁵⁷ Ver: SÃO PAULO é uma cidade dos anos 70: 1/4 dos imóveis é daquela década. **Época Negócios**. Estadão Conteúdo. São Paulo, 16 abr. 2017. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2017/04/epoca-negocios-sao-paulo-e-uma-cidade-dos-anos-70-14-dos-imoveis-e-daquela-decada.html>. Acesso em: 02 ago. 2023.

⁵⁸ Na ortodontia, a ponte é uma espécie de conjunto de dentes unidos em uma peça produzida em laboratório de prótese com a finalidade de preencher os espaços deixados pelos dentes perdidos.

beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar a ponte? (Telles, 2009, p. 42-43).

Nesse recorte do texto podemos perceber a dissimulação na voz do estuprador. Ao contrário do estupro narrado anteriormente, aqui, nessa prática, o violentador utiliza de palavras sutis, de calma e da oferta de um produto que a vítima necessita, a ponte. Para Saffioti (2015), enquanto o homem rude faz uso da violência física, algumas vezes coagindo com arma branca ou de fogo, o homem mais instruído utiliza-se de carícias, presentes e argumentos de manipulação psicológica, no entanto, o estupro é igualmente destrutivo à vítima. Proteger às crianças é um compromisso de toda a sociedade, de modo a resguardá-las das mais variadas formas de violência que atinjam seus direitos. A questão da criança foi amplamente debatida em 1979, “Ano Internacional dos Direitos Humanos”, na Convenção dos Direitos da Criança. No Brasil, a partir dos anos de 1990, a Lei Federal n. 8.069, de 13 de julho de 1990⁵⁹, regulamenta o artigo 227⁶⁰ da Constituição Federal (1988)⁶¹, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências.

O estupro é tão comum, que na narrativa o tema surge também no contexto da personagem Lia, ela relata um ato de estupro sucedido com uma militante violentada por policiais: “Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance do Faulkner, alguém contou e ele achou genial, ‘Milho cru ou cozido?’”, perguntou o outro e ele deu pormenores: ‘Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!’” (Telles, 2009, p. 32). A cena da Silvinha expõe uma questão que marcou profundamente uma parcela de mulheres que participaram ativamente no combate à Ditadura Militar, algumas foram violentadas, torturadas e assassinadas. De acordo com Goldenberg (1997, p. 361),

falar de mulheres militantes implica falar de mulheres exiladas, perseguidas, presas, torturadas, assassinadas. Mulheres que tiveram suas vidas profunda-, mente afetadas por acompanharem seus companheiros, maridos, filhos e pais. Mulheres que abandonaram os estudos ou perderam seus trabalhos, que se afastaram de seus amigos e de suas famílias, Mulheres quando puderam ter filhos ou os tiveram na clandestinidade, na mais absoluta precariedade e solidão. Mulheres que foram obrigadas a se separar de seus filhos. Mulheres que tiveram suas casas invadidas, revistadas, destruídas. Mulheres que tiveram seus companheiros assassinados,

⁵⁹ Ver: BRASIL. Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 27 set. 1990. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em: 07 ago. 2023.

⁶⁰ Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.

⁶¹ Ver: BRASIL. Constituição Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

torturados, desaparecidos. Mulheres que assistirão seus filhos e filhas serem estuprados, torturados com choques elétricos, queimados com cigarros, pendurados no pau-de-arara. Mulheres que, na maioria dos casos, integraram-se na política em função de suas relações afetivas. Mulheres que teimaram em lutar pela liberdade em tempos de ditadura militar. Militantes em um mundo quase que exclusivamente masculino, estas mulheres enfrentaram todos os tipos de discriminações e violência, dentro e fora de seus partidos e organizações.

A violência empreendida pelos ditadores contra a mulher foi tão bárbara e os traumas tão pujantes que algumas das vítimas nunca falaram a respeito, outras só conseguiram narrar suas dores após vários anos, e algumas apenas dizem: “não gosto de falar” (Teles, 2014, n.p.).

O sofrimento de Ana Clara acaba causando-lhe um permanente estado de ansiedade e depressão. A narrativa nos mostra que é para Max que ela conta seus dilemas mais íntimos e expõe que o Doutor Hachibe, seu analista, sugeriu-lhe análise de grupo, mas ela rechaça a ideia: “imagina se vou me abrir com esses piolhentos” (Telles, 2009, p. 43-44). No quarto de Max, seu amado, Ana Clara é mostrada, na maioria das cenas, nua e delirante sob o efeito de drogas. Também, o quarto é narrado com as luzes apagadas, ou seja, o quarto escuro camufla o corpo nu e o foco está no coração que se despe enquanto narra os traumas de menina. Em outro trecho, podemos observar que Lorena menciona o despir do corpo e dos olhos de Ana Clara, sugerindo que a narrativa se intenciona para os olhos como foco descritivo.

Ana Clara contou que tinha um namorado que endoidava quando ela tirava os cílios postiços, a cena do biquini não tinha a menor importância, mas assim que começava a tirar os cílios, era a glória. Os olhos nus. Em verdade vos digo que chegará um dia em que a nudes dos olhos será mais excitante que a do sexo (Telles, 2009, p. 14).

Observamos, nesse recorte, primeiramente, o despir dos olhos, como se os cílios postiços usados por Ana Clara, de algum modo, comprometessem a visão do namorado, este preferia vê-la com face sem “máscaras”. Cabe destacar que, na indústria de cosméticos, os cílios postiços fazem parte dos produtos essenciais às mulheres adeptas ao uso de maquiagens. Assim sendo, a narrativa apresenta alguns indícios: o desenvolvimento industrial, a oferta e o consumo de produtos de beleza (Muraro, 1983), e a objetificação do corpo. E em seguida, Lorena utiliza uma expressão sagrada, “em verdade vos digo”, intuindo para uma parábola, “que chegará um dia em que a nudes dos olhos será mais excitante que a do sexo”, em outras palavras, Lorena pode ter sugerido “que chegará o dia em que ver o espírito de Ana Clara será mais excitante do que seu sexo. Porém, é preciso para além dos olhos físicos, ver com o coração, com amor”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 653),

o olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. É preciso considerar, sucessivamente, o olho físico, na sua função de recepção da luz; o olho frontal — o terceiro olho de Shiva; enfim o olho do coração. Todos três recebem a luz espiritual.

Simbolicamente, os olhos representam a entrada de luz espiritual. Em outro trecho da narrativa, Lorena sugere que pode ter havido falta de sol, de luz, na vida de Ana Clara: “E Ana Clara? As coisas que tomava seriam para substituir o casaco de onça? O Jaguar? E se fosse simplesmente porque não conheceu o sol, a infância, Deus. Tudo que tive e ainda tenho, tão triste ir buscar lá fora o que deveria estar aqui dentro” (Telles, 2009, p. 67). Ana Clara estaria buscando na sensualidade, nas drogas e no consumismo artifícios para substituir o amor e atenção que não teve na infância? Certamente as memórias de Ana Clara agem de maneira kafkiana⁶² e interferem em sua sexualidade na vida adulta, em um episódio ela relata não sentir prazer com homem algum:

Abráço o travesseiro. Dormir. Dormir até rachar de dormir sem nenhum sonho que sonho que sonho só serve pra encher o saco. Tem uns bons. Aqueles. Por que nunca posso dormir o quanto quero? Por que tem sempre alguém me cutucando, vamos fazer um amorzinho? Mas que amorzinho que nada. Max eu te amo. Eu te amo mas não sinto nada nem com você nem com ninguém. Faz tempo já que não sinto nada (Telles, 2009, p. 37).

Ana declara seu amor por Max e é com ele que vive momentos de carinho e relaxamento. Mas também é com Max, um traficante, que ela tem maior acesso às drogas.

- 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, traficante...
 - O Max? Ele é traficante?
 - Ora então você não sabe - resmungou Lião arrancando um fiapo de unha do polegar.
 - E não é só bolinha e maconha, cansei de ver as marcas das picadas. Devia ser internado imediatamente. O que também não vai adiantar no ponto em que chegou. Enfim, uma caca (Telles, 2009, p. 30).

Nesse fragmento do texto, as colegas de pensionato de Ana Clara, Lia e Lorena, demonstram preocupação com o estado de saúde físico, psicológico e econômico da amiga, e mencionam seu namorado Max enquanto traficante. Ademais, Lia faz uma crítica ao rapaz, sugerindo que em seu estado tão avançado de dependência das drogas um tratamento não resultaria positivo. Alguns estudos mostram que entre os problemas de uma aceleração urbana desenfreada, os paulistanos experimentaram, na década de 1970, o consumo de drogas pesadas

⁶² A personagem não tem como fugir de seus traumas, as baratas estão em sua mente, ela sonha, tem pesadelos com aquele universo embaratado.

e o trabalho de comercialização de narcóticos, assim como, conseqüentemente, o aumento da violência urbana (Muraro, 1983; Saffioti, 2015). O estágio de dependência de Max também reverbera em Ana Clara, porque é com ele que a jovem passa a maior parte do tempo e ambos fazem uso excessivo de diversas substâncias que estão prejudicando em demasiado a saúde psicológica e econômica de Ana Clara.

Da confusão mental de Ana Clara pode ter sugerido o apelido dado a ela por suas amigas, “Ana Turva”, sugerindo que o desespero teria dado lugar a uma mescla de sensações e sentimentos perplexos que lhe turvaram a mente. “Já não estou turva, estou preta” (Telles, 2009, p. 67), narra Ana Clara, referindo-se a si mesma como uma pessoa já totalmente sem vida espiritual: “a morte veste preto”. Assim, a overdose foi o arremate de um coração que já vinha sendo morto desde a infância.

Além da questão do uso de drogas, outro quesito que aparece na narrativa é o aborto, procedimento pelo qual Ana Clara pode ter se submetido algumas vezes para desvencilhar-se de gravidezes indesejadas em diferentes fases de sua vida. No seguinte trecho, observamos um diálogo entre Lorena e Lia sobre questões que perturbam Ana Clara, que se sente arruinada pelo fato de estar grávida de Max, tão pobre quanto ela.

- Ana Clara está grávida outra vez.
- Do noivo?
- Antes fosse. Mas com o noivo é tudo platônico, grávida do Max, o outro. Tem que fazer depressa o aborto e depois a plástica na zona sul, já pensou? Anda péssima, a coitadinha. Até heroína, Lião. Vi as marcas (Telles, 2009, p. 165-166).

Esse recorte do texto sintetiza parte do que se passa com Ana Clara naquele momento: grávida de Max, porém à procura de um aborto e uma cirurgia íntima na perspectiva de fraudar um casamento com o noivo rico a quem ela não ama, porém o vê como possibilidade de ascender socialmente. Entretanto, o casamento só acontece se Ana Clara for virgem. A plástica na “zona sul”, conforme expressa Lorena, evidencia a apreciação da virgindade e exprime o quanto parte da sociedade, especialmente a burguesia, até recentemente a considerava substancial para o casamento. Segundo Del Priore (2013, p. 73), “a virgindade era sagrada. Na prática, isso significava sexo vedado aos namorados ou noivos e obrigatório para os cônjuges [...]”.

Considerando que Ana Clara associa sua infelicidade às desgraças promovidas pela miséria, ela aposta no casamento com o homem a quem ela chama de escamoso como meio de obter uma vida de luxo e, por consequência, um status que o dinheiro pode proporcionar. Logo, devido a essa ambição, estaria disposta a fazer o aborto e a cirurgia íntima. E para alcançar seus

objetivos ela conta com a ajuda de Lorena. Conforme podemos perceber nesse fragmento, Lorena expressa em um fluxo de consciência e atenção à amiga: “Por que teve que engravidar nas vésperas do tal casamento, por quê? Se ainda fosse do noivo. E eu é que tenho que arrumar oriehnid⁶³. E ir junto e dar a mão na hora” (Telles, 2009, p. 67).

Nesse excerto, a narrativa de Lorena insinua que Ana Clara já teria praticado outros abortos, ademais, o fato de Lorena argumentar que teria que emprestar dinheiro sugere que Ana Clara optava por clínicas e médicos especializados. No entanto, a opção de uma clínica e de profissionais especializados só é possível à Ana Clara porque Lorena pagava pelos abortos da amiga, além de acompanhá-la e segurar sua mão no momento da prática. O dinheiro representa uma possibilidade de aborto seguro, e a presença de Lorena, além de proporcionar tranquilidade emocional à amiga, também serve de proteção contra alguma investida do Estado, conforme esclarece Muraro (1983, p. 102):

Os pobres são vistos como baixos, ignorantes, não esclarecidos. As classes dominantes como classes favorecidas, esclarecidas e que não precisam de orientação alguma nem devem sofrer nenhuma intervenção. A intervenção em relação a eles é vista como uma violação. O governo é demagogo.

Isso nos dá indicativos da consciência das duas jovens, tanto em relação aos direitos individuais da mulher, quanto do poder que a presença e o discurso de Lorena enquanto jovem pertencente à burguesia representava na sociedade. Sendo a amiga uma estudante de Direito, Ana tinha plena consciência da ilegalidade do aborto no Brasil, contudo, Lorena pertencia à classe dominante, e para as mulheres dessa classe o aborto era uma prática aceitável, embora contrariasse a lei e a moralidade cristã. Em pesquisa publicada por Muraro (1983), entre 30 mulheres burguesas entrevistadas, 15 delas responderam ter feito aborto, ou seja, a metade, e pelos motivos mais variados. Notamos, assim, que as mulheres burguesas são as que mais rompem com os padrões:

Isto mostra nas mulheres burguesas uma dissociação entre a sua ideologia confessa e sua prática de vida. Elas são, mesmo na pesquisa, aquelas que mais rompem com os padrões que a própria classe criou. Elas normalizam, pois, a transgressão à norma, inclusive no caso do aborto (Muraro, 1983, p. 98).

Ana Clara, ao praticar aborto, estaria exercendo seu direito de escolha. Consoante Biroli e Miguel (2014, p. 123), “o direito ao aborto, especialmente, confronta a idealização da

⁶³ Oriehnid é um neologismo criado por Lorena para referir-se a dinheiro, segundo a personagem dizer dinheiro ao contrário atrai boa sorte. O termo é utilizado também por Ana Clara.

maternidade, que é um modo de representação de um papel compulsório como se fosse tendência natural da mulher”. Nesse sentido, situamos aqui o direito ao aborto [...] “em um domínio da vida e das escolhas individuais que é profundamente pessoal, ao mesmo tempo que é político” (Biroli; Miguel, 2014, p. 123). Vale lembrar que com a chegada da pílula, as mulheres conquistaram mais liberdade sexual, mas a pílula “às vezes falha” (Telles, 2009, p. 87). A narrativa elucida que para Ana Clara a pílula pode ter falhado diversas vezes.

Apesar da tentativa de Ana Clara em construir para si uma vida “di-ferente” da de sua mãe, ela não se desvincula do trágico destino da progenitora, que, após ter sido violentamente agredida por seu companheiro, que com um chute teria matado o bebê, toma formicida e morre encolhida (Telles, 2009). Cumprindo sua sina, Ana Clara morre por overdose, grávida de um homem pobre.

- Ela está morta.
 Estendo a mão querendo agarrar sua voz através do nevoeiro.
 - O que, Lorena. O que você está dizendo.
 O sussurro é álgido como hálito de hortelã.
 - Ana Clara está morta. (Telles, 2009, p. 259).

Esse pequeno fragmento do texto expõe o momento em que Lorena encontra Ana Clara morta e dá a notícia a Lia. Para que nenhuma suspeita recaia sobre as duas jovens e o pensionato, elas decidem vestir, arrumar e maquiar Ana Clara e deixá-la em uma praça.

[...] - Numa pracinha. Mas porque você pensa então que fiz esses preparativos todos? Vai ficar numa pracinha, já passei milhares de vezes por essa praça, tem um banco debaixo de uma árvore, é a praça mais linda que existe. É naquele banco que ela vai ficar depois da festa, foi a uma festa e na volta sentou-se lá. Ou foi deixada lá, não interessa. Vão encontrá-la, chamar a polícia, avisam Madre Alix, aquela coisa toda. Está entendendo por que a bolsa tem que ir com a carteirinha dentro? (Telles, 2009, p. 271).

E assim o corpo de Ana Clara Conceição é deixado na praça. Seu fim trágico rememora ao de muitas outras mulheres, consideradas invisíveis e marginalizadas, que recorrem às drogas e, incontroladas, acabam morrendo. É deplorável perceber que Ana Clara não tem ninguém além das amigas e freiras do pensionato para chorar a sua morte. E embora tenha deixado um namorado e um noivo, quanto ao namorado Max, devido à vida de tráfico, seria imprudente se ele comparecesse ao velório, e a incomunicabilidade com o noivo tornava impossível contatá-lo, pois as amigas só sabiam de sua existência a partir do que Ana Clara mencionava. Essa particularidade pode ser observada na narrativa de Lorena:

Mas não é mesmo impressionante? Ana Clara não ter nenhum parente, ninguém no mundo, ninguém! Pensava nisso há pouco, não tem uma pessoa sequer a quem avisar, nenhuma amiga, falava aí nuns nomes, mas tudo assim meio no ar. Só às freirinhas. Nós. Nem vou avisar Max, o mais prudente é que ele nem apareça, coitadinho. E esse noivo? (Telles, 2009, p. 268).

A voz marginalizada em Ana Clara, retratada na obra *As meninas*, serve para mostrar a voz silenciada de muitas mulheres suburbanas expostas à violência, a abusos e à degradação física e psicológica, visto que a vítima de estupro jamais esquece a violência sofrida, porque o resultado dessa violação cria uma ferida na alma (Saffioti, 2015) e, mesmo que a mulher procure tratamento, a dor é tão profunda que não possibilita à vítima uma vida saudável. O enredo pormenoriza que Ana Clara tenta mudar sua história de sua vida, ao adentrar no curso de Psicologia em uma renomada universidade e dedicar-se à carreira como modelo, mas os traumas de infância a tomam por completo e ela se entrega a outras experiências similares e às drogas, como se ela repetisse o mesmo ciclo de hostilidade e seu destino fosse, de veras, a dor.

É possível que as diversas situações de abusos, envolvendo violência doméstica e sexual, tenham corrompido o espírito de Ana Clara. Também, é provável que os traumas tenham sido transformados em inconformidades que, dia e noite, progressivamente, tenham sido capazes de dizimar o espírito da jovem que não teve ânimo de continuar combatendo os monstros que a perturbavam. Ana Clara não morreu, Ana Clara fora matada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, buscamos estabelecer uma relação entre a literatura de autoria de mulher e os feminismos. Para tanto, apresentamos uma proposta que consistia em identificar os ecos dos feminismos nas vozes das protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara, no romance brasileiro contemporâneo *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, com o objetivo de investigar como ocorre a interferência das instituições, Família, Religião e Estado, na sexualidade e no direito reprodutivo das personagens e de que maneira os discursos feministas atuam no processo de desconstrução da hegemonia do discurso de dominação masculina.

Inicialmente, no capítulo intitulado “Vozes de mulheres na luta por espaços na literatura e na política brasileira”, discorremos de forma muito breve sobre a literatura produzida por mulheres, pela trajetória política e teórica feminista no Brasil até os anos 1970. Esse roteiro se deu para demonstrarmos o quanto foi desafiador para as mulheres que se propuseram a escrever e pleitear outros lugares para suas vozes, seus corpos, suas emoções, seus saberes e pensamentos. Constatamos que a subversão da mulher provocou uma das maiores revoluções sociais, a ascensão da voz da mulher na esfera pública. O percurso também se destinou para situar a escritora Lygia Fagundes Telles dentro desse contexto histórico, em que a voz da mulher translada do social para a ficção e vice-versa.

Em nossa revisão de literatura, suscitamos algumas investigações a respeito de como se manifestam os dispositivos de poder, especialmente nas instituições, Família, Estado e Religião, e a forma com a qual eles acabam interferindo na sexualidade das mulheres. Balizamos temas presentes na composição da narrativa, a saber: dominação masculina, religião, gênero, sexualidade e direito reprodutivo. Com base em nossas pesquisas, observamos que a mulher é a elementar prejudicada dentro de uma sociedade ainda inserida em um sistema patriarcal de dominação masculina. Porém, a pesquisa constatou uma ruptura com certos padrões culturais, especialmente no que se refere ao corpo da mulher, seus desejos sexuais, autocuidados, autonomia, além de uma abertura para a mulher falar de sua sexualidade e dos direitos em relação ao próprio corpo, a exemplo do direito reprodutivo e do aborto.

Para situarmos as vozes na obra, no capítulo “As vozes no romance *As meninas*” dissertamos sobre o conceito bakhtiniano de heterodiscurso, a fim de pontuar aspectos estilísticos presentes na narrativa. Apresentamos algumas configurações na voz de Lygia Fagundes Telles, tais como: “subversão e criatividade”, tendo em vista que esses temas conferem valoração estética à sua obra, possibilitando representação histórica-política-social, e, também, a possibilidade de abalar certas estruturas sociais e causar inquietude ao ser humano.

Desse modo, podemos afirmar que o artista enquanto agente criador, além de ser “testemunha de um tempo”, também é “condutor de ideias”. Ainda, percebemos que Lygia Fagundes Telles, através de sua arte, deu voz à mulher, galgou espaços na história da literatura, contribuiu para expansão da literatura em língua portuguesa e combateu sabia e corajosamente a censura à produção artística brasileira.

Nesse contexto, na seção “A pluralidade de vozes d’*As meninas*”, versamos sobre os aspectos estilísticos presentes nas vozes das narradoras-personagens Lorena, Lia e Ana Clara. A pluralidade de vozes, de estilos e de gêneros observados na obra, além de proporcionar originalidade e expressividade ao texto, também serviu como um recurso criativo capaz de camuflar a narrativa e possibilitar o debate sobre temas que não poderiam ser debatidos explicitamente devido à censura. As pesquisas realizadas mostraram que a prosa intimista e a irregularidade narrativa, em que muitas vezes se faz necessário retomar a leitura para comprovar o que está narrando, tornam a obra tão complexa, que diversos leitores não completam sua leitura e outros tantos desistem nas primeiras páginas. Ora, foi essa complexidade narrativa que a possibilitou passar pela censura militar, por falta de habilidade leitora do censor, que a considerou “enfadonha”. Assim, foi publicada em 1973, tratando de temas como a sexualidade, a subversão, o aborto e a militância de mulheres e, ainda mais ousada, expondo uma carta que continha uma cena de tortura nos porões da Ditadura Militar.

No capítulo “Ecos dos feminismos nas vozes das narradoras-personagens” fizemos uma análise das personagens a fim de justificar os discursos d’as meninas que agem de modo dúbio: por diversas vezes assumem comportamentos e discursos de mulheres autônomas e livres, em outros momentos demonstram insegurança quanto ao futuro e apego a certos padrões tradicionais. Nesse capítulo retomamos os conceitos abordados anteriormente, como sexualidade, patriarcado, aborto, direito reprodutivo, e os analisamos dentro do contexto de cada personagem, marcando as questões que mais estavam presentes na vida de cada uma delas e como elas lidavam com eles.

Na seção “Lorena Vaz Leme: a voz da virgem erótica”, retratamos a personagem “virgem”, mas com vida sexual ativa, porém sem penetração do falo. Aliás, mesmo tendo oportunidade de praticar sexo com alguns garotos, Lorena prefere imaginar-se em uma relação platônica. Diante disso, apresentamos algumas passagens do texto em que a personagem idealiza um romance com M.N., a fim de demonstrar a subversividade da personagem que desafia a lei e a moral cristã ao desejar um homem casado. As passagens analisadas também objetivam explicitar que as leis referentes ao casamento, vigentes à época, e a moralidade cristã e social impossibilitam M.N. de separar-se da esposa e dos cinco filhos. Esse fator interfere na

sexualidade de Lorena, que se mantém virgem e idealiza tanto um casamento quanto um momento especial para que a relação com falo ocorra conforme imagina, de um jeito sublime.

A vida sexual ativa de Lorena sem o falo não altera suas opiniões quanto ao sexo, ela considera sexo uma prática natural e, constantemente, deixa clara a sua opinião quanto à masturbação, manifestando-se também discordar com as mulheres que ainda enxergam o ato como pecado. O texto não possibilita uma maior exploração quanto a possibilidade de relação homoafetiva, porém, a ambiguidade na voz da personagem cria um suspense sobre sua sexualidade, haja vista que M.N. pode ser somente uma fantasia criada pela personagem para justificar sua rejeição ao falo.

Em contrapartida, analisamos também o ponto de vista de sua mãe, representante de uma sociedade tradicionalista, que vê a virgindade como sendo valiosa para uma mulher. Expomos alguns discursos de confronto entre essas duas personagens com o intuito de evidenciar a interferência familiar na vida sexual da filha. Os discursos de ambas evidenciam o impasse social daquele momento histórico, em que o pensamento feminista de liberdade sexual e autonomia da mulher ganha força e o conservadorismo típico da classe dominante a que a personagem pertence luta para manter sua autoridade.

Na seção seguinte, intitulada “Lia de Melo Schultz e a voz da resistência”, observamos o ativismo na voz da personagem Lia no contexto da Ditadura Militar, posicionando-se contra o sistema ditatorial e a violência. Para mais, o envolvimento de Lia com o contexto ditatorial inclui seu namorado, preso político em busca do desejado exílio, que levará ambos para a Argélia. Outro fator que liga a Lia à prisão são os amigos e companheiros presos políticos, os quais ela visita na prisão, enquanto leva informações de fora da cadeia e recolhe informações lá de dentro.

Nessa perspectiva, averiguamos uma cena em que a personagem tem uma relação sexual com Pedro, um de seus amigos presos. A cena descrita demonstra a naturalidade com que Lia conduz a relação, puramente sexual e até um ato de “compaixão”. O que demonstra o modo livre com que a personagem lida com sua sexualidade. Também é na prisão e para Pedro que Lia relata uma experiência afetiva que vivera com uma menina na adolescência. Debates sobre essa questão enquanto uma experiência de quem estava descobrindo a própria sexualidade. O que questionamos como problemática nesse tópico foi o preconceito por parte de seus familiares, que não aceitaram a relação da filha com outra menina, fazendo julgamentos e pressão para que arrumasse logo um namorado, comprovando, então, que eles não aceitariam uma filha homossexual.

O comportamento de Lia, além de motivar suas amigas a lhe darem o apelido de Lião, também gera uma certa polêmica quanto à sua sexualidade, por vezes associada ao lesbianismo por alguns personagens. Por exemplo, seu modo de vestir-se, necessitando de sapatos de sola grossa para militar o dia todo, realça a aversão que a maioria das pessoas tinha por mulheres que subvertiam os padrões pré-estabelecidos de feminilidade. Aqui verificamos o preconceito social enfrentado pelas mulheres que militaram contra a Ditadura: a maioria, ligada aos partidos de esquerda e ao feminismo, tinham suas imagens distorcidas pela mídia, que as associavam ao lesbianismo, e por seus comportamentos valentes, eram comparadas a homens – é nesse contexto que surge o termo popular “Maria sapatão”. Apesar de todo o preconceito, Lia demonstra estar mais concentrada nas causas sociais e sempre buscava expor sua opinião a favor de qualquer orientação sexual, mas especialmente evidenciando sua insatisfação quanto à subordinação a que algumas mulheres estavam submetidas.

Na seção destinada a Ana Clara, “A voz marginalizada em Ana Clara Conceição”, comentamos a respeito da vida conturbada de Ana Clara e do quanto os traumas de sua infância determinam sua sexualidade na vida adulta. Analisamos algumas passagens da obra em que ela relata sua depressão, insônia e insegurança; bem como avaliamos o aspecto do escuro no quarto em que Ana Clara conta seus traumas e o quanto a falta de luz é representativa para a personagem, que ganha o apelido de Ana Turva. Sobre essa questão, discorreremos também a despeito da nudez do corpo e da nudez dos olhos.

Além disso, examinamos os abusos sexuais que Ana Clara sofreu na infância, abordando a problemática da cultura do estupro. Percebemos que os traumas causados pelos estupros marcaram tão profundamente a vida da personagem que, para além da insônia e da perturbação mental, ela também perdeu a capacidade e/ou a sensibilidade para sentir prazer sexual. A pesquisa observou que a miséria vivenciada pela personagem com sua mãe, Judite Conceição, associada à exposição de ambas a constantes humilhações, violências físicas e sexuais, desenvolveram em Ana Clara um afeto de ódio. E despertou na personagem o desejo por uma vida diferente, assim, em busca de uma ascensão social, Ana Clara investe em um casamento com um homem rico. Nessa ótica, verificamos a falta de proteção do Estado para com a mulher e a criança e a participação do feminismo na luta por leis que asseguram direitos e visam protegê-las. Também comentamos sobre os abortos “ilegais” realizados pela personagem e compreendemos que o dinheiro e a presença de Lorena puderam proporcionar a Ana Clara um pouco de dignidade para a realização dos abortos. Debates essa temática enquanto direito individual da mulher.

Diante do que foi evidenciado, concluímos que esta pesquisa nos permitiu averiguar questões voltadas ao universo da mulher, tendo como objeto de estudo as vozes das narradoras-personagens da obra *As meninas*, em que Lorena, Lia e Ana Clara retratam uma fração de suas vidas, e analisamo-las com foco em suas sexualidades. Também percebemos que a estética de produção literária de autoria de feminina possibilita reconsiderações sobre a historiografia da mulher, e o intimismo realista-feminista promove o debate em torno da questão da sexualidade da mulher a partir de sua subjetividade. A narrativa apresenta reflexões sobre os dispositivos de sexualidade que agem através dos sistemas de dominação e que tem interferido na conduta de muitas mulheres, as quais se encontram representadas nas imagens literárias dispostas na obra. Em vista disso, vislumbramos a urgência de ressignificarmos alguns preconceitos, costumes e leis que precisam ser contestados com mais afinco, conforme constatamos em algumas cenas do romance, em que contemplamos a coragem, a firmeza e o destemor das protagonistas quando dialogam sobre sexualidade, aborto e outras questões polêmicas à época, burlam algumas leis e enfrentam circunstâncias consideradas proibidas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca Moreira, PITANGUY, Jaqueline. **Feminismos no Brasil**: memórias de quem fez acontecer. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- ARRAES, Jarid. **As lendas de Dandara**. São Paulo: Cultura, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: a estilística. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luís Felipe. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- BOULOS JÚNIOR, Alfredo; SILVA, Edilson Adão Cândido da; FURQUIM JÚNIOR, Laercio. **Multiversos**: ciências humanas: ética, cultura e direitos: ensino médio. São Paulo: FTD, 2020.
- BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2019.
- CARDOSO, Mara Livia Farias. **Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**: romance fundacional da literatura afro-brasileira. 2020 Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande, 2020. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/9343/DISSERTA%20A%20L%20VIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 02 ago. 2023.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo, Siciliano, 1993.
- COMISSÃO DA VERDADE. **Ditadura e homossexualidades**: iniciativas da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo Rubens Paiva. São Paulo, 2014. Disponível em: http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_2_Ditadura-e-Homossexualidades-Iniciativas-da-Comissao-da-Verdade-do-Estado-de-Sao-Paulo-Rubens-Paiva.pdf. Acesso em: 02 ago. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 na produção romanesca brasileira. 1993. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1993.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1996.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de história. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DELLA VECHIA, Renato da Silva. O golpe civil militar de 1964: algumas possibilidades sobre seu significado histórico. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 19, n. 35, p. 87-109, jul. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/29300/24256>. Acesso em: 02 ago. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Feminino fragmentado. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31-37, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19182/10170>. Acesso em: 03 ago. 2023.

FANINI, Michele Asmar. “Como ficou chato ser moderna, serei eterna”: Lygia Fagundes Telles, o feminismo e a Academia Brasileira de Letras. **Polêm!ca**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 143-160, jul./set. 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/2801/1915>. Acesso em: 02 ago. 2023.

FERREIRA, Francisco Eduardo. No Brasil, uma a mulher é vítima de violência a cada quatro horas. **Agência Brasil**. Rio de Janeiro, 07 mar. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-03/no-brasil-uma-mulher-e-vitima-de-violencia-cada-quatro-horas>. Acesso em: 02 ago. 2023.

FERREIRA, Rafaela. Lygia Fagundes Telles teria morrido aos 103 anos e não aos 98, revela documentos. **Jornal Opção**. Goiânia, 08 abr. 2022. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/lygia-fagundes-telles-teria-morrido-aos-103-anos-e-nao-aos-98-revela-documentos-391991/>. Acesso em: 07 ago. 2023.

FOUCAULT, Michel. De l'amitié comme mode de vie. [Entrevista cedida a] R. de Ceccatty, J. Danet e J. le Bitoux. **Gai Pied**, n. 25, p. 38-39, abr. 1981. Trad. Wanderson Flor do Nascimento.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021. 2 v.

FREIRE, Maria Martha de Luna. **Mulheres, mães e médicos**: discurso maternalista em revistas femininas (Rio de Janeiro e São Paulo, década de 1920). 2006. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de

Janeiro. 2006. Disponível em:

<https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/19793/34.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

Acesso em: 02 ago. 2023.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e militantes. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 349-364, 1997. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12152/11422>. Acesso em: 02 ago. 2023.

HALL, Donald E. **Queer theories**. Londres: Palgrave, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas; PEREIRA, Helena Bonito (Org.). **Releitura de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Mackenzie, 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem**. Campinas: CIEC, 1991. 2 v.

hooks, bel. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KOOGAN, Abrahão; HOUAISS, Antônio. **Enciclopédia e dicionário ilustrado**. Rio de Janeiro: Seifer, 1999.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. **Meninas, jovens e velhas: personagens tecidas na narrativa de Helena Parente Cunha**. 2014. Tese (Doutorado Interinstitucional) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em:

<https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2196/1/464724.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. cap. 2.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopéia burguesa. **Ensaio Ad Hominem/Estudos e Edições Ad Hominem**, São Paulo, n. 1, tomo 2, p. 87-135, 1999.

LYGIA Fagundes Telles driblou a censura militar no romance “As meninas”. **Revista Isto É**. São Paulo, 03 abr. 2022. Disponível em: <https://istoe.com.br/lygia-fagundes-telles-driblou-a-censura-militar-no-romance-as-meninas/>. Acesso em: 07 ago. 2023.

MACHADO, Irene A. Texto como enunciação: a abordagem de Mikhail Bakhtin. **Língua e Literatura**, [S. l.], n. 22, p. 89-105, 1996. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/114125/112013>. Acesso em: 02 ago. 2023.

MANIFESTO dos intelectuais pediu o fim da censura em janeiro de 77. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 3 abr. 1994. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/03/brasil/27.html>. Acesso em: 07 ago. 2023.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira**. 2. ed. São Paulo: Global, 1980.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Por uma história da mulher**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

MENEZES, Ebenezer Takuno de. Verbete Madureza. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educa Brasil**. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em:

<https://www.educabrasil.com.br/madureza/>. Acesso em; 07 ago. 2023.

MURARO, Rose Marie. **Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1983.

MURARO, Rose Marie. Rose Marie Muraro no Sempre um Papo. [Entrevista cedida a] Sempre um Papo. Belo Horizonte: Sempre um Papo, 2007. 1 vídeo (32 min 37s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NUONWtUfTQI&ab_channel. Acesso em: 07 ago. 2023.

MUZART, Zahidé. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. *In*: MOREIRA, Eunice Maria (Org.). **História da Literatura, teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 261-275.

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Trad. Ana María Bravo García. 8. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2021.

MOTT, Luiz R. B. **Piauí colonial: população, economia e sociedade**. Teresina: Projeto Petrônio Portela/Governo do Estado do Piauí, 1985.

OLIVEIRA, Ana Simony Ferreira de. **Tabu, violência e opressão: vida de mulher em As meninas** de Lygia Fagundes Telles. 2021. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/44784/1/Tabuviolenciaopressao_Oliveira_2021.pdf. Acesso em: 02 ago. 2023.

OYĚWÚMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. cap. 3.

PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Trad. Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PAULA, Catarina Tinoco de. **Dialogismo e polifonia em “As meninas”, de Lygia Fagundes Telles**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, Pamella Liz Nunes. **Os discursos sobre a pílula anticoncepcional na revista Cláudia no período de 1960 a 1985**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Instituto Nacional de Saúde da Mulher, da Criança e do Adolescente Fernandes Figueira, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/25255/pamella_pereira_iff_mest_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso em: 07 ago. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PRR2 recebe população para debate sobre violência contra a mulher. **Campanha Compromisso e Atitude pela Lei Maria da Penha**. 18 jul. 2016. Disponível em: <https://www.compromissoeatitude.org.br/prr2-recebe-populacao-para-debate-sobre-violencia-contra-a-mulher-mpf-18072016/>. Acesso em: 07 ago. 2023.

RODRIGUES, Vanessa Aparecida Ventura. **As marcas da memória na escrita de As meninas de Lygia Fagundes Telles**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115783/000805858.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 ago. 2023.

SANTOS, Thais Morgado dos; FERNANDES, Rosa Maria Valente. Por que a Ditadura Militar não censurou *As Meninas*? **Leopoldianum**, Santos, ano 42, n. 116, 117 e 118, p. 75-97, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/view/689/562>. Acesso em: 02 ago.2023.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classe: mito e realidade**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 35-50, maio/ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QVNKzsbHFngG9MbWCFPPCv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 ago. 2023.

SCAVONE, Lucila. Políticas Feministas do Aborto. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 675-680, maio-ago. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/zMtWmSKVWgNMKNtMWS3LV3b/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 ago. 2023.

SCHECHNER, Caio Rodrigues. O heterodiscurso como método de análise histórica do romance. **Oficina do historiador**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-10, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/2178-3748.2020.2.35932>. Acesso em: 02 ago. 2023.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Teixeira Vital (Orgs.). **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até atualidade, biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SERENA, Ilanna. Quem é Esperança Garcia, a escravizada considerada a primeira advogada do Piauí. **G1 Piauí**. Teresina, 13 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2021/10/13/quem-e-esperanca-garcia-a-escravizada-considerada-a-primeira-advogada-do-piaui.ghtml>. Acesso em: 20 set. 2023.

SHAKESPEARE, William. **Grandes obras de Shakespeare: tragédias**. Trad. Barbara Eliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta da escrava Esperança Garcia: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira. **Literafro**, o portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte, 28 out. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/127-elio-ferreira-de->. Acesso em: 10 set. 2023.

STEFFEN, Ana Cristina. **Quando a mulher tem voz: a narradora-personagem de *Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios, de Dinah Silveira de Queiroz**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/8469/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Ana%20Cristina%20Steffen.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do Feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

TELES, Maria Amélia de Almeida. ‘Estava na cadeira do dragão quando o torturador se masturbou e jogou esperma em mim’, relata ex-presa política da ditadura. [Entrevista cedida a] Igor Cruz e Dodô Calixto. **Opera Mundi**. São Paulo, 22 dez. 2014. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/samuel/38929/estava-na-cadeira-do-dragao-quando-o-torturador-se-masturbou-e-jogou-esperma-em-mim-relata-ex-presa-politica-da-ditadura>. Acesso em: 07 ago. 2023.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

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

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 669-671.

TIBURI, Marcia. Marcia Tiburi sobre a cultura do estupro. [Entrevista cedida a] Jornalistas Livres. São Paulo: Jornalistas Livres, 2016. 1 vídeo (13 min 05 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zzAr64e635Y>. Acesso em: 07 ago. 2023.

TIBURI, Marcia. Marcia Tiburi: feminismo, patriarcado e política no Brasil. [Entrevista cedida a] TV Revista Cult. [S. l.]: TV Revista Cult, 2018. 1 vídeo (3 min 45 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sEnLLgYLtWE&ab_channel=TVRevistaCULT. Acesso em: 07 ago. 2023.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 15. ed. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2021.

TODA a sociedade sustenta a cultura do estupro. **Instituto dos advogados brasileiros**. Rio de Janeiro, 11 jul. 2016. Disponível em: <https://www.iabnacional.org.br/noticias/toda-a-sociedade-sustenta-a-cultura-do-estupro>. Acesso em: 07 ago. 2023.

VAN STEEN, Edla. **Viver & escrever**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. 2 v.

VARIKAS, Eleni. “O pessoal é político”: desventuras de uma promessa subversiva. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 59-80, 1996.

WIJEWICKREMA, Sudanthi. The Roman Catholic Church and abortion. **Seminar on Socio-cultural aspects of population**, 1996.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.



UPF
UNIVERSIDADE
DE PASSO FUNDO

UPF Campus I - BR 285, São José
Passo Fundo - RS - CEP: 99052-900
(54) 3316 7000 - www.upf.br