



## Lygia Fagundes Telles e a politização da polifonia

Juliana Cláudia Alves Cláudio\*

O movimento romântico brasileiro produziu inúmeras obras que contribuíram para afirmar a pátria emergente. A dimensão localista da produção literária, associada ao esforço de ser diferente, fez-se veia aberta às reivindicações de autonomia nacional. Concebia-se o romance com estrutura linear, em que preponderava um único e restrito ponto de vista, a orientar o leitor sobre os acontecimentos, regidos pela causalidade.

Já no século XX, muitos escritores desenvolveram estruturas narrativas multiperspectivadas, como é o caso de Lygia Fagundes Telles no romance *As meninas* (1973). Essa obra nos possibilita focalizar a constituição das vozes romanescas e, assim, dar conta dessa importante característica do romance moderno que é a polifonia.

Em seu texto, Lygia recorreu a três olhares diferentes para trazer à tona muita coisa que a história brasileira oficializada tentava encobrir e mascarar. Ao ambientar a história nesse tempo de grande opressão e tortura que foi o regime militar, a escritora acabou se posicionando contrária à ditadura.

Uma das provas disso é que teceu um discurso ficcional diferenciado do discurso ditatorial. Além de não recorrer a um olhar onisciente e onipresente, evitou criar personagens como objetos da enunciação de um soberano narrador. Optou, ao contrário, por dar

\* Graduanda em Letras (UFRJ).

voz às personagens-protagonistas e desconvenacionalizar a lógica dos eventos narrados.

A perspectiva se constrói a partir do cruzamento do ponto de vista de três personagens-narradoras: Lorena, Lia (ou Lião) e Ana Clara. Elas revelam, em intervalos alternados, parcelas da realidade selecionadas de acordo com suas respectivas visões de mundo, que na maior parte das vezes se contradizem.

Cada uma das “três meninas” toma a palavra e vai desenrolando a história, em “jogo de espelhos” que retoma e repete (de outro ângulo) aquilo que se vive. Cada uma tem um espelho para refletir sua verdade e produzir a sua e outras personalidades, além de uma linguagem que a individualiza como narradora.

Lorena, filha da alta burguesia, é aquela que mais frequentemente detém a palavra. Bondosa, desprendida e delicada, é fruto de uma educação esmerada; vive num mundo de fantasias, idealizando um relacionamento secreto com um homem mais velho e casado que, aparentemente, não se concretiza.

Lia, filha de um ex-soldado nazista alemão com uma baiana, estuda Ciências Sociais. Como ativista de esquerda, deixa tudo de lado para se dedicar à ação política. Oposta a Lorena no que diz respeito a refinamentos, vive mergulhada na contestação dos valores burgueses, completamente entregue à “causa revolucionária”.

Ana Clara, estudante de Psicologia com matrícula trancada e vida pessoal complicadíssima, enfrenta sérios problemas existenciais com raízes na infância pobre, de menina sem pai e mãe prostituída. Nas coisas que diz, o real e o imaginário se confundem. Utiliza um discurso fragmentado, por vezes sem nexos, em delírio permeado de expressões de baixo calão. Viciada em drogas, entrega-se ao consumo em companhia de Marx, seu grande amor.

Essas marcas individualizantes brotam dos próprios relatos, na forma de monólogos interiores. De fato, segundo Ligia Chiappini Leite, o “monólogo interior implica um aprofundamento maior nos processos mentais” (1994, 32).

Um dos traços do engenho de Lygia é tornar as personagens sujeitos da própria enunciação; é fazê-las revelarem a vida íntima, a interioridade anímica através das percepções e falas. A emancipação personativa é alcançada pela tripartição da voz narrativa.

Entretanto, não somente as vozes de Lorena, Lia (ou Lião) e Ana Clara aparecem na obra. Há um narrador que se mantém neutro no que diz respeito à onisciência. Seu papel é preparar a cena para a aparição das personagens-narradoras, em cuja expressão, porém, parece não interferir.

João Ribeyre aborda os dois tipos de “olhares” presentes na narrativa:

O que acontece em *As meninas* é um encadeamento de narrações autodiegéticas (de protagonistas em primeira pessoa) entre si, ou destas com narrações heterodiegéticas (em terceira pessoa). [...] Este narrador heterodiegético é, assim, uma entidade ventríloca que põe em confronto diferentes discursos, contextualizando-os ou expondo-os (2003, 35).

Esse narrador, cujo papel é organizar a cena da personagem, tem por objetivo estabelecer uma parceria narrativa, ou seja, ser o mediador simples das percepções sensoriais das “meninas”, conforme se percebe no seguinte trecho do romance:

Num salto elástico, Lorena se atirou na cama de ferro dourado, da cor do papel da parede. Ensaiou alguns passos de dança, levantou a perna até tocar com o pé descalço na barra de ferro e saltou

para cair na estreita lista azul do tapete de juta. Aprumou-se, sacudiu a cabeleira para trás e, olhando em frente, foi se equilibrando na lista até chegar ao toca-discos.

– Jimi, Jimi, onde você está? – perguntou ela examinando a pilha de discos na prateleira da estante (pp. 9-10).

Às personagens-narradoras cabem os processos mentais, as indagações particulares, os julgamentos de uma para com as outras, instalando-se uma situação monodialógica. Isso ocorre, por exemplo, no momento em que Lia pede um lenço emprestado a Lorena e esta retruca em diálogo consigo mesma:

Não vai devolver, é lógico. E nem eu aceitaria, lenço é como escova de dentes, não se pode emprestar. Igualzinha a Ana Clara, que até agora não aprendeu esta coisa tão simples: não se emprestam *objetos pessoais* (p. 16).

Lygia Fagundes Telles privilegia a mulher, cujo interior tem suas diversas facetas dispostas numa espécie de quebra-cabeça. O diálogo entre as personagens é pouco relevante (assim como as ações externas), já que pouco revela. Mais do que uma personagem em ação, temos uma ação dentro da personagem. Seu mundo particular é que interessa revelar, com a transparência e a profundidade de um espelho. Cada espelho tem um reflexo ou discurso próprio.

As personagens-narradoras adquirem o direito (negado pelo opressivo regime político de então) de expressar seus próprios pontos de vista. Em lugar da unicidade da perspectiva, cada personagem exprime sua versão da realidade. A pluralidade de vozes oprimidas se manifesta plenamente apenas no silêncio e na segurança da consciência, por meio de monólogos interiores.

Walter Benjamin, no ensaio “O narrador”, ratifica essa ideia ao afirmar que “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (1986, 201). Daí o recurso narrativo do monólogo interior ser tão utilizado na Modernidade.

Assim, observamos que o romance de Lygia Fagundes Telles contextualiza o caos da vida moderna da mulher mediante o recurso à polifonia narrativa, artifício que permite autonomizar, dar voz e estatuto de sujeito às personagens femininas – outrora reduzidas a objetos de idealização de um narrador soberano.

**Referências**

- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 197-221.
- LEITE, Ligia Chiappini. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.
- RIBEIRETE, João. “Três vozes para o silêncio. Caleidoscópio teatral em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles”. *Textos e Pretextos* 2, 2003, pp. 35-40.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. [1973]. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.