



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL CAMPUS EM ERECHIM  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**ANA JÚLIA VIECELLI BARONI**

**A LITERATURA COMO RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL-MILITAR  
BRASILEIRA (1964-1985):  
UMA ANÁLISE SOBRE A OBRA AS *MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES  
TELLES**

**ERECHIM**

**2023**

**ANA JÚLIA VIECELLI BARONI**

**A LITERATURA COMO RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL-MILITAR  
BRASILEIRA (1964-1985):  
UMA ANÁLISE SOBRE A OBRA AS *MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES  
TELLES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial ao Curso de Licenciatura em História para a obtenção do título de Licenciada, na Universidade Federal da Fronteira Sul.

**Orientadora:** Profa Dra Isabel Rosa Gritti

**ERECHIM**

**2023**

## **Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Baroni, Ana Júlia Viecelli

A Literatura como resistência à Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985):: uma análise sobre a obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles / Ana Júlia Viecelli Baroni. -- 2023.

73 f.

Orientadora: Doutora Isabel Rosa Gritti

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Licenciatura em História, Erechim,RS, 2023.

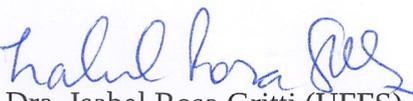
1. Ditadura Civil-Militar Brasileira. 2. Relação entre Literatura e História. 3. Uso de uma obra literária como fonte de pesquisa historiográfica. 4. Aspectos da Ditadura Civil-Militar Brasileira presentes na obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. I. Gritti, Isabel Rosa, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

ANA JÚLIA VIECELLI BARONI

A LITERATURA COMO RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL-MILITAR  
BRASILEIRA (1964-1985): ANÁLISE SOBRE A OBRA *AS MENINAS*, DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção de grau  
de Licenciada em História da Universidade  
Federal da Fronteira Sul.

Este trabalho de conclusão de curso foi definido e aprovado pela banca em: 07/07/2023.

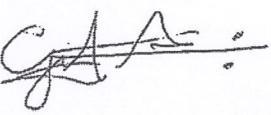
  
Profa. Dra. Isabel Rosa Gritti (UFFS)

Presidente da Banca e Orientadora

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** GERSON WASEN FRAGA  
Data: 28/07/2023 23:41:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Gerson Wasen Fraga (UFFS)

Avaliador

  
Prof. Ms. Gilmar Azevedo (UERGS)  
Avaliador

Dedico este trabalho aos meus pais, que ao longo desta trajetória se mantiveram incondicionalmente sendo meu apoio.

## **AGRADECIMENTOS**

Inicialmente, agradeço a Deus e as forças divinas, por permitirem a minha existência e serem presença vital através da esperança e da resiliência. Ainda, agradeço pela oportunidade de concluir minha formação em uma universidade pública e de qualidade. Desta forma, estendo os agradecimentos, aos professores pela persistência em manter a qualidade deste ensino, para que, conseqüentemente, eu pudesse fazer parte da história desta instituição.

A estes mesmos professores, estendo os agradecimentos por me permitirem conhecer a História à minha maneira, e pela compreensão em momentos não tão proveitosos assim. Em especial, a Isabel Rosa Gritti, que embarcou comigo, como minha orientadora, no desafio de escrita desta monografia, sendo minha figura de suporte dentro do corpo de professores.

Agradeço também às amizades e cumplicidades que pude desenvolver ao longo deste caminho. Dedicando incontáveis momentos a debates, conversas e aconselhamentos pelos espaços do campus.

Por fim, infinitamente, não menos importante, meu mais profundo agradecimento à minha mãe Cleucir e ao meu pai Adilso, que por incontáveis momentos foram meus alicerces e com os quais pude dividir as alegrias e frustrações de toda graduação. Bem como a toda a família, amigos e agregados que não mediram esforços para que aqui eu pudesse chegar.

A todos, que das mais diversas formas se fizeram presentes durante minha graduação, fica aqui meu singelo muito obrigada.

Somos também sobreviventes da repressão. Perdura em nós a memória e estamos eticamente obrigados a defendê-la, a nos reencontrar com ela, ainda que seja doloroso. Tive a possibilidade de sobreviver. Levo comigo a obrigação de não esquecer. (Universindo Rodriguez Díaz, sobrevivente do sequestro em Porto Alegre pela Operação Condor. *In*: PADRÓS, 2010, p.202)

## RESUMO

O presente trabalho consiste na análise historiográfica da obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicada em 1973, visando a compreender como a Ditadura Civil-Militar Brasileira, vigente no período de 1964 a 1985, está representada através deste romance. Para tal, o objetivo foi fazer uma pesquisa detalhada sobre a representação de cada uma das personagens principais, e seus contextos de criação. Dessa maneira, necessita-se também da compreensão de como se deu a instauração deste Regime e suas ações de silenciamento sobre a sociedade e suas produções artísticas. Além disso, analisam-se as formas de resistência que se consolidaram a partir das medidas repressivas impostas por ele. Ainda, neste sentido, há uma outra questão presente nesta pesquisa: pensar sobre a relação existente entre Literatura e História, e como as narrativas literárias podem ser utilizadas pela historiografia como fonte de pesquisa.

**Palavras-chave:** Ditadura. Literatura. Resistência. *As Meninas*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2. A DITADURA BRASILEIRA E A AMÉRICA LATINA</b> .....	15
2.1 GOLPE DE 1964 E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	17
2.2 LUTA ARMADA: UMA OUTRA FORMA DE RESISTÊNCIA.....	21
2.3 GOVERNO MÉDICI: ANOS DE CHUMBO.....	23
2.4 A CULTURA DURANTE A DITADURA: FORMAS DE SE MANTER RESISTENTE.....	26
2.5 O FIM DO REGIME.....	30
<b>3. ENTRELINHAS: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA</b> .....	32
3.1 LITERATURA E DITADURA.....	36
3.1.1 CENSURA A LIVROS DURANTE O REGIME MILITAR E OS ROMANCES ENQUANTO FORMAS DE RESISTÊNCIA.....	37
3.2 LIVROS, EDITORAS E A RELAÇÃO DESTAS EMPRESAS COM A DITADURA.....	44
<b>4 UMA AUTORA, SUA OBRA E SUA OPOSIÇÃO</b> .....	46
4.1 AS <i>MENINAS</i> E SUA TRAMA.....	49
4.1.1 LORENA E O RETRATO DA BURGUESIA.....	50
4.1.2 A MARGINALIDADE SOCIAL REPRESENTADA POR ANA CLARA.....	53
4.1.3 LIA, SUA AÇÃO SUBVERSIVA E OS ELEMENTOS REPRESSIVOS EM SUA NARRAÇÃO.....	57
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	66
REFERÊNCIAS.....	69

## 1 INTRODUÇÃO

Partindo do interesse em estudar a relação entre Literatura e História, aliado ao fascínio em pesquisar o período historiográfico da Ditadura Civil-Militar Brasileira, as possíveis formas da presente pesquisa foram se concretizando. A escolha da obra se deu inicialmente de forma passional, a narrativa é muito envolvente, ao final da leitura é quase genuíno o apreço por ela. Entretanto, mais tarde, o apreço pela obra e pela autora se tornaram ainda maiores, diante do conhecimento sobre seu contexto e sobre a sua conjectura de escrita. O objetivo inicial aqui é analisar de que maneira os aspectos de uma sociedade que vivia um sistema de Ditadura aparecem em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Outra intenção foi compreender como a autora escolheu retratar esta ditadura na trama vivida pelas personagens principais.

O período conhecido como "Ditadura Brasileira", no qual os militares estiveram, de maneira autoritária, no comando do Estado brasileiro, se iniciou com o Golpe de Estado de 1º de abril de 1964 que depôs o presidente João Goulart do seu posto.

Este se trata de um período:

Associado a um quadro de violações massivas e sistemáticas de direitos humanos, em que opositores políticos do regime – e todos aqueles que de alguma forma eram percebidos por este como inimigos- foram perseguidos de diferentes maneiras (BRASILa, 2014, p.278).

Este Regime se manteve até o ano de 1985, quando, ainda de maneira indireta, houve a eleição para o cargo de Presidente da República, vencida por Tancredo Neves. Na visão deturpada dos golpistas, em nome da “democracia”, caberia rasgar a Constituição Federal, dar um Golpe de Estado, fechar o Congresso Nacional e instaurar um governo ditatorial e violento (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985).

Calcados na ideologia anticomunista, que via uma grande ameaça de instauração de uma revolução comunista no cenário brasileiro da década de 1960, justificavam a usurpação do poder e suas ações nas décadas seguintes. Agindo através de Decretos, Portarias e, sobretudo, Atos Institucionais, os militares buscavam sua legitimação no governo, e reprimiam as manifestações discordantes.

Logo de imediato ao Golpe, os integrantes e agregados ao Partido Comunista Brasileiro foram atacados. Em seguida, muitos outros militantes de esquerda e de oposição ao regime, que iam se formando, também tinham suas ações ameaçadas. De modo geral, toda a sociedade passou a presenciar políticas de silenciamento e repressão. “Homens e mulheres, [...] foram barbaramente torturados, alguns foram mortos, em nome da democracia, quando o regime era tudo menos democrático” (FIGUEIREDO, 2017, p. 15).

Um regime que, a princípio, deveria durar apenas alguns meses foi sendo estendido, e suas ações sobre a sociedade foram sendo sistematizadas. Conforme nos diz Reimão (2011), uma das primeiras atitudes de um sistema autoritário é organizar formas de silenciamento da sua oposição, a principal delas é a censura. O presidente Getúlio Vargas, no seu governo de 1937 a 1945, conhecido como “Estado Novo”, já havia encontrado benefícios no uso dessa ferramenta, entretanto, sua tecnologia não era tão bem acabada, nem mesmo de forma tão institucionalizada, como se viu ser posta em prática durante o governo dos militares. O primeiro setor a sofrer severos vetos foi a imprensa, seja ela impressa, de áudio ou televisiva, visto que se trata da principal fonte de dispersão de informações pelo país, informações estas que poderiam não ser tão favoráveis ao Estado. Obviamente, a imprensa de oposição logo foi perseguida, teve seus jornais recolhidos e suas ações monitoradas. Algo parecido se repete com a produção científica, universidades e escolas passaram a ter suas atividades e produções intelectuais acompanhadas muito de perto. Bem como figuras específicas de pesquisadores, que tinham seus trabalhos taxados como “subversivos”. Em muitas dessas ocasiões estes intelectuais não chegavam a ter quaisquer relações com a militância de oposição.

A arte tem a capacidade de transmitir experiências, sensações e tradições que nenhum outro recurso humano é capaz de representar. Sabendo desta potência, a cultura foi a próxima a ser censurada pelo regime. Peças de teatro, músicas, novelas e livros foram, em peso, vetadas, proibidas de serem reproduzidas ou recolhidas de circulação. Fernandes e Santos (2017), afirmam que a justificativa oficial para estas censuras estava no ataque à “moralidade e aos bons costumes”, defendidos pela categoria militar e pela parcela conservadora da população. A

produção literária teve muitas de suas obras recolhidas ou, posteriormente, vetadas pela censura prévia, o que representou um prejuízo cultural muito grande e uma grave violação da liberdade.

O trabalho do historiador, no qual se encaixa também esta presente pesquisa, consiste em, justamente, compreender como estas obras transmitem o seu tempo e quais traços dessa sociedade elas carregam. Afinal:

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. [...] É a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2003, p. 82-83)

Por meio dos avanços da História Cultural, atualmente é consensual que a literatura pode ser usada como fonte para a historiografia. Nem sempre foi assim, antes da Escola dos Annales Literatura e História eram tratadas como campos opostos, apesar de as duas áreas agirem no mesmo sentido: a busca de narrativas sobre o mundo. Como afirma Pesavento (2003), o que as diferenciam está no comprometimento com os fatos verídicos, enquanto o historiador precisa estar preso ao real, ao que comprovadamente aconteceu; a literatura pode se apegar ao imaginário, sem obrigatoriedade em retratar com fidelidade a realidade.

O uso da literatura nos possibilita ver o objeto de estudo sob outra ótica, direcionado sob outro foco de luz. O escritor, mesmo que de forma passiva, deixa traços do seu tempo na obra, ou busca recursos para que isto fique interdito nas entrelinhas. Partindo destes pressupostos, o objeto de estudo desta pesquisa, é o romance *As Meninas*, escrito por Lygia Fagundes Telles, e publicado no ano de 1973. Pela data, já se antevê que ele está ambientado no período da Ditadura Civil-Militar.

Sendo, também Lygia, uma artista engajada politicamente e atuante na oposição ao Regime, não é surpresa que se encontre ao longo da obra elementos alusivos à sociedade do período e às violações dos militares. Tendo como protagonistas três jovens meninas, a narrativa representa muitos dilemas e convicções da juventude que vivia a década de 1970 e seus desdobramentos. Para

tal, a autora utiliza de muitos recursos estilísticos e de escrita, como a metáfora e a narrativa-pensamento, que tornam sua produção um elemento singular da literatura brasileira.

Diante destas colocações, a presente pesquisa tem, também, como suas questões responder como o Regime Militar e seu contexto social são representados neste romance, bem como, entender de que maneira o governo agia sobre as produções literárias deste cunho no período, por meio da institucionalização da censura e de políticas de repressão. Ainda, como cada personagem se relaciona com o seu tempo e qual o lugar que ela ocupa na narrativa. Como toda escrita é intencional, se busca saber qual a intenção da escrita de Lygia Fagundes Telles, e como ela a sistematiza nas entrelinhas de seu romance.

Para tal, se recorreu a um levantamento bibliográfico dos materiais que já se tem produzido por outros pesquisadores sobre o tema principal, o romance e os assuntos transversais a esta pesquisa, os quais nos servem de referencial e embasamento teórico. Para a coleta deste material, investiu-se em um vasto levantamento do que está disponível em meio eletrônico - repositórios e revistas acadêmicas, adquirindo, sempre que possível, suas versões físicas. A fonte histórica aqui analisada se trata do livro de publicação de *As Meninas*, acessado fisicamente na edição vendida pela editora Círculo do Livro, em 1973 (TELLES, 1973).

Sendo assim, esta monografia está organizada objetivando ao leitor um conhecimento ampliado sobre o contexto social do período tratado, o campo metodológico em que ela está embasada e a obra com seus aspectos analisados detalhadamente. Para isto, temos como capítulo seguinte a esta introdução - enumerado como número dois -, uma seção com o título *A Ditadura Brasileira e a América Latina*, no qual pretende-se contextualizar o cenário latino-americano do século XX, apresentando a ditadura brasileira como um de seus desdobramentos. Já no terceiro capítulo, que leva o título: *Entrelinhas: a relação entre História e Literatura*, através do referencial teórico mobilizado, é discorrido sobre a aproximação existente entre estas duas áreas, visando entender seus encaixes no campo historiográfico.

Como uma quarta seção, tem-se então a análise de *As Meninas* especificamente, destacando trechos, metáforas e compreendendo a ação da autora

com sua produção. Este capítulo objetiva, portanto, explicitar os caminhos que Lygia utiliza para deixar transparecer os aspectos do regime militar em sua narrativa. Para encerrar, as conclusões, a análise de alcance dos objetivos e satisfação da pesquisa, estão colocados na parte destinada às *considerações finais*. Onde também se cabe elementar a relevância de uma pesquisa deste gênero para a academia e para a sociedade em geral. Bem como, a importância de, por meio destes esforços, não deixarmos este passado no esquecimento, anistiado pelo tempo.

## 2 A DITADURA BRASILEIRA E A AMÉRICA LATINA

O século XX trouxe consigo muitas mudanças no cenário mundial, avanços tecnológicos, novas invenções e a inauguração da modernidade. Entretanto, também carregou uma das eras mais conturbadas de todos os tempos, iniciando ainda em seus primeiros anos a primeira guerra, que posteriormente seria denominada como mundial. Em certa medida, como consequência deste primeiro conflito na metade do século tem-se a Segunda Guerra de proporções mundiais, e catastróficas. Até este momento pode-se perceber, como denomina o historiador Eric Hobsbawn (1994), que esta se tratava de uma “era de extremos”, um século de dias difíceis. Porém, ainda não estava terminado, após o final deste segundo conflito, como sua herança, aspiram-se os ares de um novo confronto, a Guerra Fria. Apesar deste não ser o enfoque da presente pesquisa, é válido lembrar aqui, que neste andar já tínhamos uma República Socialista Soviética, oriunda da Revolução Russa de 1917, e uma grande potência capitalista estadunidense, que enquanto os países europeus se recuperavam de suas guerras, via uma ascensão sem precedentes. Ambas as potências sabiam que eram ameaça uma para outra, devido a proporcionalidades de seus poderes. Após a Segunda Guerra Mundial, onde as duas lutaram do mesmo lado, as inimizades aumentaram e se agravaram severamente, a ponto de culminar em um conflito.

“As origens imediatas da Guerra Fria encontram-se, em grande parte, nas divergências entre os aliados ocidentais e os soviéticos acerca da ordem do pós-guerra” (VIZENTINI, 2000, p. 198). Contudo, nos interessa compreender qual a relação deste conflito com a Ditadura Civil-Militar <sup>1</sup> que se instaura no Brasil na década de 1960 deste século. Deste modo, soviéticos e norte-americanos entendiam que aliados significavam força, portanto, buscavam a todo custo exercer sua influência sobre seus “vizinhos” buscando sua união. Como afirma FICO (2008), os Estados Unidos tinham a América Latina como seu quintal e sua fonte de matérias-primas, e precisavam preservá-la ao seu lado, como uma forma de manutenção de sua economia e dominação política. Neste ímpeto, depois de ter

---

<sup>1</sup> Opto aqui por utilizar a denominação “Civil-Militar” por acreditar, como muitos outros historiadores deste tempo, na efetiva participação da sociedade civil na legitimação da Ditadura Civil-Militar como um regime antidemocrático. Suas ações autoritárias e cerceadoras de liberdade só foram possíveis diante da conivência e cumplicidade dos civis.

efetivado ajudas econômicas e de treinamentos militares, em troca da fidelidade dos países latinos, diante da ascensão de governos de tendência esquerdistas, ainda de acordo com FICO (2008), os Estados Unidos sentem-se ameaçados e corroboram, juntamente com empresários, latifundiários e multinacionais, com o financiamento financeiro e estrutural de Golpes de Estado, protagonizados por militares do exército, que depõem os governos democraticamente eleitos.

Além das inconsistências hegemônicas que a Guerra Fria vinha provocando, havia pouco tempo da vitória da Revolução Cubana, de 1959. Evento que instabilizara ainda mais a superioridade estadunidense sobre o continente americano, visto que Cuba revolucionária, comandada por Fidel Castro, declara-se em 1961 um Estado comunista. Tal evento colaborou nas intensificações do anticomunismo como caráter fundamental das ditaduras sul-americanas.

Em suma, a América Latina vivenciou dias difíceis nas décadas da segunda metade do século XX. Ditaduras de Segurança Nacional ascenderam-se no Chile, na Bolívia, no Paraguai, no Uruguai, na Argentina e no Brasil, impondo aos seus opositores medidas duramente repressivas:

A coincidência de ditaduras militares de orientação ideológica semelhante na América do Sul nas décadas de 1970 e 1980 refletiu-se em intensa cooperação regional em assuntos relacionados ao 'combate à subversão'. Apesar das especificidades de cada um destes regimes [...] a existência de acordos velados no campo político e militar criaram o clima que favoreceu a percepção de que aqueles Estados formavam um bloco sul-americano de países 'anti-comunistas'. (BRASIL, 2014a, p. 220)

Esta constatação resultou na criação da Operação Condor, que reunia representantes destes regimes do Cone Sul em uma organização de compartilhamento de dados de inteligência, informações, sequestros e desaparecimento de opositores; contando, novamente, com o apoio do aparato norte-americano, pois “sem a ajuda dos Estados Unidos, nenhum país da região teria tido condições para organizar e operar sozinho o avançado sistema de comunicações montado para a Operação Condor.” (BRASIL, 2014a, p. 222)

Chegamos, então, ao ponto que nos desperta maior enfoque, a Ditadura Civil-Militar que se instaura em território brasileiro após o Golpe deflagrado em 1º de abril de 1964. Em acordo com o que está apresentado no trabalho “*Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas*”,

de Padrós (2008), o Brasil não tratou-se de um caso específico ou isolado, compôs um esquema muito maior deflagrado em toda a América Latina que visava a manutenção do *status quo* do sistema, vexando para longe qualquer possível investida socialista, para tal, investindo em uma assídua campanha anti-comunista, que viria legitimar os atos antidemocráticos, e autoritários, dos militares. Entretanto, o regime brasileiro possui suas especificidades, que o diferenciam em alguns aspectos dos outros governos, sobre estes elementos trataremos daqui por diante.

## 2.1 GOLPE DE 1964 E SEUS DESDOBRAMENTOS

O período histórico que trata dos anos de 1964 a 1985, período da Ditadura Civil-Militar, remete a um quadro de uso autoritário do poder estatal, imposição e perseguição política e “violações massivas e sistemáticas de direitos humanos, em que os opositores políticos do regime - e todos aqueles que de alguma forma eram percebidos como seus inimigos - foram perseguidos de diferentes maneiras” (BRASIL, 2014a, p.278). Entretanto, antes de analisar os resultados deste Regime, é fundamental compreender seus antecedentes. Como já dito anteriormente, o regime militar compõe uma organização continental, contudo, alguns acontecimentos internos colaboraram para o estopim do Golpe de Estado:

No ano de 1961, o Presidente da República Jânio Quadros renuncia ao seu cargo. Seu vice era o esquerdista gaúcho João Goulart, porém, foi necessário que uma Campanha da Legalidade <sup>2</sup> entrasse em cena e garantisse a sua posse na presidência. Jango, em seu governo enfrentou grandes problemas econômicos com a “inflação alta e em trajetória ascendente, descontrole dos gastos públicos e um alarmante volume de dívida externa” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.535), e procurava de todas as formas contorná-la; também via-se neste período muitas

---

<sup>2</sup> Na ocasião da renúncia de Jânio Quadros, Jango estava em uma missão oficial na República Popular da China, em uma manobra golpista os militares anticomunistas alegavam que Jango não poderia assumir pois não estava em território brasileiro - mesmo estando em missão oficial. Para garantir a posse democrática de Jango, Leonel Brizola, governador do estado do Rio Grande do Sul aliado ao comandante do II Exército, sediado em Porto Alegre, movimentaram tropas em direção ao centro do país e fomentaram uma verdadeira campanha pela legalidade. À beira de uma guerra civil, a questão foi resolvida com a implementação do parlamentarismo, que colocava Jango na presidência, mas com poderes limitados. Com a questão resolvida, o parlamentarismo foi revogado em 1963.

<sup>3</sup> Sob o “guarda-chuva” da denominação de reformas de base, eram propostas as reformas agrária, bancária, fiscal, urbana, administrativa e universitária. A reforma Agrária era a mais polêmica de todas, pois propunha mudanças na estrutura que mantinha grandes latifundiários brasileiros.

manifestações de organizações sociais e grevistas. Porém, a peça chave de condenação de seu governo como comunista, foram as Reformas de Base<sup>3</sup>, que entre outros fatores procuravam de maneira estrutural melhorar a qualidade de vida dos trabalhadores brasileiros:

{19}64, em meio às tensões sociais e à pressão externa, precipitaram-se os acontecimentos. O ponto culminante, e que veio a transformar-se em um marco simbólico da derrocada do regime, foi o comício de 13 de março na estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro: uma manifestação a favor das 'reformas de base' em que o presidente discursou para 150 mil pessoas. (BRASIL, 2014a, p.97)

Um Golpe de Estado já vinha sendo planejado, cuidadosamente, há certo tempo, porém, diante do contexto, durante a madrugada do dia 31 de março, para o dia 1º de abril de 1964, o general Olympio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar, sediada em Juiz de Fora, Minas Gerais, iniciou a movimentação de suas tropas em direção ao Rio de Janeiro, com a intenção de tomar o Ministério de Guerra e depor o governo de Goulart (STARLING;SCHWARCZ, 2015). De imediato, outras regiões juntaram-se a ele e a investida, como sabemos, foi vitoriosa. João Goulart, teve algumas oportunidades de resistência, entretanto reconheceu a impossibilidade de efetivação de tal ato. Além do mais, é muito provável que o governo deposto tenha projetado que aconteceria uma intervenção semelhante ao que já havia ocorrido em outros períodos recentes, as Forças Armadas tomariam o poder de forma transitória, convocando, logo em seguida, novas eleições. Jango, assim como muitos dos próprios apoiadores do Golpe, equivocaram-se desta vez, o regime efetivado a partir de então tomaria duradouros 21 anos de suas vidas:

O movimento de 31 de março de 1964 tinha sido lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência 'do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções'. (FAUSTO, 1996, p.465)

Em 9 de abril daquele ano, o primeiro Ato Institucional que, posteriormente foi denominado como AI-1, foi publicado no Diário Oficial da União, antes mesmo de ser escolhido qual seria o primeiro presidente do regime. Diante disso o Ato foi assinado pelos comandantes das três armas das Forças Armadas: general do Exército Artur da Costa e Silva, o tenente-brigadeiro Francisco de Assis Correia de Mello e o

vice-almirante Augusto Hamann Rademaker Grunewald. Pondo em prática os poderes da revolução como eles próprios denominaram o movimento, ao longo do preâmbulo do Ato buscam declarar que ele se legitima por si mesmo:

A revolução se distingue de outros movimentos armados pelo fato de que nela se traduz, não o interesse e a vontade de um grupo, mas o interesse e a vontade da Nação. A revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder

Constituinte. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e mais radical do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como Poder Constituinte, se legitima por si mesma. Ela destituiu o governo anterior e tem a capacidade de construir o novo governo. [...]

O Ato Institucional que hoje é editado pelos comandantes em Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, em nome da revolução que se tornou vitoriosa com o apoio da Nação na sua quase totalidade, se destina a assegurar ao novo governo a ser instituído, os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil. [...]

Os processos constitucionais não funcionaram para destituir o governo, que deliberadamente se dispunha a bolchevizar o país. Destituído pela revolução, só a esta cabe ditar as normas e os processos de constituição do novo governo e atribuir-lhe os poderes ou os instrumentos jurídicos que lhe assegurem o exercício do Poder no exclusivo interesse do País.

(BRASIL, 1964)

Além de evidenciar a decisão política do movimento, de conter o governo que “deliberadamente, se dispunha a bolchevizar o país”, o AI-1 em suas disposições também salientava que iria ser mantida a Constituição de 1946 - adiante veremos que não por muito tempo - apenas modificando a parte relativa aos poderes do Presidente da República, “a fim de que este possa cumprir sua missão”. Efetivamente, o Ato de nº1 tinha o objetivo de estabelecer medidas de fortalecimento do Poder Executivo e reduzir a ação do Congresso. Entre elas, suspendeu as imunidades parlamentares e autorizou o governo militar a cassar mandatos em nível municipal, estadual ou federal e a suspender direitos políticos por 10 anos. Foi o que se viu acontecer já no dia seguinte, a primeira lista de cassados já indicava 102 nomes de deputados, militares, governadores, sindicalistas, diplomatas e ministros que tinham alguma ligação com o governo deposto.

No dia seguinte à divulgação da lista de cassados, o Congresso Nacional, mutilado, se reuniu e elegeu o general Humberto Castello Branco, como novo presidente da República, inaugurando-se a série de presidentes militares que se veria nas duas décadas seguintes. O governo de Castello Branco precisou lidar com as instabilidades econômicas e, por isso, “impôs uma série de medidas

anti-inflacionárias que afetaram os assalariados. Aumentou as tarifas de energia elétrica e telefone, e o preço da gasolina e do pão, que eram subsidiados.” (BRASIL, 2014a, p.99).

O Ato Institucional de número 2, em resposta à vitória da oposição nas eleições para governadores dos estados de Minas Gerais e da Guanabara (atual Rio de Janeiro), foi promulgado em outubro de 1965, e entre outras medidas, dissolvia os partidos políticos, estabelecia eleições indiretas não somente para presidente, mas também para governadores. A partir de então, tinha-se a instauração do bipartidarismo no cenário político, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), que representava os interesses do governo, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), como oposição.

O último Ato institucional de Castello Branco, foi o de nº 4, que convocava o Congresso Nacional para aprovar o texto de uma nova constituição, revogando em definitivo a de 1946. “A Constituição de 1967 incorporou a legislação que ampliara os poderes conferidos ao Executivo, especialmente em matéria de segurança nacional” (FAUSTO, 1996, p.475). Entretanto, não mantinha os dispositivos que permitiriam novas cassações, ou perdas de direitos políticos. Além da nova Constituição e do controle econômico, os olhos de Castello Branco também estavam voltados para o monitoramento de informações, o que desaguaria na criação do Serviço Nacional de Inteligência (SNI), órgão que teria papel fundamental na campanha repressiva.

Os castelistas não conseguiram fazer seu sucessor, Artur da Costa e Silva, o presidente seguinte, seria da chamada “linha dura” das Forças Armadas. Eleito em 1967, Costa e Silva “fabricou um governo que parecia personalizar as esperanças dos oficiais interessados em participar da condução dos rumos do Estado” (STARLING; SCHWARCZ, 2015, p.550). Apenas dois anos depois, Costa e Silva sofreu um acidente vascular cerebral que determinou sua invalidez. Para garantir que o vice - que era Pedro Aleixo, um civil que ameaçaria a hegemonia militar no comando do Estado, caso fosse empossado - não assumisse- , uma junta militar governou por um curto período, até que o general Emílio Garrastazu Médici fosse o escolhido para assumir a presidência, em 6 de outubro de 1969.

## 2.2 A LUTA ARMADA: UMA OUTRA FORMA DE RESISTÊNCIA

Neste entremeio a oposição, que tinha sido destroçada com prisões em massa de líderes políticos e sindicalistas, já estava reorganizada; seus esforços vinham sendo recolhidos desde 1966, passado o primeiro impacto da repressão. Em acordo com o que afirma Fausto (1996), em 1968, contudo, as mobilizações ganharam seu ímpeto, impulsionadas pelos ares deste ano movimentado. 1968 não foi um ano comum, em vários países, os jovens se rebelavam e demonstraram os anseios de seus sonhos de melhorar o mundo<sup>3</sup>. No contexto brasileiro, o catalisador das manifestações, que também se apresentavam assiduamente nas artes e nas expressões culturais em geral, foi a morte do estudante de 18 anos, Edson Luís de Lima Souto, assassinado pela Polícia Militar com um tiro, durante um pequeno protesto passífico no restaurante conhecido como Calabouço, no Rio de Janeiro. A morte de Edson Luís se tornou um símbolo da repressão durante a Ditadura, simbolizava o ponto fora da curva nas estratégias militares, era diferente da morte silenciosa e encoberta nos porões e esconderijos mantidos pelos militares. Seu assassinato tinha sido “a céu aberto”, diante de inúmeras testemunhas. A revolta começava a se reacender, dando início a mobilizações de rua mais amplas, que abrangiam, estudantes, religiosos, representantes da classe média, artistas e intelectuais. “O ponto alto da convergência dessas forças que se empenhavam na luta pela democratização foi a chamada passeata dos 100 mil” (FAUSTO, 1996, p.478), que aconteceu no dia 25 de junho 1968, e representou um sopro de esperança para as forças opositoras que organizavam a luta armada. Inspirados pela luta de Che Guevara<sup>45</sup>, uma parte das organizações de esquerda entendia que

---

<sup>3</sup> No ano de 1968, manifestações de jovens tomaram o mundo. A intenção era buscar mudanças em todas as áreas do conhecimento, visando inclusive alterações nas bases acadêmicas, protestava-se também pela libertação sexual, com o advento do anticoncepcional e pela afirmação da figura feminina, sua autoridade sobre seu corpo e seus desejos. Nos Estados Unidos grandes manifestações foram às ruas contra a Guerra do Vietnã e na França os protestos por uma reforma acadêmica chegaram a ameaçar o governo de Charles de Gaulle. Em resumo, em vários lugares do mundo os jovens se articulavam e demonstravam seus desejos de modernidade e liberdade sobre seus corpos.

<sup>4</sup> Ernesto Rafael Guevara de La Serna, nascido na Argentina, foi um revolucionário marxista que, ao lado de Fidel Castro, liderou os guerrilheiros na Revolução Cubana (1959), obtendo grande êxito. Embrenhou-se em outras missões revolucionárias pelo mundo, o que o transformou em um importante símbolo de luta e resistência. Seus feitos militares recebem importante reconhecimento

a única via para derrubar o regime ditatorial era através das armas. Carlos Marighella foi uma das lideranças destes movimentos que aglutinavam boa parte daqueles que já viviam na clandestinidade. Marighella rompeu com a tradicionalidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e fundou a Aliança Libertadora Nacional (ALN), “novos grupos foram surgindo, entre eles o Movimento Revolucionário de 8 de Outubro (MR-8) e a Vanguarda Popular Revolucionária” (FAUSTO, 1996, p.479). Entre as ações destes grupos estavam assaltos para reunir fundos, chamados de "expropriações", e sequestros de embaixadores estrangeiros, para que em troca deles fossem libertados alguns presos. O sequestro de Charles Elbrick, embaixador norte-americano, por exemplo, rendeu a troca pela liberdade de 15 presos.

O governo percebia que a oposição estava tomando fôlego, era preciso direcionar uma nova forma para controlar os subversivos. A resposta foi na forma de um Ato Institucional de nº 5, o AI-5, como último ato de governo de Costa e Silva. O AI-5 ficou conhecido como o mais repressivo de toda a história do regime, pois decretava o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e de todas as Câmaras de Vereadores, dando plenos poderes ao presidente da República para mantê-los suspensos pelo tempo que julgasse necessário. Diferente de todos os Atos, este não tinha prazo de validade, ou seja, não eram medidas temporárias:

Suspendia a concessão de *habeas corpus* e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia demissões sumárias, cassações de mandatos e de direitos de cidadania, e determinava que os julgamentos de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso. (STARLING; SCHWARCZ, 2015, p.557).

O Brasil não teve, em todo seu período republicano, um conjunto de medidas que concedessem tantos poderes ao chefe do Estado (BRASIL, 2014a). O que seguiu diante desta promulgação, em 13 de dezembro de 1968, foi uma nova onda de cassações, demissões e prisões arbitrárias. “Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura se tornou parte integrante dos métodos de

---

até os dias atuais, pela capacidade de organização e recrutamento; e também por ações humanitárias - de saúde, visto que de formação Guevara era médico, e de educação - que prestava por onde passava. Foi capturado e morto enquanto participava de uma tentativa de Revolução, em 1967, na Bolívia.

governo” (FAUSTO, 1996, p.480), visto que o foco da ação militar passou a se concentrar nos órgãos de informações, como o SNI, como peça fundamental da repressão. Os esforços, por mais duros que fossem, não calaram por completo a resistência, que ainda permanecia organizada na luta armada, mesmo que desfalcada de muitos membros, e confiante na cultura, com a música, a literatura e o teatro protagonizando seus atos de enfrentamento através da arte.

### 2.3 GOVERNO MÉDICI: ANOS DE CHUMBO

Após o adocimento de Costa e Silva, e um curto governo de uma junta militar, Garrastazu Médici assume a chefia do Estado:

Com Médici, o regime ditatorial-militar brasileiro atingiu sua forma plena. [...] Aperfeiçoara-se um sistema repressor complexo, que permeava as estruturas administrativas dos poderes públicos e exercia uma vigilância permanente sobre as principais instituições da sociedade civil: sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos. Erigiu-se também uma burocracia de censura que intimidava ou proibia manifestações de opiniões e de expressões culturais identificadas como hostis ao sistema. Sobretudo, em suas práticas repressivas, fazia uso de maneira sistemática e sem limites dos meios mais violentos, como a tortura e o assassinato.” (BRASIL, 2014a, p.102)

Esta colocação encontrada no Relatório produzido pela Comissão Nacional da Verdade (CNV - 2014) explicita de forma exata e cirúrgica o governo Médici, que por tamanha repressão tem o codinome de “anos de chumbo”. Não à toa, o que se viu acontecer nestes anos de 1969 a 1974, foram as formas de controle da sociedade em seu estado mais bem acabado. Sua ação passou a ser ainda mais abrangente, e atingia não somente membros de partidos políticos ou da luta armada, mas todos os grupos de organização das classes populares, como sindicatos de trabalhadores, associações de bairro, padres e religiosos. Em outras palavras, reprimia-se toda e qualquer forma de agrupamento e compartilhamento de conhecimentos que pudessem despertar o senso crítico destas populações, que eram tão numerosas.

As formas de silenciamento, que tinham o objetivo de manter a estabilidade do governo nas mãos dos militares, que já foram postas em prática desde 1964, continuavam sendo usadas, em escala ainda maior, e sem nenhum sinal de responsabilizar os silenciadores. A prática da censura a produções impressas e visuais estava completamente institucionalizada pelo aparelho estatal, assim como a o uso da propaganda que enaltecia os bons feitos do governo e divulgava os

milagres do crescimento econômico. A tortura, uma das práticas mais desumanas para a obtenção de informações, e “também como um meio de dissuasão, de intimidação e disseminação do terror entre as forças de oposição”, se difundiu com ainda mais ênfase e melhoramentos. “O sistema repressivo aperfeiçoou-se, institucionalizou-se”. (BRASIL, 2014a, p.104)

Durante o governo Médici os esforços para combater a oposição foram intensificados. Carlos Marighella, foi morto em uma emboscada em 1967; no mesmo ano o líder religioso frei Betto, atuante da resistência no Rio Grande do Sul, foi preso; em 1971, Stuart Edgard Angel <sup>5</sup> foi preso, e segundo relatos de seus companheiros, morto em tortura; em setembro, também do ano de 1971, Carlos Lamarca, dissidente militar que se tornou um forte líder da luta armada, foi morto em uma operação que reuniu mais de 200 homens das Forças Armadas; no ano seguinte, 1972, o Exército desencadeou as operações contra a Guerrilha do Araguaia<sup>6</sup>, que só foi totalmente concluída em 1975, com todos os militantes presos, ou mortos. Foi também neste período, mais especificamente no ano de 1970, que entraram em funcionamento o Destacamento de Operações de Informações (DOI) e O Centro de Operações de Defesa Interna (CODI), responsáveis por boa parte das interrogações, e torturas de presos políticos. Assim, ao final do seu governo, a luta armada estava desmantelada com a maior parte de seus líderes mortos ou presos; a oposição perdeu boa parte de suas forças.

---

<sup>5</sup> A busca de sua mãe, a designer de moda Zuzu Angel, se transformou em um símbolo da resistência diante das desumanidades da ditadura. O caso ganhou grande repercussão dentro e fora do país. Zuzu morreu em um grave acidente de carro em 1976, em estranhas circunstâncias, ainda não esclarecidas, o que faz crer que ela também foi assassinada, pois seus passos eram monitorados pelos órgãos governamentais.

<sup>6</sup> A Guerrilha do Araguaia, organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), “localizou-se na região limítrofe dos estados do Pará, Maranhão e Goiás, às margens do rio Araguaia, reunindo algumas dezenas de militantes, tendo a maior parte chegado à região por volta de 1970. Toda a área foi declarada zona de segurança nacional. Apesar dos vastos recursos empregados, o Exército levou mais de dois anos para concluir sua missão. A tortura foi utilizada largamente contra os insurretos e camponeses locais”.(BRASIL, 2014a). Ainda, segundo a Comissão Nacional da Verdade (2014a), as investidas do exército na região resultaram em cerca de 70 mortos e desaparecidos. As famílias destes mortos, permanecem até hoje em busca dos restos mortais de seus entes, para que possam dar-lhes um destino digno e para que possam, enfim, ressignificar seu processo de luto, duramente ainda atravessado pela luta em busca de respostas.

Hoje o Ministério dos Direitos Humanos é responsável por tentar reparar aos familiares este direito. Até 2018, o Grupo de Trabalho do Araguaia, que conduz as buscas por ossadas na região do Araguaia, havia encontrado 27 restos ósseos, que foram destinados para o Instituto Médico Legal para a identificação e posterior entrega à família. Entretanto este trabalho ainda está longe de ser concluído, e devido a sua importância histórica contribui não só para reparação com os familiares, para a elaboração da memória deste evento.

O quarto presidente do regime militar, o general Ernesto Geisel, foi empossado quando completavam-se dez anos de ditadura, em 15 de março de 1974. Seu plano era colocar em prática uma abertura “lenta, gradual e segura”, entretanto como sua vitória representava a derrota da “linha dura”, esta fez grande pressão sobre seus projetos, o que não lhe permitia tanta liberdade de ação. Sendo assim, este período foi marcado por, em certa medida, uma abertura política e econômica, e por outro lado, a forte repressão policial continuava:

O clima de abertura política que marcaria o governo Geisel não atenuaria a manutenção da repressão e as graves violações de direitos humanos: no ano de 1974 foram registrados 54 desaparecimentos políticos, o maior número do regime. (BRASIL, 2014a, p.104).

Neste período também, ocorreu a morte do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, nas dependências do DOI-CODI de São Paulo. Noticiado e atestado pelo comandante do II Exército, como um enforcamento, esta versão não foi aceita, pois nas condições de sua morte era visivelmente impossível ter se tratado de um enforcamento, e sim de um assassinato. Sua morte provocou uma comoção nacional, levando milhares de pessoas para a celebração ecumênica de seu enterro, presidida pelo cardeal d. Paulo Evaristo Arns, ao lado de um pastor e de um rabino - Herzog era judeu.

Na dinâmica de reabertura, o sucessor de Geisel, foi o general João Batista Figueiredo que “parecia assim bem-talhado para prosseguir no lento processo de abertura e ao mesmo tempo tratar de neutralizar a linha-dura” (FAUSTO, 1996, p.500). Paradoxalmente, no período Geisel, Figueiredo era chefe do SNI, o órgão sintetizador da repressão. No seu governo, os problemas econômicos estavam aprofundando-se, e se agravavam muito rapidamente com a obtenção de novos empréstimos ficando cada vez mais difícil, os prazos para seus pagamentos mais estreitos e as taxas internacionais de juros subindo gradativamente.

Foi neste período que uma das políticas mais aguardadas das últimas décadas foi sancionada, a Lei de Anistia: promulgada através da Lei nº 6.683, assinada por Figueiredo em 28 de agosto de 1979, anistiando:

A todos quantos, no período compreendido entre 2 de setembro de 1961 [data da anistia anterior] e 15 de agosto de 1979, cometerem crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos a os servidores da Administração Direta ou Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e

representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares. (BRASIL, 1979).

A Lei beneficiou 4.650 pessoas, entre presos, cassados, exilados ou trabalhadores que foram destituídos de seus empregos. Porém, como nestes tempos nada acontecia por um acaso, a anistia também perdoou os inquestionáveis crimes dos militares, torturadores e disseminadores do terror, que até os dias da escrita desta pesquisa - 59 anos após o golpe que destituiu Jango - continuam, os que ainda vivem, sem responder por seus atos de violação dos direitos humanos e de ataque a democracia. Figueiredo (2017), aponta que a anistia é companheira próxima do esquecimento, e esquecer significa perdoar, o que para muitos familiares de mortos e desaparecidos é uma ação impensável:

No Brasil não se cultiva a memória política porque a anistia significou amnésia, o país se recusa a enfrentar seu passado, a rever os crimes cometidos, a expor as atrocidades perpetradas por um regime de exceção. (FIGUEIREDO, 2017, p.26)

#### 2.4 A CULTURA DURANTE A DITADURA: FORMAS DE SE MANTER RESISTENTE

Pellegrini (1996), sentencia que a arte não é apenas a representação da realidade, mas que reconhece a realidade e a cria, pois é parte integrante daquele contexto social, é elemento desta estrutura e expressão de seus agentes. Sendo assim, seria incompatível com os pressupostos artísticos, exigir que suas criações se mantivessem “neutras”, ou alheias a realidade a partir da qual são oriundas; mesmo por que o artista é um ser social, e portanto, suas produções carregam pistas sobre seu tempo, de forma inevitável. Em alguma medida pode soar desconexo tratar tão amplamente sobre a cultura destas duas décadas de regime militar nesta monografia que tem como fonte de análise uma obra literária. Entretanto, torna-se imprescindível esta exposição a partir do momento em que se compreende que, assim como os artistas e intelectuais, suas obras não estavam isoladas, *As Meninas*, da Lygia F. Telles, insere-se em um contexto muito mais amplo, que quando entendido nos permite compreender muito melhor as intenções da autora e os preâmbulos que circundaram sua publicação.

Logo que se iniciou o regime de exceção vivido imediatamente após o golpe de 1964, muitos artistas e intelectuais brasileiros perceberam que seu dever era o de não se manterem imóveis diante do autoritarismo, velado de anticomunismo. Instaurada com a intenção de defender o capitalismo, a ditadura tinha, portanto, a classe média como sua base social. Assim, o ideal era não afastar-se de seus interesses. Deste modo, de acordo com Napolitano (2014) a cultura emergente neste período tornou-se o “calcanhar de Aquiles” do regime, pois era justamente da classe média de onde provinham os principais intelectuais e artistas da época. Censurá-los significava receber severas críticas de seus principais apoiadores.

Os primeiros anos do regime ficaram conhecidos como, em certa medida, os mais calmos para a cultura. Houveram sim perseguições e censuras, contudo, ainda de forma mais desarticulada. Neste período:

Vivia-se uma ditadura suficientemente forte para reprimir os movimentos sociais e políticos, mas taticamente moderada para permitir que a esquerda derrotada na política parecesse triunfar na cultura. Esse triunfo alimentou o mito da “ditabranda”, criando um jogo de sombras do passado que até hoje nos ilude. [...] Inicialmente, o regime reprimiu menos os artistas, como indivíduos, e mais as instituições e os movimentos culturais. Além disso, dentro da lógica “saneadora” do Estado, demitiu quadros de funcionários públicos ligados à área cultural que fossem identificados com o governo deposto ou com o Partido Comunista Brasileiro. (NAPOLITANO, 2014, p.90)

Em dezembro de 1964 surgiu a primeira “resposta” vinda do setor artístico ao regime, o *show* Opinião, que levava ao palco um cantor nordestino (João do Vale), um sambista do subúrbio (Zé Keti) e uma cantora da classe média (Nara Leão), para reiterar a aliança entre classes como uma estratégia de combate da ditadura, que até aquele momento ainda nem tinha mostrado a sua pior face. Em meados do ano seguinte, 1965, também começavam a surgir os primeiros embalos da MPB, Música Popular Brasileira; gênero que ficaria conhecido como um dos símbolos da resistência e que levou muitos artistas ao triunfo.

No ano de 1968, surge o movimento que ficaria nacionalmente conhecido como uma das principais produções de contestação dos padrões e amarras daquelas décadas. Ligado a onda da contracultura <sup>7</sup>, o tropicalismo nasce para

---

<sup>7</sup> Contracultura se trata de um conceito bastante amplo e heterogêneo, mas, em suma, refere-se a um movimento composto majoritariamente por jovens, que contestava a cultura vigente, e, portanto, questionava os padrões, tabus e conservadorismos impostos socialmente, problematizando normas tidas como hegemônicas. Seu auge deu-se na segunda metade do século XX, apresentando-se em

questionar e se colocar contra o conservadorismo, o que tornava óbvio também a oposição de seus artistas à ditadura. O disco gravado pelos cantores Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Tom Zé, Gal Costa e Os Mutantes, inaugurou o movimento. E assim, como dizem Schwarcz e Starling (2015), os militares iam descobrindo que a arte pode incomodar bastante, visto que o tropicalismo se difundia, assim como os opositores ao regime imposto, não somente na música, mas em outros setores, como no teatro e no cinema.

No teatro a peça teatral *Roda Viva*, criado pelo grupo Oficina a partir do texto de mesmo nome escrito por Chico Buarque de Holanda no final de 1967, estreou nos palcos no ano seguinte, abalando as bases estéticas do teatro brasileiro (NAPOLITANO, 2014). Seu texto figurava duras críticas aos valores conservadores burgueses, sem posição política explícita, tinha grande interação com o público e causava incômodo a quem se mantinha no conservadorismo; considerada uma afronta a moral e aos bons costumes, no mês de setembro do mesmo ano de sua estreia a peça foi censurada, após um episódio de ataque de violência aos atores no hotel em que estavam hospedados na cidade de Porto Alegre. Além deste, podemos destacar outros espetáculos comprometidos com a crítica política e social, não necessariamente ligados ao tropicalismo, como *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho; *Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri e *O Último Carro*, de João das Neves, todos apresentados na década de 1970.

A canção de protesto, como ficaram conhecidas as músicas que em suas letras e melodias apresentavam “um programa de denúncia e resistência política, enraizado na autenticidade cultural e política do homem do povo” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 570) também simbolizam a mobilização da cultura como caminho que concedia protagonismo de resistência à população, do qual o Tropicalismo também fazia parte. Através da palavra cantada o objetivo era tecer um enlace profundo entre contexto social, arte e esperança revolucionária. Se as músicas não serviram para fazer a revolução, atenderam, pelo menos, aos anseios da juventude de expressar, de alguma maneira, seus medos, frustrações e suas críticas ao regime militar. Entre as canções que receberam mais destaque estão, *Procissão* (1968) de Gilberto Gil; *Cálice* (1973) de Chico Buarque de Holanda e também Gilberto Gil - a palavra cálice servia como trocadilho para cale-se, que por

---

vários movimentos ao redor do mundo.

trazer um teor de crítica política, levou a canção a ser censurada; *Alegria, Alegria* (1967), de Caetano Veloso; *O bêbado e a equilibrista* (1979), de João Bosco e Aldir Blanc, conhecida na voz de Elis Regina; *Apesar de Você* (1970), de Chico Buarque - esta também foi uma canção censurada, sendo publicada apenas em 1978; *Que país é esse* (1978), composta por Renato Russo e gravada por sua banda Legião Urbana em 1987; entre muitas outras que até hoje reúnem milhares de ouvintes por todo Brasil.

Entre todas estas músicas citadas, uma, porém, ganhou um destaque estrondosamente maior, trata-se de *Pra não dizer que não falei das flores*, composta e cantada por Geraldo Vandré um pouco antes da promulgação do AI-5 em 1968. Apresentada no Festival Internacional da Canção daquele ano, organizado pela Secretaria de Turismo da Guanabara (atual Rio de Janeiro) e pela Rede Globo de Televisão, a música era como uma resposta às críticas a canção de protesto: “vem, vamos embora/ que esperar não é saber/ quem sabe faz a hora não espera acontecer.” Ao final do festival, com a canção como uma das finalistas, cerca de 30 mil pessoas cantaram em coro suas estrofes; e não somente naquele dia, nas passeatas e protestos, protagonizados principalmente por jovens, a música se tornou um verdadeiro hino (NAPOLITANO, 2014).

No momento em que essa cultura engajada de esquerda encontrou um campo minado pela proposta de luta armada, que seduzia a classe média estudantil, sintomaticamente, a ditadura deixou de ser “branda”, recaindo duramente sobre a mesma classe média que ela prometia proteger e incrementar”. (NAPOLITANO, 2014, p. 97)

Os militares entenderam que essa arte de esquerda endossava a, chamada por eles, “guerra revolucionária” e como “resposta” veio o AI-5, tornando muito mais difícil a liberdade de expressão e crítica, e abrindo caminho para as prisões e exílios dos artistas que conseguiam se manifestar de alguma maneira. Caetano Veloso e Gilberto Gil, por exemplo, foram presos duas vezes, a primeira ainda em 1968; e foram exilados fora do Brasil em 1969. Chico Buarque também precisou se auto exilar na Itália entre 1969 e 1970, se estivesse em solo brasileiro imediatamente seria preso. Muitos outros artistas e intelectuais foram presos, torturados e exilados até o final do regime, sistematizando uma ação de controle intelectual da população. Assim como a música e o teatro, existiram expressões de resistência em muitas outras áreas culturais: nas artes plásticas, no cinema, na televisão, nas produções

acadêmicas e, também, portanto na literatura. Sobre esta última, por se tratar do enfoque principal da presente pesquisa, haverá adiante um capítulo tratando especificamente sobre sua relação com a ditadura civil-militar. O que nos interessa agora é compreender que todas essas são formas usadas para elaborar aquele momento histórico. São visões de mundo que nos proporcionam entender o que estava sendo sentido e vivenciado pela população naqueles dias sombrios. As produções culturais, privilegiadamente, nos permitem adentrar o espaço e o tempo a partir do qual os artistas falam, concedendo-nos novos olhares sobre o mesmo objeto.

## 2.1 2.5 O FIM DO REGIME

Conforme apontado anteriormente, o último presidente militar foi João Batista Figueiredo que tomou posse em 1979, dando início ao que seriam os últimos anos de ditadura. Nas últimas eleições, dos anos anteriores, o MDB vinha recebendo expressivos votos, e representando a síntese dos descontentamentos com o governo. “Para tentar quebrar a força da oposição, o governo obteve no Congresso, em dezembro de 1979, a aprovação da Nova Lei Orgânica dos Partidos.” (FAUSTO, 1996, p.506). Esta Lei extinguiu o MDB e a Arena, forçando a criação de novos partidos: o MDB apenas acrescentou a letra P, passando a chamar-se PMDB; a Arena transformou-se no Partido Democrático Social (PDS). No início da década de 1980 outros partidos foram sendo criados: o Partido dos Trabalhadores (PT), o Partido Democrático Trabalhista (PDT - fundado por Brizola) e o Partido Progressista (PP). O que este cenário apresenta é a fragmentação das forças principalmente de oposição, proporcionando novas demandas e articulações no campo político.

Aliado às suas medidas de tentar “cortar as asas” da oposição, Figueiredo manteve as eleições que estavam previstas para 1982. “Em novembro de 1982, mais de 48 milhões de brasileiros foram às urnas para eleger vereadores e governadores dos Estados” (FAUSTO, 1996, p.508), além de senadores e deputados, pela primeira vez desde 1965. Apesar de não ter tido a maioria dos eleitos, ainda assim, a oposição obteve vitórias bastante expressivas, consagrando 4 governadores de Estado.

Napolitano (2014), também nos apresenta que a partir do ano de 1983 tomou forma o movimento das Diretas Já, campanha inicialmente encabeçada pelo PT e pelo PMDB, que buscava as eleições diretas para presidente da República. Logo a campanha tomou as ruas e extrapolou qualquer sigla partidária. Para que as eleições diretas acontecessem, era necessário a aprovação de uma Emenda Constitucional, no Congresso. Para tal, muitos congressistas do PDS também precisavam votar a seu favor, o que não aconteceu. A Emenda Dante de Oliveira que propunha a volta da eleição por voto direto, apesar das manifestações nas ruas, não passou.

As eleições, no entanto, ocorreram de forma indireta, e elegeram, pela primeira vez em 21 anos, dois civis para a condução do país: Tancredo Neves como presidente e José Sarney como seu vice, representando a Aliança Democrática, que aglutinava alguns partidos de oposição. Apesar de ser uma eleição indireta, Tancredo, ao longo da campanha, aparecia na televisão e em comícios, fortalecendo seu apreço popular. “Por caminhos complicados e utilizando-se do sistema eleitoral imposto pelo regime autoritário, a oposição chegava ao poder” (FAUSTO, 1996, p.512), representando o fim da ditadura civil-militar que assolou o país nas duas últimas décadas. Tancredo e Sarney teriam um duro caminho de reconstrução pela frente <sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Como sabemos, Tancredo Neves não chegou a exercer a Presidência, pois adoeceu ainda nas vésperas da posse, vindo a falecer cerca de um mês depois de assumir o cargo. Diante do ocorrido quem deu continuidade ao mandato foi seu vice, José Sarney.

### 3 ENTRELINHAS: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

Não é de agora que História e Literatura parecem caminhar muito próximas. Desde os tempos de Tucídides e Heródoto os recursos literários eram utilizados concomitantemente aos historiográficos para formar narrativas sobre o passado, para explicar as relações entre a sociedade, além de tentar demonstrar a origem das coisas. Assim deu-se por muito tempo, e em muitos lugares, com pouquíssimos entusiastas percebendo as relações possíveis entre as duas áreas, que nada mais fazem do que oferecer a leitura de mundo, em texto (PESAVENTO, 2003). A partir da chamada “crise da História”<sup>9</sup>, já no século XX, se contrapondo a uma História político-factual, como chama Ferreira (2012), colocou-se em foco uma História orientada para a compreensão da totalidade das experiências do homem no tempo. Deste modo, surge a primeira corrente historiográfica onde se encontram sinais de pesquisas epistemológicas que relacionam as narrativas históricas e as literárias, a conhecida História das Mentalidades. Ascendida por volta nos anos de 1940, precursorizada por Lucien Febvre, é herdeira das tradições dos *Annales* e foi “acusada de ser pretensiosamente ‘nova’, seja por instaurar modismos tão atraentes quanto passageiros, seja por reeditar o antigo estilo historizante de fazer história, o factualismo, a narrativa memorialista etc” (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p.190).

Logo em seguida, mais precisamente na década de 1970, a História das Mentalidades passa a ser chamada de História Cultural. Essa nova denominação trouxe consigo uma ampliação dos seus pressupostos históricos, tornando-a mais abrangente. Cardoso e Vainfas (1997) afirmam que esta corrente, precedida por uma nova geração de historiadores franceses, buscou defender a legitimidade do estudo do “mental”, sem abrir mão, no entanto, da própria história enquanto ciência e disciplina, rejeitando o conceito das mentalidades, considerado vago e limitante, e buscou corrigir, em certa medida, as imperfeições que existiam em sua antecessora. Para se chegar, de fato, ao que contempla hoje, os estudos da relação entre História e Literatura, necessitamos compreender a terceira alternância dessa corrente, que deriva da própria História Cultural, que seria a Nova História Cultural.

---

<sup>9</sup> Esta crise, era nada mais do que novos e diferentes auto questionamentos sobre a disciplina, que teve na dianteira do movimento os historiadores ligados à revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, liderada por Lucien Febvre e March Bloch.

Reconhecivelmente distinta de sua predecessora, tem especial atenção pelo informal e, sobretudo pelo popular, pelas manifestações das massas e suas sensibilidades, se distanciando do que conhecemos como história das ideias, das filosofias ou dos “grandes pensadores” (CARDOSO; VAINFAS, 1997).

A partir da consolidação dessa historiografia é que se coloca em um debate mais amplo e aberto as proximidades entre as duas narrativas, visto que os questionamentos e visões dos historiadores se estenderam para outros campos, cogitando novas fontes. Dentre estas fontes encontram-se obras literárias, de grande renome ou não, mas que a partir da segunda metade do século XX, recebem especial atenção dos historiadores que compõem esta nova, e agora, já consolidada, corrente. Assim, inaugurou-se uma nova área de pesquisa dentro da historiografia, sobre a qual muitos historiadores vem dedicando seus esforços, afinal, como nos diz Pesavento (2003, p. 32), “História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/ desvelar sentidos”.

É fato, entretanto, que a historiografia levou algum tempo para admitir que as narrativas literárias pudessem contribuir para o conhecimento mais íntimo das sociedades e suas personagens:

Contudo, logo os historiadores perceberam que eles [textos literários] também poderiam ter grande valor para o estudo das culturas mais bem documentadas, justamente pelo fato de iluminarem terrenos obscurecidos nas demais fontes. (FERREIRA, 2012, p.84)

Neste tempo, alguns pesquisadores conseguiram se consolidar como grandes nomes desta área, como é o caso de Roger Chartier, Jean Starobinsky, Raymond Williams e Hayden White. No Brasil, é verdade, este campo de pesquisa consolidou-se um pouco mais tarde, ascendendo a partir, apenas, da década de 1980. Apesar do retardo temporal, destacaram-se importantes, e reconhecidos, historiadores nacionais, como Antonio Candido, Nicolau Sevcenko e a renomada Sandra Jatahy Pesavento, considerada autoridade no assunto. Na atualidade trata-se de uma área promissora, que continua tentando delinear as fronteiras e semelhanças entre as áreas, porém de onde já se tem por unanimidade a afirmação de que esta relação existe e “contamina” os dois lados. Cabe a nós, historiadores, compreender estas entrelinhas e saber usar a narrativa literária para adensar tudo o que já vem sendo produzido.

Nesse sentido, os debates que aproximam as narrativas literárias e

historiográficas, se articulam em torno de diferentes questões, partindo-se do ponto que entende-se “ambas como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo” (FARIAS; ROCHA; PEREIRA, 2020, p. 2). Sendo assim ambas são compreendidas como narrativas que trazem respostas e suposições para os questionamentos sobre a realidade e suas expectativas. Entretanto as semelhanças entre as escritas não param somente nesta afirmativa, Pesavento (2003), coloca que a História, tal e qual a Literatura, cria um enredo e desvenda uma trama, neste caso, ambas realizam a narração da configuração de um tempo, ou seja, transmitem aquilo que seu tempo de escrita carrega. O escritor, assim como o historiador, deixa marcas de seu tempo, sua sociedade e seu modo de vida, nas linhas que escreve, por isso interpretá-las tem se tornado uma tarefa tão importante na tentativa de compreender as mentalidades e culturas de uma sociedade.

Descartar a utilização da Literatura apenas como artefato ilustrativo, e passar a tratá-la como fonte, antevém algumas colocações. Apesar de todas as semelhanças, a principal diferença existente entre História e Literatura se apresenta nos seus compromissos com a realidade. Em outras palavras, a função principal de um texto literário é criar uma narrativa que cativa o leitor e que faça sentido, utilizando-se de seu imaginário; entretanto a História tem como seu comprometimento inicial, a realidade, sua narrativa está condicionada, à pesquisa, método, documentação e checagem e de fontes, sob rígidas regras. “O papel do historiador é o de se ocupar com a realidade, enquanto o escritor é atraído pelo ‘vir-a-ser’, pelas múltiplas possibilidades de construção de algo.” (SEVCENKO, 2003, apud FARIAS; ROCHA; PEREIRA, 2020, p. 6). Ou seja, o escritor tem a liberdade de imaginar o passado, enquanto o historiador precisa ater-se à comprovação de suas narrações.

Ainda, nesse sentido, a pesquisadora Pesavento (2003), indaga se ambos os escritos não carregam um pouco de ficção, visto que até mesmo um historiador precisa criar a partir dos documentos uma narrativa que faça sentido, segundo ela, o limite ficcional se encontra, justamente, na exigência do acontecido, ou de que os personagens e fatos sejam reais. “Ao contrário do literato, o historiador está preso a algo que tenha ocorrido e que tenha deixado traços objetivos, pois ele não cria traços ele os descobre” (PESAVENTO, 2003, p. 36). De acordo com as perguntas que faz e as fontes que utiliza, o historiador cria uma versão mais próxima possível

do que realmente aconteceu, tendo sempre a pretensão de atingir a veracidade. Exatamente à esta pretensão o texto literário não está condicionado, o que não significa que os escritos literários também não possam ter compromisso com a verdade, entretanto sua validação não depende deste quesito. O escritor usufrui de maior liberdade para imaginar, criar e divertir. Deste modo, apesar de, como afirma Ferreira (2012), não haver ainda uma metodologia específica para trabalhar com literatura enquanto fonte de pesquisa à historiografia, assim, “o método será sempre construído pelo pesquisador no contato com seu objeto.” (FEREIRA, 2012, p.81), algumas ressalvas devem ser tomadas, e levadas em consideração. Como sabemos, textos literários são acervos privilegiados de informações sobre seu tempo e sobre o tempo que retrata, por isso, ao utilizar-se dessas informações é imprescindível contar com um bom aporte teórico sobre aquele assunto, para que se faça contrapontos e comparações. No mais, o historiador deve ter em mente que:

Toda fonte pode ser legítima na medida em que contribua para o entendimento do objeto específico de estudo e se tenha em conta sua natureza: política, econômica, científica, religiosa, artística, técnica ou outra (FEREIRA, 2012, p.81)

Além destes determinados cuidados ao tratar de literatura como fonte, se leva em consideração também outro fator: o sentido de um texto também depende de quem o lê. “O texto, bem o sabemos, tem também vida própria, independente dos desejos do escritor, seja ele de História ou Literatura.” (PESAVENTO, 2003, p. 38). No universo do leitor, este texto pode ganhar múltiplos outros sentidos, impossíveis de serem previstos durante a sua escrita. Até mesmo para a História, tão aprisionada aos fatos, estas interferências interpretativas podem mudar a função de um texto, levando-o por outros caminhos. Não trata-se aqui de uma questão negativa, ou que venha a degradar a importância dessas narrativas, entretanto, é um ponto concreto, que pode influenciar os resultados de uma pesquisa, ou de uma leitura. Ainda de acordo com Pesavento (2003), em uma narrativa, seja ela literária ou historiográfica, existe uma coerência de sentido que precisa ser entendida pelo leitor, no entanto, dependendo dos conhecimentos prévios desse leitor, ou de muitos fatores que podem atravessá-lo, sua interpretação sobre aquela escrita pode ser diferente daquela pretendida.

Em suma, como nos traz mais uma afirmação de Pesavento (2003, p. 40): “a literatura é sempre um registro - privilegiado - do seu tempo”. Se o

historiador/pesquisador estiver buscando traços íntimos da sensibilidade de uma época, seus valores, suas cotidianidades e as movimentações de uma sociedade, terá sempre na Literatura um bom acervo de busca. “Os gêneros literários estão intimamente relacionados às condições sociais e históricas que determinam a formação do público leitor, com seus gostos e sensibilidades” (FERREIRA, 2012, p.73). Este contado com sintomas culturais e sociais de uma época, permite que se encontre grande números de escritos de crítica e de denúncia das injustiças sociais, da manipulação das massas, de imposições autoritárias, e de tantas outras formas de subjugar uma parte específica da população. Por isso, tratar a Literatura como muito mais do que um simples recurso de entretenimento significa olhar também para o passado, através de suas pistas, pois:

A literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além.” (PESAVENTO, 2003, p. 40)

## 2.2 3.1 LITERATURA E DITADURA

Diante de um dos momentos mais repressivos da História brasileira, artistas se viram impelidos a transmitir através de sua arte aquilo que seus olhos e ouvidos viam e ouviam. Na tentativa de não deixar esquecer aqueles dias difíceis, a literatura foi umas das alternativas encontradas para não manter só no passado aquilo que deve sempre ser lembrado, na intenção de que não se repita. “A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte” (DALCASTAGNÉ, 1996, p.15). Afinal, como dito anteriormente, a literatura, enquanto recurso artístico, é a única capaz de registrar as sensações mais íntimas e invisíveis de uma época, através de um narrador. Perante as constatações de que a arte, neste caso representada pela Literatura, carrega aspectos de seu próprio tempo, e que mesmo involuntariamente o escritor se coloca nela, não haveria possibilidade destas narrativas, produzidas após o Golpe Civil-Militar de 1964, manterem-se de alguma forma neutras. Ou seja, aquilo que os autores viviam na realidade transpassa suas criações, visto que “os

textos literários não são apenas um simples reflexo do momento histórico e de suas injunções, mas em última instância, o resultado de seu condicionamento” (PELLEGRINI, 1996, p.11).

A pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) traz a afirmação de que a Literatura funciona como um arquivo da Ditadura brasileira, ou de qualquer outro período da História. Particularmente, compartilho de sua tese, uma vez que as obras sobre esse período, sejam elas romances, diários, relatos ou poesias, apresentam muitas informações, ricas em detalhes, sobre ele. Além do mais, de acordo com a concepção de arquivo de Figueiredo, (2017), algo que seja tratado como tal:

Não pode ser visto como algo simples e unívoco, pois ele pode ser usado de maneiras diferentes, dependendo da situação, já que a enunciação sempre deixa vestígios [...]. Assim, o arquivo é uma estrutura aberta onde se acumulam práticas descritivas; cada nova inscrição ou descrição é um novo traço do arquivo. O próprio homem que trabalha os arquivos é, ele mesmo, um arquivo, pois o sujeito é um efeito discursivo (FIGUEIREDO, 2017, p.31)

Um arquivo é algo, intencionalmente, deixado para a posteridade, para que aqueles que vierem depois, possam saber o que aconteceu em seu passado, exatamente como funciona com os escritos literários, conhecendo-os, conhece-se também parte de sua história.

A arte enquanto expressão social e como intérprete de sua época, tendência a desvelar aquilo que as classes que detém o poder estatal desejam que não seja visto, ou seja, as mazelas de seu povo, as más administrações, as inseguranças e, principalmente, seus crimes e ataques à democracia. Por isso que "uma das primeiras providências dos regimes autoritários é restringir a liberdade de expressão e opinião; trata-se de uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes". (REIMÃO, 2014, p.1)

Configurou-se, então, o que podemos denominar de resistência à Ditadura Civil-Militar, por meios artísticos e intelectuais - músicas, teatro, romances, prosas, poesias, relatos e tantas outras formas de expressão.

### 3.1.1 CENSURA A LIVROS DURANTE O REGIME MILITAR E OS ROMANCES ENQUANTO FORMAS DE RESISTÊNCIA

A produção cultural brasileira, como um todo, após o golpe de 1964, viveu um

grave conjunto de problemas e dificuldades originados do autoritarismo repressivo implantado pela Ditadura Civil-Militar que teve início logo em sequência. No caso da Literatura, é comum entre os historiadores que estudam este período, encontrarmos a afirmação de que ela só apresentaria obras de reação às manobras de silenciamento após a segunda metade da década de 1970. Entretanto, Franco (1998) traz a perspectiva de que:

Se observarmos com atenção, poderemos notar que já logo após o golpe de 64 a prosa literária - particularmente o romance - começava a apresentar evidentes sinais de resistência tanto ao processo político quanto à modernização autoritária” (FRANCO, 1998, p. 1).

Concordando com o autor, acrescento que é justamente no período anterior a 1975, que os autores produziram obras muito importantes, como justamente, *As Meninas*, da Lygia Fagundes Telles (1973), e como também *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo (1971)<sup>10</sup>, que fizeram coro às denúncias de torturas, prisões ilegais e apagamentos, retratando através de narrativas metafóricas o que a sociedade estava presenciando no presente.

Nesta perspectiva, Napolitano (2017) contribui afirmando que estas obras, produzidas logo após o desmantelamento dos grupos de guerrilha armada que faziam oposição ao regime, geralmente carregavam a desilusão que os militantes de esquerda viveram na sua tentativa fracassada de organização. Contudo, ele também apresenta que obras como a de Érico Veríssimo e Lygia Fagundes Telles, produzidos antes de 1975, “recusam, do ponto de vista formal e temático, a adesão à ‘cultura da derrota’ e à ‘crise do romance como sua expressão” (NAPOLITANO, 2017, p. 236). O que ambos os autores conseguem fazer é transmitir, usando o imaginário, as sensações que circundavam a vida social daquelas décadas. Assim como, em muitos outros exemplos que poderiam ser aqui citados, os escritores conseguem tocar o leitor através da proximidade que se adquire da personagem, que é fictícia, mas que carrega a caracterização da realidade. Pellegrini (1996) aponta que esta é uma característica comum nas narrativas produzidas na década

---

<sup>10</sup> *Incidente em Antares*, obra escrita por Érico Veríssimo, trata-se de um romance que recorre ao fantástico e ao sobrenatural para retratar temas reais, como a perseguição e a tortura. Esta segunda ganha grande destaque na narrativa, como uma forma de criticar estes recursos, muito usados durante aquele período pelos militares. Apresentando-se, ao mesmo tempo cômica e dramática, a obra de Veríssimo recorre à alegoria para criticar a política praticada pelos militares no período.

de 1970, trata-se de:

Uma literatura que estabelece com o leitor uma cumplicidade imediata, devido á qual ele pode “ver” imagens minuciosamente elaboradas, “ouvir” vozes que lhe contam segredos até então ocultos, informações proibidas e transgressoras, mediados por procedimentos narrativos aparentemente conservadores. (PELLEGRINI,1996, p. 21)

Através destes romances engajados muita gente se deparou, e ainda se depara, com a verdade que era apenas sussurrada de orelha a orelha, entre militantes e jovens estudantes. Geralmente impregnados de uma escrita sensível e preocupada, tinham a ingênua intenção de conscientizar, de lutar, dar um último golpe no inimigo, e se chegassem a quem precisava somente desse impulso para se movimentar, já teria valido o esforço e risco. Tragicamente, “é no romance que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 15). Configuram-se documentos importantes, que ajudam a contar este passado que ainda não se conhece por inteiro, que auxiliam a continuar escrevendo esta história que não pode ser esquecida, pelo contrário precisa manter e multiplicar-se. Somente o texto, a palavra escrita, tem o potencial de transmitir sensações e sentimentos que não encontramos em nenhum outro artifício:

O discurso do poder, as técnicas jornalísticas, a publicidade do governo, a autoridade histórica, tudo é parodiado, estilizado, reaproveitado no contexto ficcional. E ali dentro, no interior de cada romance, dá-se a polêmica. Aparecem a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro. Cada uma delas múltipla também, Expondo incertezas ou impondo verdades, confabulam entre si e com o outro. E é justamente a partir do diálogo que essas vozes se expandem, atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo, em suas pequenas misérias cotidianas” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 17-18)

Sendo assim, diante de tudo que já foi exposto, não é de causar qualquer tipo de surpresa, que nas narrativas escritas na década de 1970 (período conhecido como “anos de chumbo” devido ao seus elevados índices repressivos) encontra-se os sinais do que se vivia na sociedade e na vida política do país. O cerceamento de ideias era tanto, que a preocupação dos autores deixou de ser com a linguística, com as regras de composição textual, ou com a renovação de sua própria

linguagem, a prioridade no momento era outra: documentar, registrar e resistir. Difundir as informações que a imprensa não divulgava - ou não podia - e transmitir informações e conteúdos havia se transformado também numa tática militante.

Porém, seja um romance ou qualquer outro gênero textual que expõe e questiona seu tempo, transforma-se em potencial mobilizador e regimes autoritários que preferem seu povo na inércia, sem fazer perguntas demais, que apenas consoma e gere riqueza. Por isso, em tempos de repressão, é prática comum em regimes como este a instauração da censura, para que circule apenas o desejável, nada que viole a moralidade defendida pelos militares. Além do mais, em uma sociedade de classes a arte pode ter a função, imposta pela classe dominante, de ser mais um instrumento de dominação (PELLEGRINI, 1996), por isso o aparelho de censura também serve para tentar limitar suas ações e seus efeitos, diante da sociedade.

O aparato estatal da censura, não era de todo uma novidade para os brasileiros da década de 1960. Durante o governo de Getúlio Vargas, especificamente no ano de 1945, já foi criado o Serviço de Censura e Diversões Públicas - SCDP. Entretanto a ação deste órgão, neste período histórico, teve sim forte aspecto autoritário, mas em certa medida, desempenhava ações mais direcionadas e controladas - o que não tira seu caráter repressivo. O que se viu, e viveu, durante o regime militar brasileiro, foi um aparelho censor desmedido e usado de maneira abusiva. Os prejuízos que suas determinações causaram às produções intelectuais e artísticas é impossível tomarmos em medidas. Visto o objeto de estudo desta pesquisa, seleciono aqui apenas a censura praticada aos livros impressos, mas saliento que foram muitas as áreas atingidas por esta arbitrariedade.

O Ato Institucional nº 2, assinado pelo general Castello Branco em 27 de outubro de 1965, não instaurava a censura prévia, mas trazia os primeiros apontamentos jurídicos que autorizavam a censura legal. Sua publicação alterava o §5º, do art. 141 da Constituição de 1946, dizendo que “não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de subversão, da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe” (BRASIL, 1965). Segundo Setemy (2018), a questão deste decreto estava no fato de que ele não deixa explícito o que seria caracterizado como propaganda de subversão, ficando a interpretação a cargo de quem fizesse uso dessa Lei.

Ao final de 1947, o Ato institucional de nº4, convocava o Congresso Nacional,

extraordinariamente, para a aprovação de uma nova Constituição. No que tange a liberdade de expressão, essa Constituição manteve o que estava disposto com o AI-2. Deixando evidente uma tentativa do regime manter a liberdade sem colocar em risco a manutenção de seu *status quo*, que tanto o beneficiava. Após a forte onda de manifestações e ações da oposição armada, em resposta, como um de seus últimos atos, o General Artur Costa e Silva, baixou o Ato Institucional nº5. Este ato, posto em prática pelo governo de Emílio Garrastazu Médici, inaugurou o que chamamos de “anos de chumbo”, pois foi quando “a máquina de reprimir tocada pelos militares tornou-se maior e mais sofisticada” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.563). Em suma, este ato autorizava o presidente a decretar estado de sítio no momento em que quisesse, suspendeu o direito ao *habeas corpus* a presos políticos e criou condições para a censura à informações e produções culturais.

Foi também durante o período Médici que se instaurou o Decreto de Lei nº 1.077/1970, que proibia a circulação de publicações que fossem perigosas à moral e aos bons costumes, e autorizava a busca e apreensão destes exemplares. E ainda, decretava que o Ministério da Justiça poderia verificar, “antes da publicação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente” (BRASIL, 1970), o que significava a sistematização da censura prévia <sup>11</sup>Tornava-se, portanto, cada vez mais cerceado a liberdade de posicionamento, de criação e de informação que estavam sendo produzidas. O governo de Médici ficou conhecido como o mais repressivo de toda a ditadura, diante da institucionalização do aparato sensor e de ações que incentivavam a tortura como meio coersitivo e de punição, entretanto, durante o governo de seu sucessor Ernesto Geisel, este cenário não amenizou, o que houve foi uma estabilização desses aparatos repressivos e por outro lado um início de uma abertura no campo político, o que causava uma impressão ilusória de abrandamento.

Neste contexto, Setemy (2018), apresenta que, além de um mecanismo de

---

<sup>11</sup> Um setor que foi muito atingido com a censura prévia foi a imprensa, que, muitas vezes, era obrigada a conviver com um censor dentro de suas redações. No campo literário, as editoras tiveram grandes prejuízos também, visto que toda e qualquer publicação legal deveria ser encaminhada à prévia análise dos censores. Este detalhe também contribuiu para uma perda econômica, tanto para as editoras quanto para os escritores, pois livros que não podiam ser publicados não geravam ganhos para nenhuma parte. Além do mais, muitos autores sofreram para conseguir publicar suas obras, pois as editoras, para evitar problemas com a censura, descartavam de imediato livros que tivessem qualquer teor tendencioso ou que seus autores pudessem ser relacionados com a oposição, deixando escritos obrigados a produzir na clandestinidade.

repressão, a censura também assumiu a faceta de mantenedora da moral e dos bons costumes, representada pela família heteronormativa, cristã e de posicionamento político alinhado com a direita. Havia, portanto, uma preocupação constante com as publicações que contrariassem esta moralidade. Em consequência, tudo que possuía viés de crítica, ou que vinha de algum expoente da oposição, recebia a taxaço de, também imoral. Em última instância, a censura trata-se da “ação do Estado a partir de múltiplos agentes (censores, policiais, juizes, Ministério Público) para impor sanções contra a livre circulação de ideias” (SETEMY, 2018, p.5) e a liberdade que representa o ato de conhecer e aprender sobre sua realidade.

Norteadado pelo objetivo de “garantir o controle do fluxo público da informação, da comunicação e da produção de opinião, reprimir o conteúdo simbólico presente na produção cultural e manipular os mecanismos de memória e interpretação da realidade nacional” (SCHWARCZ;STARLING, 2015, p.551) o aparato estatal censor agiu sobre muitos tipos de produção cultural. No que tange à obras literárias, houveram vetos em todos os gêneros de criação. Funcionários que trabalham na conservação e manutenção dos arquivos do antigo Departamento de Censura de Diversões Públicas <sup>12</sup> realizaram um levantamento próprio e demonstraram que entre os anos de 1970 e 1982, 492 livros foram encaminhados para censura prévia a este órgão, desse total, 323 tiveram suas publicações vetadas (REIMÃO, 2011), ou seja, a grande maioria. Entre estas obras vetadas encontram-se romances, contos, poesias, eróticos e livros não ficcionais, o que demonstra a amplitude dos critérios usados na determinação do que seria plausível de veto e o que não.

Reimão (2011) salienta que, antes de se tomar qualquer conclusão sobre estes dados, é importante ter em mente que eles são levantados a partir dos documentos que estão disponíveis nos acervos do DCDP, entretanto, devido a má conservação ou outras intempéries, parte destes arquivos pode ter se perdido. Desta forma, estes dados podem não representar a totalidade real, significando que estes números podem ser ainda maiores.

---

<sup>12</sup> O DCDP foi criado, a partir do antigo SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas) que já existia desde 1945, logo no início da ditadura militar, com o intuito de sistematizar e organizar o aparelho censor, e esta foi sua função até ser extinto com a Constituição de 1988. Seus arquivos, contendo muitas informações importantes, foram encaminhados para o acervo do Arquivo Nacional, onde permanecem até hoje.

Outro fator que se deve levar em conta quando se trata de censura, é a autocensura; dispositivo que nenhum arquivo será capaz de contabilizar. Aterrorizados pelas políticas de medo e terror impostas pelo Estado durante o regime, muitos artistas censuraram suas próprias produções, evitando tratar dos temas mais polêmicos, que poderiam lhe render situações problemáticas, a exemplo do que se estava testemunhando acontecer com aqueles que ousavam se impor. Ou até mesmo, estes artistas acabavam optando por nem produzir, promovendo um hiato em suas criações, correspondendo justamente a estas décadas. Os números destas obras que ao menos nem chegaram nas editoras, ou no público, nunca poderão ser elencados. No entanto, entram em somatória com os dados oficiais, demonstrando a arbitrariedade que um regime autoritário é capaz de produzir.

Muitos livros de romance, ao lado de obras de contos e poesias tiveram suas publicações vetadas pela censura. Os motivos para tal ação podem ser diversos, mas dava-se principalmente, por essas obras através do ludismo, da imaginação, tecerem, de alguma forma, críticas às desumanidades do regime militar. Por terem acesso mais fácil ao público geral, demonstravam um perigo para a estabilidade do Estado e para manutenção do projeto de alienação da sociedade. Reimão (2011) nos lembra que é de suma importância compreendermos que nem todas as obras críticas da ditadura foram censuradas, muitas, como é o próprio caso de *As meninas* (que analisaremos particularmente mais adiante) conseguiam burlar o sistema censor; seja através do uso de metáforas muito bem escritas que tornavam a denúncia contida naquelas linhas quase imperceptível, ou devido ao fato de os censores estarem sobrecarregados e não conseguirem analisar todas as obras que recebiam a contento, ou ainda de alguma outra maneira encontrada pelo artista naquele momento.

Fica muito evidente, portanto, que a classe artística remanescente na década de 1970, sobretudo, não manteve-se imóvel diante de tantos ataques à sua liberdade de expressão, bem como à sua integridade física e moral. Deste modo, apresenta-se como fonte inestimável estas obras de resistência e denúncia produzidas ao calor dos instantes. As sensações que estes escritos são capazes de transmitir, nenhuma outra obra será capaz de traduzir. Assim também ocorre com as inúmeras informações sobre a sociedade daquela época que estão presentes nos livros, e podemos ter livre acesso a elas. Por fim, lembro que o principal financiador e agente dessa resistência são os leitores; adquirir, portar e,

fundamentalmente, ler estas obras representam apoio à indignação e protesto contidos nas suas entrelinhas (REIMÃO, 2011).

### 3.2 LIVROS, EDITORAS E A RELAÇÃO DESTAS EMPRESAS COM A DITADURA

Com este contexto de censura imposto, o trabalho das editoras, que são as empresas responsáveis por publicar os livros, se complicou em alguma medida. Aquelas que tinham algum tipo de ligação próxima com o governo deposto, logo nos primeiros dias já sofreram ataques. E, posteriormente, aquelas ligadas com a oposição, ou que abertamente exerciam trabalho editorial e político ao mesmo tempo, passaram a não serem vistas com bons olhos:

O golpe de 1964 atingiu já em seus primeiros dias o setor da edição de livros, ainda que de modo pontual. No dia 3 de abril daquele ano – ou seja, apenas dois dias após o golpe que derrubou João Goulart –, a Editorial Vitória, editora vinculada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), teve sua sede invadida e foi posta na ilegalidade. Nesse mesmo dia o escritório da Editorial Vitória em São Paulo também foi invadido pela polícia e os livros que lá estavam estocados foram apreendidos. (MAUÉS, 2014, p.91)

Com o aprimoramento do aparelho censor, e das políticas de repressão às manifestações de ideias discordantes ou violadoras da moralidade, houve uma forte limitação das obras que tinham sua publicação permitida. Em geral, produções que envolvessem os nomes de Marx, Engels, Mao-Tsé-Tung, Lenin ou Stalin de imediato recebiam um crivo maior. Maués (2014), aponta que este controle se manteve muito forte até a segunda metade da década de 1970, quando iniciou-se uma leve abertura no setor cultural. Nessas condições, as editoras começaram a perceber que alguns livros de viés opositor tinham grande aceitação pelo público, iniciou-se então um grande investimento na publicação deste tipo de obra, que de contraponto estava sendo muito consumida pela população, alavancada pelo retorno dos movimentos grevistas e estudantis entre os anos de 1977 e 1978.

Chega a ser paradoxal que em um dos períodos mais repressivos da história brasileira, tenhamos também umas das maiores produções literárias. Maués (2014) também afirma que as editoras de oposição, como eram chamadas aquelas que assumiam seu enviesamento político, não necessariamente vinculadas a algum partido de esquerda, mas enfrentando o regime, exerceram um papel educativo na

população. Intencionalmente, ou não, seus investimentos em literatura militante influenciam os leitores que consumiam essas obras. Ou seja:

Ao realizar um trabalho editorial que vinculava de modo direto engajamento político e ação editorial, essas editoras – e seus editores – atuaram com clara intenção política de intervenção social, tornando-se sujeitos ativos no processo político brasileiro no período final da ditadura. (MAUÉS, 2014, p.92-93)

Nenhum livro de oposição se tratava apenas de literatura engajada, era também uma manifestação política pública, destinada a formar opinião, a instigar seus leitores ao questionamento e ação. Claro que esta intenção estava subjugada ao modelo de público que iria consumir a obra, sua circulação pelo país e seu alcance efetivo. Entretanto, essas limitações não impediram que editoras como a Brasiliense, a Civilização Brasileira, a Vozes, a L&PM e a Paz e Terra conseguissem se manter no mercado comercial literário. Já as editoras que eram vinculadas diretamente a algum partido de esquerda precisavam se manter na clandestinidade, assim como seus partidários, para que pudessem conseguir distribuir as obras que publicavam.

Muitas empresas, contudo, tentavam manter-se “neutras”, se não declaravam apoio direto ao governo dos militares, na intenção de ter menos impasses tanto com a censura, como com os próprios militares diretamente. Segundo o arquivo do Prêmio Jabuti <sup>13</sup>, a obra *As Meninas* teve como sua primeira editora a *José Olympio*. José Olympio era um consagrado editor, que iniciou sua carreira ainda em 1930, publicando obras de grandes nomes da literatura brasileira, como Raquel de Queiroz e José Lins do Rego. Trata-se de um típico exemplo daquele modelo que se relaciona muito bem com todos os campos políticos, teve uma relação muito próxima, inclusive, com muitos presidentes da República. Na década de 1960, iniciou a editora seu período de crise, que não foi possível contornar, resultando em seu fechamento em 1974 (PAIXÃO, 2008).

De acordo com Paixão (2008), na relação com os militares, José Olympio era uma das editoras que não representava nem oposição clara, nem mesmo apoio evidente. Talvez por este motivo conseguiu publicar sem maiores atrapalhos a obra de Lygia Fagundes Telles, pois não chamava atenção claramente. Mesmo porque,

---

<sup>13</sup> Todas as premiações do Prêmio Jabuti estão disponíveis para consulta *online* através do endereço eletrônico: [premiojabuti.com.br](http://premiojabuti.com.br)

muito provavelmente em 1973, ano de publicação da obra, estava economicamente prejudicada visto o encerramento bastante próximo.

Sobre os números de censura em livros, Maués (2014), embasado na pesquisa de Sandra Reimão (2011), traz que entre as editoras de oposição estes não foram muito altos. Certamente porque, proporcionalmente, as obras vetadas estão em menor número se comparadas àquelas que foram livremente publicadas, devido ao alto número de publicações deste cunho no período. Este fato que não reduz em nada, o impacto da censura sobre a produção intelectual e cultural neste período, levando em consideração que estas obras vetadas só puderam ser publicadas, se fosse a intenção do autor, anos depois. Este “atraso” prejudicava completamente a sua receptividade com o público, sem citar o tamanho ataque à liberdade de expressão e opinião que estes vetos da censura representavam.

Tem-se, então, mais um motivo para evidenciar a importância do trabalho literário para a compreensão de um período historiográfico. Com os constrangimentos e limitações que foram impostos pelo regime militar as editoras “representaram um canal de expressão e organização para setores da oposição que buscavam formas de atuar politicamente” (MAUÉS, 2014, p.101) se trata de uma forma de propagar ideias, opiniões e apresentar outras possibilidades de sociedade, à uma população que vivia acuada e encontrava nos livros uma forma de pertencimento.

A obra de Lygia encontra nos jovens exatamente aquilo que ela buscou representar: seus dilemas e confusões. Em um curto espaço-tempo de apenas dois dias, ambientados no Pensionato Nossa Senhora de Fátima na cidade de São Paulo, a autora consegue orquestrar as narrativas-pensamento de três personagens protagonistas: Ana Clara, Lia e Lorena, e, como veremos, apresentar elementos desta sociedade complexa e violada pelas inúmeras ferramentas repressivas e de violência protagonizadas pelo governo civil-militar.

#### 4 UMA AUTORA, SUA OBRA E SUA OPOSIÇÃO

Conhecida como a “dama da literatura brasileira” a autora de *As Meninas*, teve um belo reconhecimento de seu trabalho ainda em vida, entretanto, como ela própria afirma em entrevista ao programa Roda Viva (RODA VIVA, 2013), o escritor se torna imortal através de suas obras, enquanto seus livros estiverem sendo lidos, ela também permanecerá viva. Portanto, fazer esta análise é também contribuir para a perpetuação de tão exímia escritora.

Fazendo uma breve biografia, Lygia Fagundes Telles nascida em 1923, cursava Direito quando, em 1944, publicou sua primeira obra: o livro de contos *Praia Viva*, que ela própria preferia não contar em seu repertório. Para Lygia seu portfólio começava com *Ciranda de Pedra*, inaugurando sua versão romancista, em 1954. Com esta publicação já foi muito elogiada pela crítica, o que impulsionou ainda mais sua carreira como escritora. O romance *As Meninas* (1973), foi escrito e publicado, como já destacado anteriormente, durante a repressão da Ditadura Civil-Militar, e, portanto, ainda antes da participação da autora na comissão que elaborou e esteve em Brasília para entregar ao Ministro da Justiça, Armando Falcão, o Manifesto dos Intelectuais, ou Manifesto dos Mil<sup>14</sup>, abaixo-assinado contra a censura, que ocorreu no ano de 1977. Deste episódio, em entrevista (RODA VIVA, 2013), Lygia deixou muito evidente que se orgulhava muito, pois manifestava o repúdio a todas as atrocidades que vinham acontecendo naquele período.

Amante das palavras, assim ela se autodenomina e gosta de ser reconhecida. O amor parece estar presente em boa parte daquilo que faz, e é ele que ela também espera de seus leitores. Nesta mesma entrevista do programa Roda Viva (RODA VIVA, 2013), salienta que para ela, é muito mais desejável que os leitores a amem, do que a compreendam; amar é um sentimento mais puro, singelo e transparente, já compreender demanda mais dificuldade e enfrenta o empecilho de escritores, de

---

<sup>14</sup> Em janeiro de 1977, Lygia ao lado de Nélida Piñon, Hélio Silva e Jefferson Ribeiro de Andrade, organizaram a elaboração deste manifesto dos intelectuais, no qual eles deixavam claro o seu descontentamento com as políticas de silenciamento promovidas pelo governo. Este documento contou com a assinatura de 107 intelectuais e artistas, entre eles Jorge Amado, Sérgio Buarque de Holanda, Chico Buarque de Holanda, Oscar Niemeyer, Antonio Cândido e Carlos Drummond de Andrade, entre muitos outros. Após redigir o Manifesto e colher as assinaturas, Lygia ao lado de Nélida, Hélio e Jefferson, viajaram para Brasília com o intuito de entregar o documento diretamente ao Ministro da Justiça. Não conseguiram colocá-lo em mãos do ministro, pois ele se recusou a recebê-los, entretanto a mídia que estava presente no local concedeu grande enfoque ao movimento, havendo uma grande repercussão.

maneira geral, segundo ela, serem dualistas, gostarem de se esconderem através de suas criações. Ainda, para Lygia, a escrita funciona como a criação de uma ponte, entre o escritor e o leitor, é assim que ela se conecta e tem a possibilidade de talvez ajudar quem estiver lendo suas obras, é uma via que vai e volta, um excelente elo de transposição.

Lygia era, visivelmente como suas personagens, intensa e com muita vida; de acordo com ela própria (RODA VIVA, 2013), em determinado momento as personagens não são mais controladas por quem escreve, mas ganham vida própria. Assim, são também as suas obras, que após a publicação tomam diversos rumos, e já não estão mais sobre seu controle, tanto que lhe renderam ao longo da vida muitos prêmios de reconhecimento, como o Jabuti em 1966, 1974, 1996 e em 2001; o prêmio Candango em 1969, Guimarães Rosa em 1972; Camões em 2005; e sua eleição para a cadeira de número 16 da Academia Brasileira de Letras, em 1985. Aos 98 anos de idade, em 2022, Lygia faleceu, homenageada enquanto viva e ciente de sua imortalidade através das palavras, sua grande e calorosa paixão.

Contudo, como detalhadamente explanado no capítulo anterior, na década de 1970, período de lançamento de *As meninas*, o Brasil vivia sob um sistema autoritarista que, buscando seu auto favorecimento, havia instaurado um forte aparato de censura, que limitava o teor das publicações de impressos em território nacional, principalmente após a publicação do Ato Institucional de nº 5, em 1968. Diante de toda essa conjuntura, entretanto, nos vem um questionamento muito pertinente sobre a obra de Lygia: por que, então, a censura não vetou *As meninas*, visto que em sua narrativa há muitas colocações que não eram bem vistas pelo governo, por atacarem a moralidade, ou até mesmo por explicitar a participação de uma das personagens na militância de oposição?

Para responder a esta pergunta há uma combinação de fatores. Em seu livro memorialístico *Conspiração de nuvens* (2007), a autora atribui a liberação dos censores ao fato de que, muito provavelmente o censor chegou até a página 72 e cansou-se da leitura, considerou o livro chato, não chegando ao auge nas narrações propriamente sobre a ditadura (SANTOS, 2020). Isto de fato, pode ter ocorrido, visto que no ápice dos “anos de chumbo”, os censores trabalhavam sobrecarregados, não alcançavam o alto número de obras que precisavam analisar, e pela narrativa de Lygia ser bastante intimista, ou seja, mais alongada nos detalhes, é provável que o censor possa ter considerado-o chato, visto já o seu cansaço. Entretanto, atrelado a

este fato que é narrado pela própria autora, outro fator que pode ter ajudado a driblar a censura são os artifícios literários aos quais Lygia recorre ao longo do texto:

Narrativas repletas de vozes distintas não podem ser captadas na sua plenitude ideológica por um leitor desatento, que se reserva a superficialidade e não se atenha às entrelinhas. Na composição textual, as críticas mais significativas aparecem após longas descrições e reflexões com caráter efêmero [...]. Esses trechos com densidade ideológica se localizam no meio de longos parágrafos ou ao término isolados por pontos, como fragmentos soltos, que precisam ser resgatados e analisados.” (FERNANDES; SANTOS, 2017, p.95)

Ou seja, de certo modo, a forma como Lygia escolhe escrever, a disposição das narrações, o uso das entrelinhas e das constantes metáforas, podem ter contribuído para que o censor, um leitor desatento às sensações, muito mais tácitos e atento a palavras e termos chaves, não tenha conseguido perceber a intenção desta escrita.

Ainda, a autora escolheu “dar a um livro tão incomum um título tão singelo” (SANTOS, 2020, p.5). O termo meninas, nos remete a algo infantil, ao menos à delicadeza e ingenuidade da infância e mocidade. Entretanto, é exatamente o contrário o que a obra nos apresenta, com relações e debates sociais intensos e atuais, muito distante da insinuação de infantilidade do título. No final do romance é mencionada por uma das personagens a obra infanto-juvenil, que foi muito lida em rodas de meninas, *As Meninas Exemplares* (1971), da Condessa de Ségur, que, como a própria intitulação denota é recheado de lições morais, justamente o contrário da obra de Lygia, que claramente critica o falso moralismo e a alienação da classe média.

Particularmente, sabendo que este período foi um tempo bastante atípico para as produções culturais brasileiras, bem como para toda a sociedade minimamente consciente, considero plausível que tenha ocorrido uma mistura de todos estes fatores no momento da análise censora. Tinha-se grande apreensão sempre que algum artista precisava publicar suas produções, afinal era bastante imprevisível o laudo da censura, o fato de Lygia não ter tido nenhuma outra obra “polêmica” antes desta, também é provável que tenha contribuído para tal feito. Contudo, é consenso que a escrita de Lygia é muito bem sistematizada, permitindo apenas a quem estivesse imerso, atento e habituado aos termos compreender suas entrelinhas. “A densidade das críticas presentes na obra está concentrada nas metáforas, logo, sua

complexidade torna a ideologia difícil de ser acessada” (FERNANDES; SANTOS, 2017, p.95) e sem estas conexões ela se torna quase impossível de ser compreendida, ou apenas um diário da vida urbana de São Paulo.

#### 4.1 AS MENINAS E SUA TRAMA

“A narrativa de *As meninas* é ambientada na cidade de São Paulo. No pensionato de freiras Nossa Senhora de Fátima vivem três jovens estudantes: Ana Clara, Lia e Lorena” (SANTOS, 2020, p.5). A trama mostra esses personagens vivendo num país em ebulição e com inúmeros problemas sociais. De certa forma, cada uma das meninas representa uma faceta dessa sociedade complicada, com seus questionamentos e incertezas. Lygia compõe a narrativa através do fluxo de pensamentos das personagens, não há muitos diálogos, ou pelo menos diálogos longos, mas é recheada de divagações. Estruturalmente falando, o livro possui 247 páginas <sup>15</sup>, divididas em 12 capítulos, que curiosamente não possuem nome, apenas número. Muito provavelmente os capítulos não são nomeados justamente para evitar que o leitor induza algum contexto, partindo direto para os pensamentos de alguma das personagens.

Sendo assim, Luft (1979), caracteriza a obra *As meninas* como um romance da condição humana, ou melhor, da inquietação humana. Por isso ela considera Lygia, também como uma escritora intimista, pois se debruça sobre a alma humana, com todos os seus inacabamentos e sujeita a instabilidades. A narrativa que a autora propõe, em suma, é escrita através dos pensamentos que todo ser humano possui, mas que na maioria das vezes não são ditos para nenhuma outra pessoa, são aqueles pensados sozinhos, ou são superficialmente pontuados em conversas informais:

Num mundo desumanizado pela evolução tecnológica e científica, pelos conflitos bélicos, pela massificação, em especial nas grandes cidades, as experiências do ser humano solitário e acossado entram no universo literário de LFT [Lygia Fagundes Telles], tornando-se o centro das atenções da Autora. A incomunicabilidade entre as pessoas, mesmo as que estão fisicamente próximas ,a desintegração familiar e conseqüente insegurança individual, aparecerão em *As meninas* com intensidade e pungência. (LUFT, 1979, p.3)

<sup>15</sup>A paginação aqui mencionada provém da edição do livro utilizada para esta pesquisa, que trata-se da publicada pela editora Círculo do Livro.

Talvez por isso, as personagens não apresentam estereótipos, e nem vidas homogêneas ou lineares. São criações ficcionais mas que exercem a função de transmitir algo real, ou mais peróximo daquilo que estava sendo vivido pelas pessoas reais naquele período. Como veremos em seguida, elas são completamente distintas entre si, e em suas trajetórias, o que acaba por transformá-las ainda mais verossímeis. Lorena de Vaz Leme, voz que inicia a narrativa, é universitária de Direito e oriunda de uma família burguesa paulista; Lia de Melo Schultz é a personagem através da qual a autora escolheu para tratar das mazelas políticas do país, estudante de Ciências Sociais é filha de mãe baiana e pai alemão, deixou os pais para viver sozinha em São Paulo, onde tornou-se militante de oposição à ditadura militar. Já Ana Clara Conceição, proveniente de família pobre, não conheceu o pai e viveu um passado conturbado; trancou o curso de Psicologia e vive oscilando entre momentos sóbrios e alucinações provocadas pelo uso de drogas, é a representação do esfacelamento da sociedade da época. É por meio destas três personagens principais que a autora vai transitar, e demonstrar pelas palavras o contexto em que se vivia naquelas décadas.

#### 4.1.1 LORENA E O RETRATO DA BURGUESIA

Lorena passa boa parte dos seus dias no seu “quarto concha” (LUFT, 1979, p.5) divagando sobre os mistérios do mundo. Parece-lhe uma tarefa impossível enfrentar o mundo, agitado e apressado: “Sou da família dos delicados. Dos sensitivos.” (TELLES, 1973, p.48). É muito mais confortável ficar no seu quarto. Às vezes, participa das reuniões de Lia, mas sai da mesma maneira que entrou, fica prestando muito mais atenção nas vestimentas dos participantes do que na conversa por eles travada. Não é uma completa alienada com a situação política do país, até acha importante a oposição, mas não é “coisa pra ela”, assiste de longe, ajuda com dinheiro ou outras coisas, mas não se encaixa numa posição de militante engajada. “O mundo exterior, a sociedade, desperta-lhe compaixão, mas uma compaixão fácil, emocional, lacrimosa, Lorena ‘morre de pena de todo mundo’.”(LUFT, 1979, p.16)

As reflexões de Lorena tomam tudo ao seu redor como objeto de análise: “Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comércio. Mãezinha fazendo análise. As

freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia.” (TELLES, 1973, p.166). Todos os elementos que compõem seu entorno, recebem uma minuciosa análise e interpretação, seus objetos de decoração, suas memórias, as atitudes das “meninas”, das freiras e todo contexto que lhe rodeia:

De forma mais ampla nas estruturas mais evidentes do discurso de Lorena, a voz central é da burguesia, voz da alienação, da religião, da juventude, do feminino, que indica a condição da mulher na sociedade (FERNANDES; SANTOS, 2017, p. 79)

Um dos grandes questionamentos de Lorena é sobre sua virgindade, ela vive apaixonada por um homem mais velho que já é casado, e espera insistentemente por um contato seu, que não acontece, mas ainda não teve nenhuma relação sexual. Então este tema ainda é um mistério para ela, frequentemente divaga sobre isso em seus pensamentos. “Os desejos sexuais de Lorena são descritos de forma amena e sutil reservando o entendimento ao nível mais profundo das palavras” (FERNANDES; SANTOS, 2017, p.83)

Entre na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no 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 o 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 escrevia versos. (TELLES, 1973, p. 19)

As expressões escolhidas por Telles, remetem ao ato de entregar-se sexualmente a alguém, e atingir um orgasmo, de modo que a trilha da água é subentendida como o caminho que um homem percorreria no corpo da personagem. Entretanto, elas estão relacionadas com um banho de banheira excitante também. É dessa dubiedade que a autora incansavelmente se vale, utilizando-se desse artifício ela consegue tratar de temas muito delicados de maneira extremamente sutil. Em um momento um pouco anterior Lorena se questiona: “É antiestético masturbar-se?” (TELLES, 1973, p.18). Tratar de temas assim, na sociedade da década de 1970, ainda muito marcada pelo moralismo e pelo pudor perante ao corpo feminino, era

uma tarefa muito difícil, as chances de ser atacada por isso tornavam-se enormes. A libertação e o autoconhecimento feminino ainda estavam sob um contexto de condenação, era um ato pecaminoso, conhecer seu próprio corpo através da masturbação. Então Lygia apresentar estes termos e atos em uma obra literária composta no auge dos “anos de chumbo”, sem dúvida alguma representava o desejo daquela geração de “quebrar” o conservadorismo e se colocar como expoente de uma nova era, surgida da rebeldia.

“Ferida por um passado no qual de insere uma tragédia familiar” (LUFT, 1979, p.11) com o assassinato acidental de um dos seus irmãos pelo outro gêmeo, ainda na infância, vive carregando uma culpa de não ter conseguido salvá-lo <sup>16</sup>. Sua mania de limpeza é um reflexo dessa necessidade de esvair-se da sujeira dessa morte, do sangue que jorrava do peito do irmão pequeno, da desordem que lhe sucumbe por dentro: “Ah se eu pudesse me arrumar por dentro, tudo calminho nas gavetas” (TELLES, 1973, p.133). Sua exacerbada mania de fantasiar todo momento, fantasia seu passado no presente, e torna-o ainda mais ameaçador. Esse passado também carrega a presença da internação do pai que perdera a sanidade, Lorena portanto, convive só com a mãe que se empenha para dissipar a fortuna da família com amantes, e assim dá pouca importância ao dia a dia da filha. A mãe tenta compensar sua ausência enviando roupas, perfumes e sapatos caros para Lorena. O futuro também atormenta a personagem pois ela percebe que num período próximo terá que voltar a viver com a mãe, o que seria um verdadeiro pesadelo, segundo ela, “sufocante”.

Para proteger-se desse mundo conturbado, Lorena cria uma vida de “faz de conta”, “fazer-se de conta que o mundo se resume ao quarto do pensionato, que tudo vai dar certo, fazer de conta até que não estamos sofrendo e nem fazendo os outros sofrerem.” (LUFT, 1979, p.15). Isto exemplifica um forte desejo de ser outra, de não se sentir pertencente ao seu lugar na sociedade. Fenômeno muito comum nos jovens, não somente daquele período, mas naquele contexto isto se apresentava com muito mais intensidade, visto todas as questões vinham se

---

<sup>16</sup> Nas páginas finais do livro, a mãe de Lorena fala deste episódio como se Lorena tivesse fantasiado a morte do irmão, de que ela não teria ocorrido da maneira como ela acreditava. Entretanto, ela também não deixa claro em que circunstância verdadeiramente a criança morreu, o que abre uma brecha para o questionamento de quem estava criando esta morte, se Lorena fantasiou sua própria memória ou se a mãe estava já delirando. Este questionamento fica em aberto, o que contribui para a personagem de Lorena ser ainda mais complexa.

apresentando no contexto nacional. A que mundo, então pertencço? Para onde me leva o futuro? Em uma realidade de constantes questionamentos, é praticamente impossível o ato de prever, ou planejar seu futuro, sem parecer devaneio. “Lorena, antes ficção do que pessoa real, protege essa condição isolando-se dos outros. Julga-se, ou pretende-se: “Destinada a essa solidão.” (LUFT, 1979, p.16).

Assim, ela finge, pois na fantasia se desobriga de muitas ações da vida real. Luft (1979), afirma que de certa forma, sua condição social de burguesa já a predestina a esse fingimento, visto que esta categoria social, tradicionalmente, cria encenações e ritos sobre sua posição social , “o mundo burguês é o mundo das aparências” (TELLES, 1973, p. 169) das tradições e do “faz de conta”.

#### 4.1.2 A MARGINALIDADE SOCIAL REPRESENTADA POR ANA CLARA

A segunda personagem principal, Ana Clara Conceição, é filha de uma prostituta e nunca conheceu seu pai. Tem um relacionamento com Max, um traficante que compartilha com ela o vício nas drogas, e está presente em todos os capítulos que são narrados por Ana Clara, deitados numa cama misturando memórias com alucinação. Teve uma infância pobre e com muitos problemas. Foi vítima de um estupro, de um dentista que costuma usufruir dos serviços da sua mãe; esse dentista ela chama de Dr. Algodãozinho e frequentemente aparece em seus devaneios, onde se lembra das “histórias de dentes podres”, que não conta nem pro seu analista. Nas sessões de terapia costuma inventar um passado “bonito”, por que as histórias que ela tinha para contar eram demasiado “sujas”, preferia criar para si uma origem diferente e, assim acreditar nela: “quando fazia aquela análise lá com o turco como era o nome dele? Não tem importância. Mentia tudo. Bem feito. Boa noite que a gente fala a verdade. Fala nada. Histórias sujas de dentes podres não quero não quero” (TELLES, 1973, p.39).

“Ana Clara é a voz da marginalidade social, ela vive à margem com drogas, homens, vulgaridade, contudo, é a marca do desejo de ascender socialmente” (FERNANDES; SANTOS, 2017, p. 80). Deseja ter a vida de Lorena, com muito dinheiro, carros e admiração da social; quer ser aceita pelos ricos, os quais critica, mas ao mesmo tempo inveja. Assim como Lorena, ela também faz de conta, quando mente e deseja ter outra vida, entretanto no seu caso não se trata de uma invenção

leviana, é sua rota de fuga, “uma pobre defesa” (LUFT, 1979, p.37). Sente-se também impura: “Já não estou turva, estou preta” (TELLES, 1973, p.56), contaminada pelo seu passado, e por que para ascender-se um pouco acima da miséria precisou herdar o trabalho da mãe (prostituir-se), e viver nesse ciclo narcótico, dos quais ela sonha em se livrar, casando-se com um homem rico que vai melhorar sua vida. E ela sonha em tirar também Max desse ciclo.

Está com o casamento marcado, com o “escamoso”, para isso precisa fazer uma operação que lhe devolverá a virgindade, pois o noivo lhe quer assim. Após esta data, mesmo não mantendo nenhum sentimento por esse homem, nutre a esperança de que sua vida vai mudar completamente, vai ser capa de revista e andar de carro importado e não precisará mais pedir dinheiro para a “Loreninha”, para suas operações<sup>17</sup>, que sequer precisarão ocorrer. Luft (1979), coloca muito bem, que a posição social e o dinheiro, para uma menina pobre e de origem periférica, numa sociedade baseada em valores materiais, representam a liberdade, a resolução dos problemas, a renovação, as descobertas, e mais que tudo isso: a verdade. O que Lygia faz por meio desta personagem não é uma crítica ao consumismo, ao desejo de poder ou ascensão social, pelo contrário, ela tece uma rede de pontos que apontam os problemas sociais que formaram Ana Clara da maneira que ela é: miséria, estupro, ausência parental, falta de perspectiva de vida. A crítica da autora vai muito mais para a sociedade, com todos os problemas muito mais reais do que a própria obra, que forma jovens que tem como seu maior desejo melhorar de vida e alcançar o sucesso:

Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário [...] Resolvo tudo. Então fico verdadeira [...] Com dinheiro também fico pomba. Fico a própria boca da fonte jorrando a verdade. É fácil dizer a verdade na riqueza. (TELLES, 1973, p.76)

Não tem mais esperança de “salvação”, vive num ciclo que ela entende não conseguir sair, sua alma vai permanecer suja independente de como ela viva. Deposita no seu sonho de riqueza, a utopia de abandonar o passado, começar uma vida inteiramente nova. “Não lhe interessam mais justiça social, revolução, subversão ideais. Quer apenas o mais urgente, a única possibilidade de sobreviver;

---

<sup>17</sup> Não há menção na obra em números, mas entende-se facilmente que Lorena pagou inúmeras operações de aborto, provavelmente clandestinas, para Ana Clara, o que apresenta mais uma crítica da autora através das personagens. As clínicas de aborto clandestino, e o problema de saúde pública que isto representa, colocando a vida de muitas mulheres – e meninas - em risco.

integrar-se nessa burguesia antes que ela acabe” (LUFT, 1979, p.41). Ela assume justamente os conceitos da sociedade que a maltrata, que valoriza os bens materiais, a luxúria e o desejo de ascender socialmente; que ignora o sofrimento dos menos favorecidos, lugar de onde ela vem, e enaltece os poucos que acumulam muito. Sua revolta por essa sociedade é unicamente motivada por seus motivos pessoais, por isso para ela, não faz sentido se engajar em uma luta coletiva, visto que essa luta não vai lhe trazer benefícios diretos, não vai lhe proporcionar melhorias concretas. “Ora acabar com a burguesia. Mas se é agora que eu. Esperem um pouco, também quero, não posso? Ano que vem, vida nova.” (TELLES, 1973, p.70).

Um pouco deste ódio que Ana Clara alimenta sobre sua origem é proveniente da relação com sua mãe. Uma mãe ausente sem qualquer responsabilidade afetiva com a filha. Viviam em situações precárias e, como a mãe se prostituía para sobreviver, sua casa era frequentada por diversos homens, a grande maioria deles eram pedreiros, por isso em muitas de suas falas aparecem alusões à construções, tijolos e cimento. Além de ela frequentar com a mãe estes lugares. A sociedade, para ela, é abstrata demais, por isso se volta contra a mãe ao culpabilizá-la pela situação em que viviam, ela é a figura mais física, e próxima do que a estrutura social que condiciona mulheres pobres e periféricas a viverem, muitas vezes, em condições desumanas. Tanto é o desprezo de Ana Clara pela figura materna que no momento do suicídio da mãe, provocado pela ingestão de formicida, ela se mantém fria e insensível:

Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga [...]. Quando voltei de noitinha a primeira coisa que vi foi a lata aberta no chão. Fiquei olhando. Não chorei nem nada mas por que havia? Não senti nada. (TELLES, 1973, p. 73)

A pessoa por quem nutre verdadeiro afeto é Madre Alix, a freira diretora do pensionato que elas vivem. Até mesmo Lorena e Lia não representam apoio, estão próximas porém não há uma conexão, é uma amizade conveniente. Além de Max, Madre Alix é quem mais tem um apelo fraternal, Ana Clara deseja inúmeras vezes que ela fosse sua avó, afinal é esse o lugar que ocupa. A freira se preocupa com a situação da “menina”, com seus vícios, com os relacionamentos, com a faculdade de Psicologia que começou e abandonou, papel que a mãe não exerceu, e não exerce. Assim a Madre consegue se aproximar dela, e a atenção e carinho com que se

dedica a isso, representam para Ana Clara tudo aquilo que lhe falta, uma sensação de segurança familiar.

Além de todos estes elementos, na narrativa de Ana Clara aparecem também recursos metafóricos com animais. Luft (1979), afirma que esta ferramenta é algo comum nas criações de Lygia, ela costuma apresentar animais, especialmente insetos, como forma simbólica para sensações, pensamentos e características pessoais. Na mente de Ana, esses animais circulam com um sinal de destruição, sujidade e sua deterioração mental. Os ratos, por exemplo, personificam a loucura, a confusão mental: “Se ao menos [...] a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas. [...] Só penso pensamento que me faz sofrer” (TELLES, 1973, p.30). A alusão, neste caso, ao som que ratos produzem ao roer algo, nos remete a sensação de que algo corrói a mente de Ana pelo interior, como ela própria diz, sua mente só produz “pensamento que faz sofrer”. Outros animais que aparecem muito, são as baratas e as formigas, que representam respectivamente a humilhação e a morte. As formigas por que sua mãe morreu após ingerir formicida, “mais encolhidinha do que uma formiga” (TELLES, 1973, p.73)

Já a barata, que aparece com um pouco mais de frequência, transmite a humilhação que Ana precisa enfrentar nos desafios da vida. A barata está sempre tentando se esquivar, desviar dos obstáculos e assim se assemelha a vida da personagem, uma vida conturbada e cheia de empecilhos. É a barata que Ana Clara joga na sopa de um dos amantes da mãe, “essa barata tentando em agonia atravessar o caldeirão fervente, simbolizará a própria Ana, tentando sobreviver numa existência implacável” (LUFT, 1979, p.47). Assim como o inseto deseja atravessar o caldeirão fervente de sopa e chegar a beira da panela, a personagem também anseia passar pelo seu caldeirão, imposto pela sociedade, como sua incapacidade e insegurança: “[A barata] já ia saindo da panela com as asas pingando quando a empurrei de novo pro fundo. Agarrou-se na colher e ainda uma vez voltou à tona e juntou as patas e pediu pelo amor de Deus que não não” (TELLES, 1973, p.35).

É perceptível que a figura de Ana Clara envolve muitas questões e tece críticas a muitas facetas da sociedade. Isto é possível, pois na narrativa desta personagem a autora utiliza uma linguagem mais desarticulada e fragmentária. Ao leitor desatento, muitas falas são quase incompreensíveis, pois se articulam em meio a um fluxo de memórias, pensamentos e delírios. As frases mais truncadas sem tanta interligação entre um pensamento e outro, não aparecem com a mesma

intensidade nas outras duas personagens-narradoras. Este tipo de discurso auxilia a autora, na intenção de camuflar críticas e opiniões, pois é uma tarefa muito mais difícil identificá-los quando permeados de delírios e metáforas, requerem no mínimo uma releitura da obra.

#### 4.1.3 LIA, SUA AÇÃO SUBVERSIVA E OS ELEMENTOS REPRESSIVOS EM SUA NARRAÇÃO

A terceira personagem principal, chamada de Lia de Melo Schultz, estudante de Ciências Sociais, é a que representa uma militante política contra a ditadura. Não é uma menina com muitas vaidades, apenas vê em seu engajamento político as suas motivações. Não tem parentes, ou família em São Paulo, pois deixou seus pais na Bahia; seu principal afeto é com seu namorado Miguel, que foi preso por militares e ao longo da narrativa consegue um exílio em Angola, para onde Lia pretende acompanhá-lo. É durante as suas falas que aparecem os principais traços de denúncia ao regime militar, propriamente dito. Ao contrário de Ana Clara e Lorena, sua fala é mais concisa, utilizando-se de uma linguagem mais objetiva. Ela consegue deixar muito evidente aquilo que pretende dizer, demonstrando suas impressões e estudos.

“Fascinada por compreender as falhas presentes na sociedade em busca de ajudar quem vive na marginalidade. Embruteceu e sua fraqueza e delicadeza só são expostas quando se refere a Miguel” (FERNANDES; SANTOS, 2017, p.79). Por essa sua ausência de vaidade e “embrutecimento”, recebeu o apelido de Lião, denotando essa sua falta de sensibilidade e a frieza com que muitas vezes conduz suas ações. É comunista, atea e tem críticas muito fortes ao clero, por isso está frequentemente tendo discussões com Lorena, que é alguém muito mais espiritualizada e religiosa. Crítica ferrenha do imperialismo, gosta de consumir e vivenciar artefatos nacionais: “- Ingleses?- pergunto.- Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural” (TELLES, 1973, p.13). Assim como a militância daquelas décadas buscava demonstrar o quanto o imperialismo cultural prejudicava a produção cultural genuinamente brasileira, este debate também adentra a obra e se faz presente através de falas desta personagem.

Aparecem diversas menções sobre a atividade “subversiva” que Lia desempenha. No aparelho, ou seja, na organização militante da qual ela faz parte,

seu codinome é Rosa, em alusão a Rosa Luxemburgo<sup>18</sup>. Para que sua organização possa agir de alguma forma, está sempre em busca de dinheiro, doações e ajudas. Quem geralmente faz isso é Lorena, que lhe “empresta” dinheiro e consegue doações de roupas com a sua mãe, sem informar a ela que seus destinos seriam ajudar quem estava vivendo na clandestinidade.

Certamente, é a personagem que procura se engajar num ideal, estar agindo contra os problemas sociais; ao invés de apenas divagar sobre eles, preferia agir. “Preocupa-se com os problemas sociais, sente-se irmanada aos companheiros de luta, presos, torturados, exilados” (LUFT, 1979, p.52). Ao contrário das suas colegas de pensionato, que sonham, Lia tem ideias, as quais persegue e se mantém firme naquilo que acredita como verdadeiro e justo. Até mesmo em relação à separação da família, ele tem sentimentos muito determinados: “tem que cortar o cordão umbilical, entende. Senão ele enrola no pescoço da gente, acaba estrangulando. Castrando” (TELLES, 1973, p.207). Apesar de sentir muito carinho pelos entes que deixou na Bahia, compreende que para seu próprio crescimento é o necessário.

Tinha plena consciência dos riscos que estava correndo e da situação de muitos de seus companheiros de luta, inclusive de seu próprio namorado, que encontrava-se preso. Entretanto, como a maioria da militância opositora ao regime, se mantinha forte no seu ideal e no desejo de fazer a revolução e derrubar os militares do poder. É através das falas desta mesma personagem que Lygia também se coloca como crítica da classe de intelectuais, daqueles que não têm ações concretas. Aqueles que se colocaram contra o regime, porém receavam tomar ações mais incisivas, que os deixassem sob a mira dos militares. Todos estes pontos aparecem em conversas muitas vezes despretensiosas entre as personagens, espalhadas ao longo de todo o livro. Como neste trecho de diálogo, entre Lia e Lorena, narrado pela segunda:

Pensando nos cordões perguntei-lhe se seu amigo ainda estava incomunicável: 'Qual deles, Lena. Tantos estão incomunicáveis. Uma crise infernal. Precisamos de dinheiro, de gente, de tudo. Fico feito doida com os montes de coisas urgentíssimas que devem ser providenciadas. Mas fazer o que sem oriehnid [dinheiro]<sup>19</sup>. O quê. Ainda assim pensa que perco a fé? Pensa? O programa da revolução está inteiro estruturado, resta ligar o pequeno motor que somos nós com o motor principal.' Levantou-se com

<sup>18</sup> Rosa Luxemburgo (1871-1919) foi uma filósofa, economista e militante comunista e feminista. Nascida na Polônia, também viveu grande parte de sua vida na Alemanha e foi uma das fundadoras do Partido Comunista Alemão.

<sup>19</sup> Lorena tem uma superstição de que falando dinheiro ao contrário ele será atraído. Algo que daria sorte. Assim ela convence as outras duas meninas a falarem da mesma forma.

cara de comício e, andando de um lado para o outro, discursou sobre a dificuldade do operariado em se organiza, a maior parte habituada à servidão, à miséria, herança transmitida por gerações de conformismo. 'O medo, Lena. Medo de assumir, um cagaço de fazer chorar. Temos um bom grupo pra o que der e vier, o problema é com os mais velhos, os intelectuais. Salva-se uma meia dúzia. Assinam os manifestozinhos, fazem suas reuniões secretas [...]. E daí?

[...]

“Meus amigos estão todos presos, eu mesma posso ser presa saindo daqui”. (TELLES, 1973, p.101)

Vive com medo de ser capturada pela polícia, ou de receber uma bala pelas costas, ainda assim preza por manter sua liberdade e se manter engajada na luta. Paradoxalmente ela perde essa liberdade ao fixar-se aos seus grupos de militância, onde é necessário existir a fidelidade para que se possa pertencer. Afinal, os trabalhos exercidos pelos “subversivos” eram feitos na clandestinidade e a partir do momento em que se assume este papel, é impossível deixar de ser oposição ao regime. Lia é muito fiel àquilo que acredita e defende, sua causa e luta movem a narrativa da sua vida naquele momento, e, concomitantemente, lhe mantém envolta na liberdade de ser quem é. Em trechos, ao longo do livro, a personagem nos permite conhecer um pouco sobre os seus pensamentos:

Acendo um cigarro. Que me importa dormir no meio dos bêbados, das putas, o cigarro aceso no meu peito, dói sim, mas se soubesse que você está livre, dormindo na estrada ou debaixo da ponte. Mas livre. Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende? O seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer. E estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer nem saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah! como o povo tem medo. A burguesia aí toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com as maçanetas de ouro, não só os talheres, mas as maçanetas das portas. As torneiras dos banheiros. Tudo de puro ouro como o gangster grego ensinou na sua ilha. Intactos. Assistindo da janela e achando graça. Resta a massa dos delinquentes urbanos. Dos neuróticos urbanos. E a meia dúzia de intelectuais. Os simpáticos simpatizantes. Não sei explicar mas tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara, ô Miguel! Precisava tanto de você hoje, esta vontade de chorar, lá sei. Mas não choro. (TELLES, 1973, p. 14)

Somente em um trecho como este, é possível encontrar várias críticas inculcadas através da voz de Lia: o desinteresse de boa parte da população, naquele período com as lutas de oposição (somente alguns anos depois – início da década de 1980 – vai haver um maior engajamento social com o movimento oposicionista); além disso, a personagem volta a criticar a falta de ação de muitos intelectuais, já explanado aqui anteriormente, que preferem permanecer apenas na

teoria e exercer pouco na efetividade; outra questão presente, e que a personagem constantemente expressa é a crítica à burguesia, ao acúmulo de riqueza dos ricos, paralelamente à precária situação dos mais pobres, que estavam tão mal assistidos pelo Estado. Entretanto, há também, neste mesmo trecho, a sinalização do “ponto fraco” de Lia: Miguel, seu namorado militante. Quando se trata dele, apesar de ela gostar de se apresentar como forte, “dura”, perde suas defesas e se permite sentir medo e angústia pela sua situação, e por já saber o que se vivia nas prisões do regime militar. Este modo de apresentar uma das protagonistas, traz à obra um aspecto muito importante, o de tornar os militantes de oposição mais “humanos”, com sentimentos delicados e com afetos muito fortes. Pois, em muitas narrativas, ou no próprio senso comum, cria-se o ideal de um revolucionário frio e insensível, entregue totalmente à luta. Porém, este não era o caso, Lia tinha sua força, porém, assim como todos os revolucionários do período, tinha dores, amores e medos.

Os elementos que estão presentes numa sociedade marcada pelo silenciamento, pelo apagamento das minorias e por tantos outros fatores que permeiam um sistema ditatorial aparecem nas falas de todas as “meninas”. Entretanto Lia, com sua narrativa um pouco mais objetiva consegue deixá-los mais evidentes, assim como direcionar os seus questionamentos sobre eles. Como a burguesia, por exemplo, que é a classe social de Lorena, por isso visualizamos muitos aspectos dela através de seu modo de vida; é o sonho de ascensão de Ana Clara, mas ao mesmo tempo sua predeterminação ao sofrimento, ali já vemos algumas críticas mas ainda mais forte o desejo da personagem de fazer parte desta classe; entretanto, nas falas de Lia aparece apenas críticas, ao consumismo burguês, seu alienamento diante dos problemas sociais e seu acúmulo de capital, enquanto a periferia passa fome. Por isso, podemos considerar a personagem como a mais diretamente crítica ao sistema, como a voz da própria autora.

Lia tem compaixão e revolta por muitos problemas sociais que atingem boa parcela da população brasileira. Entretanto, seu medo de ser pega pela polícia a paralisa diante do sofrimento de sua amiga Ana Clara. O envolvimento que Ana tem com as drogas, mantendo um relacionamento, inclusive, muito próximo com um traficante, a torna um alvo fácil da polícia. Por isso, Lia pouco se envolve com ela, Lorena é muito mais próxima. Isso denota o tamanho do receio que havia dos militares, era um medo de ser descoberto, ser preso, torturado e não saber se voltaria com vida dessa prisão e, ao mesmo tempo, medo de toda a organização

clandestina de revolução ser desmantelada. Ou seja, um medo por si própria, individualmente, e uma proteção também sobre o coletivo, sobre os outros membros daquela organização militante. “Estou completamente amarrada, Lena, não posso ajudar Ana Clara. Se me enrolo com viciado, nem que fosse minha irmã, não posso, onde tem traficante e viciado tem tira<sup>20</sup> aos montes.” (TELLES, 1973, p.143).

Constantemente a personagem produz narrativas sobre a situação de seus companheiros, como visto pouco acima, muitos desaparecidos ou presos. É como se ela fosse a voz da denúncia, daqueles que no período sabiam que os companheiros tinham sido “desaparecidos” pela própria polícia, entretanto, não conseguiam fazer nada, afinal não tinham nem a quem denunciar os próprios militares. Para tornar essas falas mais difusas e conseguir não chamar tanta atenção, a autora as insere sempre ao longo de extensos parágrafos de divagações e pensamentos. Desta forma, é preciso mais atenção ao lê-los para perceber o tom de denúncia:

[...] Os intelectuais com seus filminhos de Vietcong. Há tanta fome e tanto sangue na tela de lençol. Tão terrível ver tanta morte, putz. Como pode, meu Deus, como pode? Revolta e náusea. [...] As luzes se acendem mas as caras demoram pra acender, que horror. Uísque e patê pra aliviar o ambiente. Considerações sobre possíveis nomes nas próximas listas. [...] São bem-humorados os intelectuais. Até piadas. Mas, justiça seja feita, estão vigilantes. Sobretudo informados, pudera, se reunindo como se reúnem. Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance, alguém contou e ele achou genial. [...] Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. (TELLES, 1973, p. 25)

Quando Ana Clara morre, por overdose, em seu quarto do pensionato, Lorena e Lia estrategiam todo um esquema para retirar seu corpo da pensão, e fazer parecer que ela tivesse morrido em outras circunstâncias, bem longe dali. Esta preocupação em não ligar o pensionato das freiras com a morte de Ana Clara, é posta por que se a polícia encontrasse uma menina morta por overdose naquele local, muito possivelmente as freiras seriam ligadas a esta evidência de drogas no local, isto traria a elas um incômodo enorme com as autoridades. Visto o modo de agir da polícia naquele período, este pensamento denuncia que, para eles, todos eram suspeitos e poderiam levar a alguma organização clandestina:

---

<sup>20</sup> Gíria utilizada para designar policiais.

Ana Clara *não pode* morrer drogada num quarto do Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Não pode. Sabe o que isso pode significar para as freirinhas? Para Madre Alix? Ela amava tanto Madre Alix, não havia de querer comprometé-la num escândalo desses” (TELLES, 1973, p.236)

O ponto mais tenso do discurso de Lia, e até mesmo da obra inteira, se dá quando Madre Alix e ela conversam sobre Ana Clara e a freira a questiona sobre, justamente, a sua vida, o que a estudante tem feito dela. A Madre tem preocupações com a sua segurança, devido seu envolvimento com a política, e Lia na retaguarda, já que nutre uma opinião bastante crítica sobre as ações da Igreja nestes tempos, devolve a pergunta com outro questionamento: “Mas quem é que está em segurança? Aparentemente a senhora pode parecer muito segura aí na sua redoma mas é bastante inteligente para perceber *do que* essa redoma está lhe protegendo” (TELLES, 1973, p.126). E deste modo o diálogo prossegue deixando sinais de que a freira não era tão alienada com as questões sociais do país, como Lia pensava. Até que em certo momento ambas tocam no termo violência, com Madre Alix questionando Lia se ela, pretendia tomar este caminho também, como resposta, tem-se então Lia protagonizando a fala mais potente de todo este caminho de denúncias e revoltas, trata-se do relato de um preso político sobre a forma como foi tratado na prisão:

Mas já que a senhora falou em violência vou lhe mostrar uma – digo e procuro o depoimento que levei para mostrar a Pedro e esqueci – Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: 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 três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor de meus dedos, iniciando-se 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 tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resistia e resisti também às surras que me deram 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 do 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 etcétera, etcétera.

Dobro a folha. Madre Alix me encara. Os olhos cinzentos têm uma expressão afável.

- Conheço isso, filha. Esse moço chama-se Bernardo. Tenho estado muito com a mãe dele, fomos juntas falar com o cardeal. (TELLES, 1973, p.1127-128)

Este trecho movimentava muitos contextos e emoções, pois narra uma sessão de tortura vivida por um jovem, em alguma delegacia do Departamento de Ordem Política e Social, o DOPS <sup>21</sup>. A ação de Lygia ao colocá-lo na obra, reforça seu desejo de denunciar e falar sobre estas graves violações à vida que estavam sendo cometidas pelo regime militar. Outra menção que se encontra neste mesmo trecho é ao Cardeal Dom Paulo Evaristo Arns e ao trabalho que ele fazia de acompanhamento de presos políticos, mantendo-os comunicáveis, quando possível, e oferecendo informações e suporte às famílias. A menção de Dom Paulo, faz alusão a ação da própria Igreja Católica como um todo, e a resposta da personagem Madre Alix reforça isto: que durante o regime muitas de suas alas também fizeram oposição ao regime e sofreram duros ataques, ou seja, contrariamente ao que Lia pensava, havia resistência dentro do clero também, que estava agindo à sua maneira, de acordo com suas verdades, mas agindo.

As práticas de torturas em interrogatórios estavam listadas na Doutrina de Segurança Nacional, seguida pelos militares para a estruturação de seu regime. Esta Doutrina, portanto, era instrumentalizada na Escola das Américas<sup>22</sup>, de onde partiu boa parte da formação de uso de torturas usados por militares dos países do Cone Sul; no Brasil endossadas pelo treinamento do estadunidense Dan Mitrioni, que tratava a tortura como método científico, e esteve em Belo Horizonte fazendo demonstrações de seus usos em presos durante a ditadura. Seja nas delegacias, ou nas fazendas clandestinas foram usadas, e aperfeiçoadas, muitas técnicas que causavam sofrimento e humilhação absurdas nos presos, sobretudo políticos. Muitos não resistiam aos ataques e perdiam a vida após longas sessões de tortura.

---

<sup>21</sup> DOPS se trata de um Departamento, fundado ainda em 1924, mas que durante o regime militar teve suas Delegacias intensivamente utilizadas para tratar de investigados e presos políticos. Deste modo tornou-se, de certa forma, um epicentro das torturas e sevícias usadas por policiais encarregados neste setor.

<sup>22</sup> A Escola das Américas foi fundada em 1946, no Panamá, com a finalidade de treinar militares da América Latina na Doutrina de Segurança Nacional. Tratava-se de um centro de treinamento do Exército dos Estados Unidos, que neste período se valia de parte do território do Panamá através do Tratado do Canal do Panamá.

A intenção ao usar dessas técnicas, além de humilhar o interrogado, era tentar arrancar-lhe alguma informação importante, entretanto após quase perder a consciência muitos torturados confessavam crimes que nem haviam cometido. O próprio Dom Paulo, no prefácio do livro do seu projeto Brasil: Nunca Mais, nos lembra um pouco sobre o processo da tortura, que além de ser algo que provoca sofrimento agudo aos torturados, desumaniza o torturador. Aquele que pratica atos de tortura quatro ou mais vezes se “bestializa” e sente prazer físico e psíquico ao fazê-lo, por isso gosta de repetir sempre que possível. (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985). “A Justiça Militar brasileira [...], tinha plena consciência da aplicação de sevícias durante os inquéritos, e ainda assim atribuía validade aos resultados destes, apoiando neles seus julgamentos” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p.203).

A tortura desumaniza seus participantes, remove dos corpos dos seviciados a designação humana, que passam a receber o tratamento de “coisa”, não mais de pessoas que pensam, sentem e exercem uma vida. As sevícias têm como caminho a separação entre o corpo e a mente da vítima, ou seja, que ela não tenha mais consciência sobre seu próprio corpo mas que ainda assim reconheça o seu algoz e possa ser capaz de correspondê-lo. Nessa circunstância, o maior ato de resistência está em se manter consciente, lúcido e conseguir não falar aquilo que o torturador quer ouvir. Nesse momento, diante da frustração do algoz, as torturas podem atingir níveis que não são mais inquisitórios, mas propulsados pela raiva, e pelo ódio, o que resulta em muitos assassinatos ou ferimentos incapacitantes. Através da análise de inquéritos policiais, o Projeto Brasil Nunca Mais “revelou quase uma centena de modos diferentes de tortura, mediante agressão física, pressão psicológica e utilização dos mais variados instrumentos, aplicados aos presos políticos brasileiros” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p.34).

Perante este cenário, encontrarmos um relato de tortura na narrativa de Lygia, diz muito sobre a sociedade daqueles anos, e sobre o contexto de escrita desta obra. O momento era de tamanha angústia com a situação dos presos que sentia-se a necessidade de manifestar este descontentamento, fazendo aquilo que, para a autora, significava um peso enorme: escrevendo, e de alguma maneira denunciando às outras pessoas aquilo que ela sabia, provocando a repulsa e indignação do maior número possível de leitores.

Podemos compreender, então, através destas três personagens e do contexto

de sua existência –fictícia- as angústias vividas pela juventude da década de 1970, que representada pelas “meninas” recebem maior densidade e intencionalidade na obra. O fato da narração das personagens mudarem sem aviso prévio ao longo do texto, determina ao leitor uma aproximação com cada uma para que seja possível, através do modo de narrar, reconhecer quando é cada uma; isto nos direciona para uma imersão muito intensa na obra, proporcionando sensações muito vívidas. Este esforço é peculiar aos leitores aguçados, o que muito provavelmente faltou aos censores, que, por sorte, não conseguiram perceber a vivacidade desta obra, e a resistência que ela é capaz de carregar.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato consensual que um governo autoritário interfere de muitas maneiras na vida dos cidadãos de seu país. Mesmo sem reprimir diretamente ou agredir fisicamente, sua repressão é da liberdade, do direito de gostar de determinado estilo musical, de frequentar determinado espaço que antes lhe fazia bem. A tensão que se coloca no ar, provocada pelo Terror de Estado, se transforma em medo, paralisia e em autocensura. Com medo das consequências, que são imprevisíveis, a população passa a sabotar sua própria liberdade, os intelectuais tomam mais cuidado com aquilo que escrevem e alguns artistas sentem receio de se manifestar. Este é um fato visível quando analisamos a tese de doutorado de Lya Luft, intitulada *Três espelhos do absurdo: a condição humana em As Meninas de Lygia Fagundes Telles* (LUFT, 1979), que também foi escrita durante a Ditadura Civil-Militar, mesmo que em um ano de um pouco mais de abrandamento na repressão. Este detalhe se torna ainda mais relevante quando se percebe que há um “apagamento” dos elementos que fazem alusão ao regime e estão presentes no romance analisado, principalmente nas partes referentes a personagem Lia que, como demonstrado, é a personagem que mais personifica as críticas de oposição. Este é, portanto, um exemplo prático das tensões que eram possíveis de se encontrar na sociedade do período. Muito provavelmente, Lya Luft preferiu preservar a si mesma e a todos os envolvidos na sua pesquisa, ao não dar enfoque para estas passagens do romance de Lygia.

Os “Anos de Chumbo”, apesar de se tratar de um dos períodos mais repressivos da história brasileira, não significou o silêncio. Houve inúmeras formas de manifestação e protesto diante das violações praticadas pelo Estado. Manter-se ativo e atuante de alguma maneira era o maior ato de resistência que muitos militantes poderiam expressar. A literatura foi um desses caminhos, e muito fortuito, pois os escritores conseguiram transmitir através de seus escritos as mensagens que desejavam. “Só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação” (FIGUEIREDO, 2017, p.43). A literatura é capaz de transmitir sensações, vividas por quem presenciou o período retratado na época, que nenhuma outra forma de escrita ou registro consegue. Entretanto, a censura que se viu agir sobre estas produções, “não apenas afetou o processo criativo da classe

artística e intelectual, mas também [...] influenciou o comportamento dos escritores, cineastas, dramaturgos e compositores” (BRASILa, 2014, p.370).

Ao historiador, sem dúvidas, resgatar os elementos de uma obra como esta de Lygia Fagundes Telles representa adentrar ao imaginário da época, perceber seus sinais e estar atento a todo e qualquer detalhe que possa imprimir algum significado dentro daquilo que se tem como narrativa daquele tempo composto pela da historiografia. Assim, as referências encontradas em *As meninas* contribuem para compreender como a juventude daquele tempo estava se relacionando com as imposições sociais, como aquela parcela da sociedade lidava em seu cotidiano com as políticas do regime militar e, sobretudo, a que elementos a classe artística recorria em tempos tão excepcionais para conseguir expressar aquilo que desejava, e era urgente de ser explanado.

Ademais, por meio desta pesquisa, também foi possível concluir que, antes de qualquer pré-interpretação, uma fonte literária precisa ser respeitada em sua íntegra. Respeitada, no sentido de ter seu contexto de publicação e escrita conhecidos e analisados. Saber quem era seu autor e quais as suas intenções com aquela obra, bem como, em que circunstância ele a escreveu, já nos leva a muitas informações históricas preciosas sobre aquele período. Portanto, uma pesquisa mais profunda e técnica sobre a narrativa consegue apresentar ainda mais informações sobre aquela sociedade, assim como a escrita de Lygia nos fornece inúmeras informações sobre o contexto paulista, e brasileiro, do seu período de escrita. Além disso, uma obra literária sempre consegue acessar nosso imaginário, e proporcionar sentimentos e intimidades que outras categorias de fontes não seriam capazes de transmitir à narrativa historiográfica.

O livro, além de uma mescla entre informações reais e criações fictícias, permite em suas entrelinhas que transpareçam traços da cultura brasileira em meio a Ditadura, do posicionamento da burguesia perante este cenário, das confusões que uma sociedade em ebulição poderiam causar em uma jovem periférica, do medo que, mesmo sendo uma militante orgulhosamente engajada, se poderia sentir diante da prisão e da tortura. E a nós, leitores, nos proporciona sentir estranhamento diante de tantas narrativas compondo uma única, além de nos identificarmos com a dor e a revolta diante das injustiças:

A função do escritor? Ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade. Escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que muitas vezes esperam ouvir da nossa boca a palavra que gostariam de dizer . Comunicar-se com o próximo e se possível, mesmo por meio de soluções ambíguas, ajudá-lo no seu sofrimento e na sua esperança (TELLES, 1973, p.246).

Fica evidente, também, ao decorrer da narrativa, que a autora Lygia alimentava uma crença muito forte no poder das palavras. Em sua entrevista no programa Roda Viva (2013), ela mesma reafirma que sua grande paixão estava nas palavras, visto o poder que se pode lhe atribuir. Como na citação acima, a escritora evidencia que escrever cumpre o papel de falar por aqueles que não podem. Por meio da pesquisa realizada, se percebeu que foi exatamente este o papel cumprido pela literatura e, aqui em especial, pela obra de Lygia, durante o período de regime militar. Falar o indizível, transparecer as sensações mais íntimas daquela população e registrar como a ditadura militar era absorvida no cotidiano das pessoas.

Por fim, se faz importante ressaltar que também foi algo possível de afirmar com esta pesquisa, o fato de que História não é somente o que está no passado. Como sabemos, ela está presente no nosso dia a dia, no cotidiano das cidades e do país. Dessa forma, entender o período da Ditadura Civil-Militar, é, portanto, também compreender muitos aspectos do nosso presente; pois saber interpretar nosso passado significa conseguir assimilar muitos acontecimentos dos dias atuais. Diante disso, são muitas as ferramentas das quais podemos nos valer ao nos debruçarmos sobre o passado, a literatura é uma delas. Assim, compreender, mais do que apenas entender, esta uma produção literária, assim como esta obra aqui analisada, nos traz a afirmação de que este exercício também se trata de uma maneira de traduzir o passado, apresentar seus elementos históricos, e elaborar os traumas de nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais**. Petrópolis, Vozes, 1985.

BRASIL. **Ato institucional nº 1**, de 9 de abril de 1964. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1964.

BRASIL. **Ato institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1965.

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Relatório. Volume I. Brasília: CNV, 2014. 976 p. Disponível em:  
[http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_1\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf)  
\_ Acesso em: 03 jan 2023.

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Relatório. Volume II. Brasília: CNV, 2014. 416p. Disponível em:  
[http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_2\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf)  
\_ Acesso em: 03 jan 2023.

BRASIL. **Decreto de Lei nº 1.077, de 29 de Janeiro de 1970**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1970.

BRASIL. **Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1979.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Campos, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

FARIAS, Ariane Avila Neto de; ROCHA, Mariane Pereira; PEREIRA, Ânderson Martins. Literatura e História:: reflexões acerca das possibilidades de diálogos entre as áreas. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S.l.], v. 06, n. 4, p. 1-11, mar. 2020. Disponível em:  
<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1753>. Acesso em: 31 maio 2023.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1996.

FERNANDES, Rosa Maria Valente; SANTOS, Thais Morgado dos. Por que a ditadura militar não censurou As Meninas? **Leopoldianum**, [S.l.], v. 42, n. 116-8, p.75-97, ago. 2017. Disponível em:  
<https://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/view/689>. Acesso em: 01 jun. 2023.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 61-85.

FICO, Carlos. O Golpe de 1964 e o papel dos EUA. In: FICO, Carlos; FERREIRA, Marieta de Moraes; ARAUJO, Maria Paula; QUADRAT, Samantha Viz (org.). **Ditadura e Democracia na América Latina**: balanço histórico e perspectiva. Rio de Janeiro: Fgv, 2008. p. 53-76.

FIGUEIREDO, E. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FRANCO, Renato. O romance de resistência dos anos 70. In: **INTERNATIONAL CONGRESS OF THE LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION (LASA)**, 21., 24 a 26 set. 1998, Chicago. Proceedings... Pittsburgh: LASA. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Franco.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

LUFT, Lya Felt. **Três espelhos do absurdo**: a condição humana em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/170744>. Acesso em 31 maio 2023.

MAUÉS, Flamarion. Livros, editoras e oposição à ditadura . **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 28, n. 80, p. 91-104, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/79685>. Acesso em: 30 maio. 2023

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **história do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. Entre o imperativo da resistência e a consciência da derrota: a literatura brasileira durante o regime militar. **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 21, n. 23, p. 230-243, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/134587>. Acesso em: 30 maio. 2023.

PADRÓS, Enrique Serra et al. (Org.) **A ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985)**: história e memória. Conexão Repressiva e Operação Condor, v.3. Porto Alegre: Corag, 2010.

PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In FICO, Carlos et al (orgs.). **Ditadura e democracia na América Latina**: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. p. 143-178.

PAIXÃO, Fernando. José Olympio: um editor de risco. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 22, n. 64, p. 357-360, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10367>. Acesso em: 30 maio. 2023.

PELLEGRINI, Tania. *Gavetas vazias*. **Ficção e política nos anos 1970**. São

Carlos/São Paulo: EDUFSCAR/Mercado de Letras, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, Pelotas, p. 31-45, 01 set. 2003.

REIMÃO, Sandra. "Proíbo a publicação e circulação..." - censura a livros na ditadura militar. **Estudos Avançados**, [S.l.], v. 28, n. 80, p. 75-90, abr. 2014. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/ea/a/L7cPdmb4GHCSrmTbYkxNvF/abstract/?lang=pt>  
Acesso em: 30 maio 2023.

REIMÃO Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. 2011. 127 f. Tese (Doutorado) - Curso de Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RODA VIVA: Lygia Fagundes Telles. **YouTube**, 2013. 1 vídeo (1:33:27). Publicado pelo TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>. Acesso em: 31 mai. 2023.

SANTOS, João Pedro Rodrigues. A ditadura militar brasileira e os romances *As meninas* e *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles. **Letrônica**, [S.l.], v. 13, n. 1, p. 1-10, 8 abr. 2020. EDIPUCRS. Disponível em:  
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/35137>. Acesso em: 01 jun. 2023.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. **Topoi (Rio de Janeiro)**, [S.l.], v. 19, n. 37, p. 171-197, jan. 2018. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/topoi/a/hphSyQc6TDYyWFbJ5gkVMWD/abstract/?lang=pt>  
Acesso em: 31 maio 2023

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

VIZENTINI, Paulo Gilberto Fagundes. A Guerra Fria. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (Orgs.). **O século XX: o tempo das crises. Do declínio das utopias às globalizações**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p 197-225.