



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ANA CAROLINA OLIVEIRA COSTA

LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: POLÍTICA E SOCIEDADE EM *AS*
***MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

PARNAÍBA-PI
2025

ANA CAROLINA OLIVEIRA COSTA

LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: POLÍTICA E SOCIEDADE EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Plano de Redação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Universidade Estadual do Piauí, Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, como um dos requisitos para avaliação na disciplina Monografia II no Curso de Licenciatura em História, ministrada pelo Prof. Dra. Mary Angelica Costa Tourinho

Orientadora: Profa. Dra. Lêda Rodrigues Vieira

PARNAÍBA-PI

2025

ANA CAROLINA OLIVEIRA COSTA

LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: POLÍTICA E SOCIEDADE EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em História, do Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira da Universidade Estadual do Piauí, para a obtenção do grau de licenciada em História.

Este exemplar corresponde à redação final do artigo avaliado pela banca examinadora em 17 de novembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Lêda Rodrigues Vieira (Orientadora)
Universidade Estadual do Piauí

Prof.^a Dr.^a Mary Angélica Costa Tourinho (Examinadora)
Universidade Estadual do Piauí

Prof.^o Dr.^o Idelmar Gomes Cavalcante Júnior (Examinador)
Universidade Estadual do Piauí



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
COORDENAÇÃO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
(conforme RESOLUÇÃO CEPEX 014/2011 de 13 de maio de 2011)

Aos dezessete dias do mês de novembro de dois mil e vinte e cinco, às 15 horas, no Miniauditório do Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, da Universidade Estadual do Piauí, na presença da banca examinadora, presidida pela professora **LÊDA RODRIGUES VIEIRA** e composta pelos seguintes professores membros: **MARY ANGÉLICA COSTA TOURINHO** e **IDELMAR GOMES CAVALCANTE JÚNIOR**, a aluna **ANA CAROLINA OLIVEIRA COSTA** apresentou o Trabalho de Conclusão de Curso na graduação de Licenciatura em História, como elemento curricular indispensável à colação de grau, tendo como título: **LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: POLÍTICA E SOCIEDADE EM AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**. A banca examinadora reunida em sessão reservada deliberou e decidiu pela **APROVAÇÃO** da candidata. Eu, professora Lêda Rodrigues Vieira, na qualidade de presidente da banca, lavrei a presente ata que será assinada por mim, pelos demais membros e pela aluna apresentadora do trabalho.

Obs.: A banca examinadora atribuiu a nota **9,5 (nove e meio)** ao referido Trabalho de Conclusão de Curso.

Documento assinado digitalmente
gov.br LÊDA RODRIGUES VIEIRA
Data: 18/11/2025 08:32:21-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Lêda Rodrigues Vieira
Presidente da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br MARY ANGÉLICA COSTA TOURINHO
Data: 21/11/2025 01:38:38-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Mary Angélica Costa Tourinho
Membro da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br IDELMAR GOMES CAVALCANTE JÚNIOR
Data: 18/11/2025 08:57:43-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Idelmar Gomes Cavalcante Júnior
Membro da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA CAROLINA OLIVEIRA COSTA
Data: 18/11/2025 12:19:19-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Ana Carolina Oliveira Costa
Aluna

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas que me fizeram ser quem sou hoje, que me acompanham desde a infância e continuam presentes em cada etapa da minha vida, a minha família. E, é claro, em especial à minha mãe, minha força e meu abrigo, por estar ao meu lado em todos os momentos, com amor e paciência.

Sou grata aos professores do curso, que me mostraram um mundo que vai muito além das salas de aula. Mesmo diante de tantos desafios, continuam acreditando no poder do conhecimento e da educação. Cada um deles deixou em mim algo valioso e me inspira a querer ser, no futuro, um pouco do que representam como educadores e seres humanos.

Durante esse ciclo da faculdade, conheci pessoas que se tornaram parte importante dessa caminhada. Dentro da universidade, encontrei amizades verdadeiras, que me ensinaram sobre companheirismo, leveza e sobre o valor de dividir os dias. E fora dela, conheci pessoas que me apoiaram, me escutaram, me amaram e me ajudaram a ver meus erros, a crescer e a me tornar alguém melhor. Em todos os casos, meu amor por essas pessoas é recíproco, e sempre vou lembrar delas com muita gratidão. Essas pessoas sabem quem são.

E, como disse Lygia Fagundes Telles, em *Vocação para a vida*: “Na vocação para a vida está incluído o amor, inútil disfarçar, amamos a vida. E lutamos por ela dentro e fora de nós mesmos. [...] Costurar as feridas e amar os inimigos que odiar faz mal ao fígado... O importante é a intensidade do empenho nessa busca e em outras.” Que essa busca continue, com amor, coragem e a certeza de que viver vale a pena, sempre.

LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: POLÍTICA E SOCIEDADE EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Ana Carolina Oliveira Costa¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo mostrar como a literatura pode representar e denunciar a realidade de um período histórico, servindo como uma forma de registro e compreensão da sociedade. A partir da análise do romance *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, busca-se compreender como a autora utiliza a ficção para retratar o Brasil dos anos 1970, marcado pela ditadura civil-militar, e como a literatura se apresenta como meio de expressão diante desse contexto. A pesquisa analisa de que maneira a literatura aborda questões sociais e políticas sem perder seu caráter artístico, mostrando como as personagens Lorena, Lia e Ana Clara representam diferentes experiências e visões da época. As principais fontes utilizadas são o próprio romance, entrevistas concedidas por Lygia Fagundes Telles e jornais da Hemeroteca Digital Brasileira, que ajudam a situar a obra no contexto histórico em que foi escrita. Assim, *As Meninas* evidencia o papel da literatura como instrumento de memória e reflexão sobre a sociedade e seu tempo.

Palavras-chave: História, ditadura civil-militar, literatura, Lygia.

Abstract: This work aims to show how literature can represent and denounce the reality of a historical period, serving as a form of recording and understanding society. Based on the analysis of the novel *As Meninas* (1973), by Lygia Fagundes Telles, we seek to understand how the author uses fiction to portray Brazil in the 1970s, marked by the civil-military dictatorship, and how literature presents itself as a means of expression in this context. The research analyzes how literature addresses social and political issues without losing its artistic character, showing how the characters Lorena, Lia, and Ana Clara represent different experiences and visions of the time. The main sources used are the novel itself, interviews given by Lygia Fagundes Telles, and newspapers from the Brazilian Digital Newspaper Library, which help to situate the work in the historical context in which it was written. Thus, *As Meninas* highlights the role of literature as an instrument of memory and reflection on society and its time.

Keyword: History, civil-military dictatorship, literature, Lygia.

¹ Graduanda de Licenciatura em História da Universidade Estadual do Piauí, Campus Prof. Alexandre Alves de Oliveira.

1 Introdução

Durante a ditadura civil-militar brasileira, quando a censura e o medo tentavam calar o país, a literatura se tornou uma forma de resistência e memória. Muitos escritores usaram a ficção para registrar o que viviam e sentiam, transformando o cotidiano em denúncia e lembrança. Nesse cenário, surgiram diversas produções que ajudaram a compreender aquele período por meio da arte. Entre elas, destaca-se *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, um romance que revela, de forma sensível, as contradições e os silêncios do Brasil dos anos 1970.

Logo nas primeiras páginas de “As meninas”, Lygia apresenta três jovens – Ana Clara, Lia e Lorena – que, muito além de personagens, representam diferentes modos de viver a juventude e enfrentar a realidade de seu tempo. “Ana Clara, não envesga! – disse Irmã Clotilde na hora de bater a foto. - Enfia a blusa na calça, Lia, depressa. E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta! A pirâmide.” A partir dessa passagem, simples, mas simbólica, o livro anuncia a complexidade de um período em que o pessoal e o político se misturam. Cada uma das meninas traz um olhar sobre o mundo: o medo, a rebeldia e a tentativa de manter as aparências. Juntas, formam o retrato de uma geração que, mesmo sob repressão, continuava buscando sentido e liberdade. Este trabalho parte da ideia de que a literatura também é um documento histórico, capaz de revelar o que os registros oficiais não mostram. Ao analisar *As Meninas*, busca-se compreender como a autora transforma a experiência de suas personagens em reflexo das tensões sociais e políticas da época. O objetivo é mostrar como a ficção pode funcionar como uma leitura da realidade, revelando a força da escrita em tempos de censura e silêncio.

Antes de mergulhar na análise da obra, é fundamental compreender o contexto em que ela foi escrita. Por isso, nos dedicamos inicialmente a apresentar o contexto histórico da ditadura civil-militar brasileira, abordando a repressão, a censura e as formas de resistência que marcaram o período, elementos essenciais para entender como a literatura se fez voz e memória nesse tempo de silenciamento.

2 Entre o medo e o silêncio: Ditadura, censura e repressão no Brasil dos anos 1970

Qual o intuito de uma metáfora? Em momentos de repressão, como na ditadura civil-militar brasileira, a linguagem figurada tornou-se uma das alternativas para expressar ideias que não eram possíveis expor de maneira explícita. Assim, embora não seja o único recurso possível,

a metáfora aparece como uma das estratégias importantes utilizadas por escritores para escapar da censura e expressar críticas de forma indireta. Nesse sentido, ela pode assumir papel central entre outras formas, pois não se limita apenas a embelezar o texto, mas possibilita criar sentidos novos e encobrir mensagens críticas (Imanishi, 2021, p. 12). Portanto, ela é uma figura de linguagem ligada ao significado das palavras, funcionando como uma forma de brincar com os sentidos, ao emprestar a definição de uma palavra para outra.

Na ditadura, grande parte da população foi coagida ao silêncio, aceitando a situação imposta pelos militares. Poucos tiveram a coragem de resistir contra o governo. Ainda assim, um grupo de grande importância como os artistas, decidiram desafiar a censura que foi imposta, usando sua arte para mostrar a realidade do país e levantar a voz em defesa da liberdade, especialmente da liberdade de expressão.

Impedidos de se manifestarem contra o governo, os artistas encontraram na arte uma forma velada de se insurgirem contra a ditadura. Alguns afrontavam diretamente o governo; outros usavam dos recursos da linguagem para esconder suas mensagens de modo subliminar. Cada artista contribuía com o que melhor sabia fazer. Eles questionavam a situação do país, criticavam a realidade da sociedade e revelavam à população, mesmo que indiretamente, sobre os horrores da ditadura (Pinheiro, 2014, p. 38).

É importante destacar que esse cenário de censura e perseguição à liberdade de expressão não aconteceu por acaso, sendo resultado da instalação de um regime autoritário no Brasil após o golpe civil-militar de 1964. A partir desse período, que se estendeu até 1985, o país viveu 21 anos marcado por forte repressão política e social, o que levou artistas e outros grupos a usarem diferentes recursos como metáforas e símbolos para expressar aquilo que não se podia dizer de forma direta.

Em 1964, o país era governado por João Goulart, vice-presidente que havia assumido a presidência em 1961, após a renúncia de Jânio Quadros, em meio a intensas disputas políticas. Seu governo, conhecido pelo apelido popular de Jango, enfrentava muitas dificuldades de apoio no Congresso, mas buscava implementar as chamadas “reformas de base”. Essas propostas, voltadas para ampliar direitos sociais, geraram forte oposição de setores conservadores. O mundo, naquele período, vivia a chamada Guerra Fria – um conflito estratégico entre o bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos (EUA), e o bloco socialista, liderado pela União Soviética (URSS). Essa divisão internacional também influenciava a política brasileira, pois, a aproximação de Jango com movimentos populares foi interpretada por parte da sociedade, da imprensa e dos militares como ameaça comunista. Diante desse cenário de tensão e medo, na

noite de 31 de março de 1964, tropas militares em Minas Gerais e São Paulo iniciaram o movimento que levaria ao golpe.

Como explica Glaucio Soares (2001), o país vivia um período de instabilidade política e de medo do comunismo, somados a crises dentro das próprias Forças Armadas, que se sentiam desrespeitadas pelo governo. Além disso, houve a insatisfação com a economia, marcada pela inflação e pela estagnação, a influência de sindicatos considerados ameaçadores, o apoio de parte da população ao movimento e a ajuda decisiva dos Estados Unidos. Nesse cenário, a forte ideologia anticomunista dos militares acabou por intensificar ainda mais as tensões que levaram ao golpe.

Com isso, após a tomada do poder em 1964, os militares começaram a aplicar medidas que limitavam a democracia e a participação política no país. Deputados, governadores, sindicalistas e jornalistas foram perseguidos, e muitos tiveram seus direitos cassados por meio dos primeiros Atos Institucionais. O Congresso passou a sofrer intervenções, a oposição era vigiada constantemente e a censura começou a ser utilizada como forma de controle. Esse clima de repressão e autoritarismo se intensificou ao longo dos anos até o surgimento do Ato Institucional nº 5, decretado em 1968 durante o governo de Artur da Costa e Silva (1967–1969), que representou o auge das ações repressivas da ditadura civil-militar.

O Ato Institucional n.º 5 (AI-5), decretado em 13 de dezembro de 1968, marcou o momento mais duro da ditadura civil-militar no Brasil, ficando conhecido como os anos de chumbo. Como explica Rodrigo Patto Sá Motta (2018), esse ato deu ao presidente amplos poderes, como a possibilidade de autorização do fechamento do Congresso Nacional, a cassação de mandatos e a suspensão de direitos políticos. Além disso, estabelecia a censura prévia à imprensa e acabava com garantias importantes, como o habeas corpus em casos de crimes políticos. Na prática, isso significou a intensificação da repressão e o controle direto sobre a sociedade, atingindo especialmente jornalistas, artistas, professores e intelectuais. O AI-5, portanto, reduziu de maneira drástica a liberdade de expressão e consolidou a fase mais autoritária da ditadura, em que críticas e manifestações que fossem contrárias ao regime eram reprimidas pelo medo e pela violência do Estado.

Ao analisarmos a ditadura civil-militar brasileira, marcada pelo controle da sociedade e pela repressão cultural, é possível compreender a situação com a teoria de Michel Foucault sobre o poder. Para o filósofo, o poder moderno não se limita à violência física, mas atua também pelo controle dos discursos e pela disciplina das mentes. Na ditadura, a censura, as prisões arbitrárias não tinham apenas o objetivo de punir opositores, mas de docilizar a sociedade, transformando indivíduos obedientes e silenciados. Como lembra Foucault, no período do poder

soberano o corpo era o alvo principal das punições, em práticas de suplício público: “atenazado nos mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas [...] puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo” (Foucault, 2014, p. 9). A ditadura civil-militar brasileira, por sua vez, transformou esse poder visível em um controle oculto, revelando a passagem do poder soberano ao disciplinar.

Se Foucault ajuda a entender como o poder da ditadura agia de forma silenciosa, Marcos Napolitano mostra que esse mesmo cenário abriu espaço para diferentes formas de resistência. A cultura, mesmo vigiada e censurada, tornou-se privilegiada para contestações. O regime não se limitava à repressão física, mas também buscava controlar ideias e valores. Ainda assim, artistas e intelectuais encontraram brechas para expressar suas críticas e questionamentos, construindo o que Napolitano chama de “resistência cultural” (2011, p. 30).

É nesse contexto que se insere o romance *As Meninas*, publicado em 1973, da autora Lygia Fagundes Telles. O livro constitui o objeto central desta pesquisa, pois a obra se destaca como uma forma de resistência literária e mostra como a ficção conseguia criticar, ainda que de maneira indireta, os mecanismos de censura e silenciamento do regime. Ao narrar a vida de três jovens em São Paulo durante os anos de chumbo, o livro revela como o poder autoritário interferia no dia a dia das pessoas, ao mesmo tempo em que evidencia pequenas, mas significativas formas de contestação. Com isso, *As Meninas* não é apenas uma narrativa literária, mas um registro simbólico da luta cultural contra a opressão.

A escritora Lygia de Azevedo Fagundes Telles (1918–2022), conhecida como a “dama da literatura brasileira”, nasceu em São Paulo em 19 de abril de 1918 e faleceu na mesma cidade em 3 de abril de 2022. Desde cedo envolveu-se com o meio literário. Durante sua formação em Direito na Faculdade do Largo de São Francisco, a partir de 1941, participou de rodas culturais em cafés e livrarias, onde teve contato com nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Paulo Emílio Sales Gomes. Também colaborou em jornais estudantis, como *Arcádia* e *A Balança*, e integrou a Academia de Letras da Faculdade de Direito, consolidando sua presença no meio intelectual já na juventude (Lucena, 2013, p. 15). Sua estreia oficial ocorreu em 1944, com *Praia Viva*, iniciando uma carreira marcada pela exploração das tensões humanas e sociais.

Ao longo de sua trajetória, Lygia Telles conquistou posição central na literatura brasileira e internacional. Foi eleita para a Academia Paulista de Letras, para a Academia Brasileira de Letras e para a Academia de Ciências de Lisboa, além de ter atuado também na Academia Feminina de Ciências, Letras e Artes. Entre seus reconhecimentos, recebeu o Prêmio Camões, o Jabuti, o Coelho Neto da ABL e o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte,

sendo inclusive indicada ao Nobel de Literatura. Por esses elementos, consolidou-se como uma das vozes femininas mais expressivas da ficção brasileira contemporânea.

A década de 1970 marcou um ponto alto da produção literária da autora. Obras como *Antes do Baile Verde* (1970) projetaram seu nome internacionalmente, mas foi com *As Meninas* (1973) que sua escrita atingiu maior repercussão. O romance, publicado pela editora José Olympio, ambienta-se em um pensionato de freiras em São Paulo e reflete o clima de tensão da ditadura civil-militar brasileira. As protagonistas — Lorena, Lia e Ana Clara — encarnam diferentes experiências da juventude dos anos 1970. Lorena, pertencente à elite, é marcada pela idealização romântica e pelas convenções sociais; Lia vive a repressão de forma direta, atuando como militante política; e Ana Clara carrega uma trajetória de violência, abuso e vulnerabilidade social, expressa também por sua relação com as drogas. Juntas, elas compõem um quadro complexo da juventude do período, dividido entre expectativas, angústias e incertezas. A obra ainda se destaca por um estilo narrativo fragmentado, conduzido por fluxos de consciência, projeções e lembranças, caracterizando uma linguagem densa e inovadora.

Embora não tenha sido censurado, o romance apresenta marcas evidentes do contexto de vigilância e controle vivido durante a ditadura. O uso de metáforas, insinuações e ironias demonstra como a escrita buscava contornar os limites impostos pelo regime. No entanto, ainda que a linguagem metafórica tenha contribuído para suavizar tensões e evitar confrontos diretos, ela não foi o único elemento que possibilitou a circulação da obra.

A posição social de Lygia Telles, formada em instituições prestigiadas, inserida no meio intelectual paulistano e reconhecida nacionalmente, provavelmente desempenhou papel importante nesse processo. Sua carreira consolidada, somada à sua participação ativa em círculos culturais influentes, pode ter contribuído para que sua obra alcançasse maior tolerância por parte dos órgãos censores, o que ajuda a explicar por que *As Meninas*, publicado em 1973, não foi proibido. A escrita de Lygia dá visibilidade a um universo literário marcadamente feminino, ao mesmo tempo atenta às condições sociais das cidades.

A obra de Lygia Fagundes Telles apresenta um universo marcadamente feminino, embora comprometida em documentar a difícil condição de vida de uma sociedade frágil nos centros urbanos. Retrato uma literatura engajada, destinada a documentar a história trágica do país, como se lê em “*As Meninas*” (Ebiografia, 2019).

A ditadura, por sua vez, intensificou suas práticas repressivas ao longo dos anos 1970. Jornais, revistas, músicas, peças teatrais e livros passaram a ser examinados com maior rigor. Como observa Patriota (2005, p. 177), “a censura constituiu-se, então, em uma prática cotidiana,

utilizada como um dos instrumentos mais eficazes de controle político e cultural”. Isso demonstra que o Estado não buscava apenas limitar ações políticas, mas também regular simbolicamente o que chegava ao público.

Diante desse contexto, o fato de *As Meninas* ter circulado sem ser censurado levanta questões importantes. A combinação entre a habilidade estilística da autora, que utilizava recursos literários capazes de suavizar tensões, e sua posição consolidada na elite intelectual brasileira oferece um caminho plausível para entender esse fenômeno. Não se trata de atribuir o ocorrido a um único fator, mas de reconhecer que, no conjunto, tanto seus recursos literários quanto seu lugar social contribuíram para a publicação do romance em um período de forte repressão.

Dessa forma, ao observarmos como Telles constrói a narrativa e consegue escapar da censura sem perder o caráter crítico, é importante recorrer a um embasamento teórico que sustente essa leitura. Muitas obras literárias que apresentam conteúdo político, social e de denúncia recebem a definição de literatura engajada, ou de literatura com ênfase social. Essa categoria se aplica ao romance *As Meninas*, que utiliza recursos ficcionais para registrar, de maneira indireta, os conflitos e contradições do período da ditadura militar.

Para criar uma obra de caráter engajado, o escritor precisa ter consciência crítica de seu trabalho, entendendo que a literatura não se limita apenas à estética, mas também possui uma perspectiva social e política. Isso significa que, ao escrever, o autor tem um propósito, sendo ele, transmitir ideias, levantar questionamentos e expor as contradições da realidade em que vive. A literatura engajada, portanto, não é neutra. Ela procura provocar reflexão, dialogar com os problemas de seu tempo e, muitas vezes, apontar caminhos de mudança. Assim, o escritor transforma sua obra em um espaço de denúncia e resistência, fazendo da ficção um meio que vai além do aspecto artístico e assume um papel social ativo.

A ideologia é um dos pontos centrais da literatura engajada. Para o filósofo Mikhail Bakhtin, em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, a ideologia também está presente na literatura, já que todo texto traz a visão política, as crenças e a cultura de quem o escreve. Isso quer dizer que o autor engajado, ao produzir sua obra, deixa nela marcas de seu tempo e de sua forma de olhar a realidade. Como destaca Bakhtin, “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo que está fora de si” (Bakhtin, p. 29). Em outras palavras, a literatura engajada não fala apenas de si mesma, ela se conecta com a história e com a sociedade, expressando, por meio da linguagem, os conflitos e questionamentos de sua época.

Segundo Bakhtin, a ideologia não surge sozinha, mas é formada nas relações sociais, quando a consciência de uma pessoa se conecta com a de outras. Em outras palavras, o ser

humano pensa e se posiciona sempre em diálogo com a sociedade, seja para concordar ou discordar. Na literatura, isso significa que a ideologia serve de base para a chamada literatura engajada, que pede do escritor um compromisso histórico e social. Esse tipo de literatura não apenas retrata a realidade, mas também procura interpretá-la e indicar possibilidades de mudança.

Bakhtin explica que as palavras e os símbolos presentes em uma obra não são apenas uma reprodução da realidade. Eles fazem parte dela e influenciam a forma como as pessoas entendem o mundo. Assim, a literatura não se limita a narrar os fatos, ela também transmite ideias, levanta questionamentos, denuncia injustiças e pode até transformar a maneira como a sociedade se vê. Nesse sentido, uma obra literária registra, de forma simbólica ou metafórica, as experiências e os problemas do período histórico em que foi escrita (Bakhtin, p. 19).

Para Bakhtin, a literatura se constrói principalmente por meio das palavras. É através delas que o escritor pode expressar sentimentos, pensamentos e sua visão de mundo. Para o autor, “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (Bakhtin, p. 22), porque toda fala é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, pois nasce da consciência de quem escreve, mas só ganha sentido dentro de uma sociedade. Assim, quando um autor escolhe certas palavras para contar sua história, ele não está apenas criando um texto literário, mas também transmitindo ideias, valores e ideologias que podem refletir ao seu tempo.

Isso mostra que a palavra tem um papel muito importante na literatura, especialmente quando usada de forma metafórica. Mesmo quando parece neutra, ela traz significados que podem revelar sentimentos e ideias de todo um grupo social. Por isso, na literatura engajada, a palavra se torna um recurso essencial, pois por meio dela é possível passar críticas, visões políticas e valores de uma época. Como destaca Bakhtin, “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência” (Bakhtin, p. 22).

Esse processo de interpretação da literatura se mostra ainda mais evidente quando pensamos na obra de Lygia Telles que se inseriu em uma escrita engajada, voltada para dialogar com a realidade do seu tempo. A autora não se limitava a criar histórias distantes da sociedade, mas sim, buscava intervir e refletir sobre o que acontecia no país. Um exemplo claro disso foi sua participação, em 1976, no chamado Manifesto dos Mil, no qual escritores e intelectuais se posicionaram contra a censura e as perseguições da ditadura militar. Em uma entrevista concedida em setembro de 2007, Lygia recorda esse episódio e explica suas motivações, afirmando que:

O ano era 1976, ditadura militar, presidente Ernesto Geisel. Eu estava com meu segundo marido, Paulo Emílio Salles Gomes, na fazenda de Décio Almeida

Prado, e recebi um telefonema do Rubem Fonseca. ‘Tudo está sendo censurado, Lygia, está um horror. Elaboramos um manifesto contra a censura e já temos a assinatura de mil intelectuais. Você precisa fazer parte do grupo que vai levá-lo para o ministro da Justiça, o Armando Falcão’. Fomos eu, a escritora Nélida Piñon, o historiador Hélio Silva e o jornalista Jefferson Ribeiro de Andrade. Tomamos um avião a partir do Rio de Janeiro (Sanger, 2007).

Essa postura de Lygia como escritora engajada se evidencia em *As Meninas*, obra na qual ela incorpora elementos da conjuntura política, incluindo referências à violência institucional e às práticas de tortura da ditadura. O romance dialoga intensamente com o momento histórico e aborda temas que, pela própria natureza, poderiam ter sido alvo de censura. Ainda assim, a obra conseguiu circular sem grandes entraves. Em entrevista, Telles relembra o interesse da imprensa e comenta o episódio em que um jornalista perguntou se o romance havia sido recolhido, já que incluía o relato de um jovem descrevendo a tortura sofrida no DOI-CODI.

Não (risos). Armando Falcão não nos recebeu. Mas a imprensa sim, foi uma beleza. Naquela época, tinham tirado das livrarias o *Feliz Ano Novo*, do Rubem Fonseca, alegando que incentivava a violência, o *Araceli, Meu Amor*, do José Louzeiro, que, diziam, estimulava a sem-vergonhice, e outros. Um jornalista veio conversar comigo, quis saber se haviam recolhido o meu romance *As Meninas*, no qual incluí o texto de um jovem descrevendo a tortura que sofreu nas mãos do DOI-CODI. Conteí que não: segundo disseram a Paulo Emílio, esta parte está na página cento e pouco do livro. O censor chegou até a 74, achou tudo muito chato e não foi adiante (risos). (Sanger, 2007)

O episódio relatado pela autora evidencia como o censor não funcionava de maneira uniforme. A leitura de uma obra podia ser interrompida, concluída ou analisada de forma mais rigorosa dependendo de circunstâncias específicas, demonstrando que diferentes fatores interferiam no percurso de um livro durante a ditadura. Esse relato, portanto, ajuda a introduzir o funcionamento do sistema oficial de avaliação das obras, especialmente o papel desempenhado pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão responsável por decidir o que poderia ou não circular no país naquele período.

O Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP) foi o principal órgão de censura durante a ditadura militar no Brasil. Ele funcionava dentro do Ministério da Justiça e, a partir de 1967, assumiu a responsabilidade de analisar filmes, peças de teatro, músicas e outros espetáculos públicos. Em 1970, essa função foi ampliada também para livros e revistas, após o Decreto-Lei nº 1.077/70, que estabeleceu que publicações consideradas contrárias à “moral e aos bons costumes” poderiam ser proibidas e recolhidas das livrarias (Reimão, 2014, p. 75-78).

Na prática, o processo de censura funcionava de forma burocrática e seletiva. Muitas vezes, a censura começava por uma denúncia: alguém lia uma obra e a considerava ofensiva ou subversiva. Essa denúncia chegava ao Ministério da Justiça, que então encaminhava o livro para um parecer. Um censor lia a obra e fazia um relatório, e com base nele o ministro da Justiça decidia se o livro seria liberado ou proibido. Esse procedimento mostra como a censura se apoiava tanto em critérios morais quanto políticos, mas sempre com forte dose de subjetividade (Reimão, 2014, p. 78-79).

Entre 1970 e 1978, por exemplo, centenas de livros e revistas foram submetidos ao DCDP, com percentuais altos de proibição: em 1975, cerca de 82% dos livros avaliados foram vetados, um número que mostra o rigor da censura no período (Reimão, 2014, p. 79). Além disso, diversos autores consagrados foram atingidos, como Ignácio de Loyola Brandão, com o romance *Zero*, e Rubem Fonseca, com *Feliz Ano Novo*. Em ambos os casos, os livros chegaram a circular por algum tempo, mas foram recolhidos por decisão do Ministério da Justiça, seguindo os pareceres do DCDP (Reimão, 2014, p. 84-85).

É impossível falar desse período sem mencionar as músicas, que também se tornaram um dos alvos principais da repressão. Os compositores precisavam usar criatividade para escapar da vigilância do regime, recorrendo a metáforas, trocadilhos e ao que ficou conhecido como ‘linguagem de fresta’, que seria uma forma de criar brechas no texto para disfarçar críticas políticas, usando ironias, duplos sentidos e inversões sutis. Como explica o site Ao redor, “muitos artistas passaram a modificar algumas palavras ou até mesmo frases inteiras, porém, mantendo o caráter contestatório ao regime, dessa vez mascarado por inversões, ironias, duplos sentidos e outras estratégias linguísticas.” Um exemplo marcante é a música Cálice, de Chico Buarque e Gilberto Gil, que jogava com a ambiguidade entre “cálice” e “cale-se” como forma de protesto. A Agência Brasil lembra que “as metáforas foram usadas para evitar o choque direto com a censura.” Durante uma apresentação em 1973, os microfones foram cortados justamente quando a canção começava, uma ação direta da censura para impedir que a mensagem chegasse ao público.

Além de Cálice, outras composições sofreram com a repressão, mas sobreviveram como símbolos da resistência. *Apesar de Você*, de Chico Buarque, foi proibida porque sua letra, embora disfarçada como uma canção de desentendimento amoroso, expressava uma poderosa crítica ao autoritarismo — e permaneceu vetada durante anos. Também, o movimento poético da “linguagem de fresta” permitiu que composições como *Mosca na Sopa*, de Raul Seixas, conseguissem driblar o olhar censor. Segundo o pesquisador Souza, Raul usa a metáfora para sugerir que “mesmo diante das mortes... continuavam a aparecer outras pessoas para perturbar

o sono dos militares”. Esses exemplos evidenciam como a censura era constantemente burlada com criatividade e coragem — e como as canções censuradas tornaram-se instrumentos simbólicos de contestação cultural e política.

Diante disso, recursos como metáforas, alusões e construções figuradas, presentes não apenas em *As Meninas*, mas também em músicas, novelas e filmes, tornaram-se estratégias recorrentes para lidar com o ambiente repressivo da ditadura. Esses recursos não constituíam uma garantia de publicação, mas funcionavam como meios possíveis de expressar tensões, críticas ou memórias que não podiam ser ditas diretamente. Marcos Napolitano observa que, na MPB dos anos 1970, muitos artistas construíram aquilo que chamou de “rede de recados” contra o regime, preservando a circulação da palavra poética e da expressão lírico-subjetiva justamente em uma sociedade marcada pela tentativa de silenciamento (2010, p. 392). Esse movimento revela como parte do sentido das obras se articulava de modo indireto, operando em zonas onde o controle estatal tinha menor alcance.

Nesse contexto, a utilização de imagens simbólicas ou caminhos narrativos não apenas enriquecia esteticamente as obras, como também ampliava suas possibilidades de significação. Assim, mais do que esconder mensagens, esses procedimentos evidenciam o modo como artistas e escritores procuravam afirmar sua voz em meio às restrições do período. Ao mesmo tempo, mostram como o processo censor podia variar em rigor ou profundidade, permitindo que determinadas leituras passassem por mecanismos oficiais, não porque escapassem totalmente à vigilância, mas porque o sistema operava com limites, prioridades e critérios que nem sempre acompanhavam a complexidade das produções culturais.

Em *As Meninas*, a presença de críticas indiretas ao período da ditadura militar aparece, sobretudo, nas falas e gestos de Lia, personagem marcada pelo engajamento político. Embora Lygia ao longo de sua obra utilize metáforas e sutilezas narrativas, é em Lia que concentra, neste romance, a voz mais contestadora, ainda que essa contestação nem sempre se expressa de maneira explícita. Um exemplo significativo é o episódio em que a personagem não rabisca um livro seu, mas escreve anotações críticas em um exemplar pertencente à amiga Lorena. Esse gesto, carregado de provocação, acompanha a citação: “A pátria prende o homem com um vínculo sagrado. É preciso amá-la como se ama a religião, obedecer-lhe como se obedece a Deus. É preciso dar-mo-nos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada” (Telles, 2009, p. 61).

O trecho destacado — retirado da obra *A Cidade Antiga*², de Fustel de Coulanges — ganha novos sentidos na mão de Lia, cuja escolha não é neutra. Como observam Franco Junior e Oliani (2013), “a personagem mais representativa da luta contra o autoritarismo político da ditadura militar e contra o patriarcalismo” (p. 258). Ao grifar essa passagem, Lia ironiza a noção de obediência absoluta à pátria, apresentada no texto original como equivalente à devoção a Deus, contrapondo essa visão ao seu entendimento de pátria como povo. A metáfora da “Pátria-Deus”, assim, torna-se um recurso indireto para criticar o regime militar, que exigia submissão total, enquanto reforça a postura revolucionária da personagem, que rejeita essa lógica autoritária.

Dessa forma, o gesto de escrever em um livro alheio vai além da irreverência, transforma-se em um ato político inscrito nas próprias páginas. Ao enfatizar esse detalhe, Telles mostra como até ações aparentemente pequenas carregam, no romance, um sentido profundo de contestação ao contexto histórico, revelando como a crítica pode surgir na vida cotidiana das personagens.

Essa leitura que Lia destaca não é apenas um gesto de personagem, mas também um símbolo do que acontecia com a literatura durante a ditadura. Os censores analisavam cuidadosamente cada obra, em busca de qualquer trecho que pudesse ser interpretado como ameaça ao regime. Essa prática não silenciou os escritores; ao contrário, acabou por estimulá-los a buscar estratégias formais mais complexas. É nesse ponto que a reflexão de Michel Foucault se torna pertinente: “onde há poder, há resistência” e, ainda, “se não houvesse resistência, não haveria relações de poder” (Foucault, 1994, p. 12, apud Grabois, 2011). Em outras palavras, a censura não apenas limitava: ela também provocava os artistas a inventarem modos novos e engenhosos de responder ao controle estatal.

Por isso, Foucault afirma que a resistência não acontece “fora” do poder, mas dentro dele, apoiando-se justamente nos elementos que combate. Assim, “toma sempre apoio, na realidade, sobre a situação que ela combate” (Foucault, 1994, p. 12, apud Grabois, 2011). Sem censura, não haveria necessidade de recorrer a estratégias como o uso de metáforas políticas, ironias ou sentidos encobertos. Mas, diante da vigilância, os escritores precisaram se reinventar. É nesse sentido que Foucault completa: “é preciso que a resistência seja como o poder, tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele” (Foucault, 1979, p. 241, apud Grabois, 2011).

2 Fustel de Coulanges, em *A Cidade Antiga*, analisa como as crenças religiosas e as estruturas familiares moldaram a organização política e social das cidades gregas e romanas, oferecendo um modelo clássico para o estudo da representação das instituições na Antiguidade.

Foi exatamente isso que ocorreu, a produção literária brasileira respondeu ao controle do Estado com recursos narrativos que permitiam criticar sem se expor diretamente.

É nesse espaço que *As Meninas* se insere. O romance nasce em um ambiente de repressão, e por isso traz marcas desse contexto histórico, especialmente nas falas de Lia e nos gestos que carregam sentidos políticos. Grifar a passagem sobre a “pátria”, por exemplo, transforma-se em um recurso narrativo de resistência, ainda que indireta. Essa escolha de Telles dialoga com uma prática mais ampla dos escritores do período, recorrer às metáforas, às camadas simbólicas e às estratégias de ambiguidade como forma de tensionar o regime sem se submeter completamente a ele. Assim, a obra confirma que a metáfora – embora não tenha sido o único caminho adotado pelos intelectuais – tornou-se uma das estratégias mais importantes para resistir à censura e afirmar a potência crítica da literatura durante a ditadura.

3 Ficção como leitura do real: a sociedade brasileira sob o olhar de “As meninas”

A literatura não apenas cria histórias, mas revela sentimentos, conflitos e formas de viver que dizem muito sobre o tempo em que foram escritas. Com a ficção, podemos enxergar a realidade por outros ângulos. A partir disso, podemos entender como a literatura pode nos ajudar a compreender a realidade social e histórica do Brasil, principalmente durante os anos de 1970, marcados pela ditadura civil-militar, pela repressão e pelas desigualdades. Ao invés de narrar apenas os fatos, a literatura mostra o que foi vivido de forma íntima e, muitas vezes, silenciada. Por isso, obras como *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, nos ajudam a pensar sobre o país de forma mais profunda.

Nesse sentido, o romance *As Meninas* destaca-se por mostrar, através da ficção, como diferentes realidades sociais foram impactadas pelo contexto da ditadura. A partir das experiências de três jovens com origens e visões de mundo distintas, a autora constrói um retrato complexo do Brasil dos anos 1970, revelando medos, contradições e formas de resistência que muitas vezes não aparecem nos registros oficiais. Por meio dessas personagens, conseguimos perceber como o regime autoritário atravessava a vida cotidiana, afetando desde as relações familiares até os sonhos e desejos mais íntimos. Isso faz da obra uma fonte rica para refletir sobre o país de forma mais sensível. Justamente nesse ponto, o romance atua como um “documento literário”, sendo capaz de trazer à tona o cotidiano estudantil e as experiências individuais de maneira profunda (Almeida; Souza; Rosa, 2021, p. 289), mostrando o valor da ficção para compreender a ditadura por dentro.

Os documentos históricos tendem a ser registros mais objetivos do passado, ou seja, com datas, nomes, acontecimentos e fatos que usamos como evidência. Já a literatura tem outra função, pois não se limita a mostrar o que aconteceu, mas também busca transmitir o que se sentia, o que acontecia emocionalmente e o que, muitas vezes, ficava nas entrelinhas. Por meio da ficção, conseguimos acessar o tempo histórico com mais profundidade, percebendo medos, dúvidas e sentimentos que os documentos não revelam. A partir disso, podemos compreender que a literatura não substitui os registros oficiais, mas os complementa, oferecendo uma perspectiva mais humana e sensível da história. Segundo Roger Chartier (1999), a literatura é resultado de uma interação constante entre a criação literária e as práticas sociais, o que faz dela uma forma única de entender a história.

A literatura tem o poder de revelar a realidade de um jeito diferente dos documentos históricos. Enquanto os registros oficiais focam em datas, fatos e acontecimentos, a literatura nos permite acessar as emoções, os sentimentos e as vivências das pessoas em determinados contextos. Ela mistura o real com o imaginado e nos ajuda a compreender como era viver em certas épocas. Por isso, ela também pode ser vista como uma forma de leitura do mundo, ajudando a contar a história por meio da sensibilidade. Como mostra o trecho abaixo, a literatura tem esse papel especial de representar o real de forma única:

A literatura, seja ela expressa nos gêneros crônica, conto ou romance, apresenta-se como uma configuração poética do real, que também agrega o imaginado, impondo-se como uma categoria de fonte especial para a história cultural de uma sociedade (Borges, 2010, p.108).

No romance de Telles, podemos perceber um forte tom de crítica social, além de uma narrativa muito bem construída. As personagens principais moram juntas no pensionato Nossa Senhora de Fátima, mas cada uma vive a realidade de um jeito. A história se passa no ano de 1973, durante uns dos momentos mais duro da ditadura civil-militar, e mostra bem os contrastes daquele tempo, como a relação entre opressores e oprimidos. Isso aparece, por exemplo, nas personagens Lorena e Lia, pois enquanto Lorena parece desligada dos problemas do país e vive mais no seu mundo, preocupada com seus próprios desejos, Lia é uma jovem militante, envolvida com a luta política e contra as injustiças. Sobre a obra, a própria Lygia comenta: “E como eu poderia escrever um romance morno em pleno ano de 1970? Somos testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade com todos os seus vícios. E raras virtudes” (Telles, 2009, p. 298).

Assim, fica claro que a autora usa a voz de uma das três meninas para mostrar os problemas e injustiças daquela época. Por meio das falas, atitudes e pensamentos, entendemos e sentimos as emoções que foram sentidas em um período difícil da história brasileira. Ao contar essas histórias, a autora mistura a ficção com a realidade de forma muito intensa, fazendo com que o leitor sinta o peso daquele tempo. Dessa forma, a literatura se transforma em uma forma de denúncia, mostrando como era viver em um país marcado pelo medo, pela censura e pela luta por liberdade.

Ao longo da obra, podemos observar que a autora expõe de maneira sensível e crítica várias formas de repressão vividas durante o período da ditadura militar. Por meio dos diálogos, principalmente de Lia, é possível percebermos as marcas deixadas pela censura, pela violência do Estado e pelo medo constante vivido por quem resistia ao regime. A autora usa a literatura como uma forma de dar voz a essas experiências, mostrando como o cotidiano das personagens era atravessado por injustiças sociais, silenciamentos e sofrimentos. Como neste trecho abaixo, em que a personagem expressa com força os impactos da repressão política em sua vida e em sua visão de mundo: “Não consigo mais ficar sentada, me levanto. Assumo o risco. - Não, Madre Alix. Confesso que estou mudando, a violência não funciona, o que funciona é a união de todos nós para criar um diálogo” (Telles, 2009, p. 148).

O livro narra as representações das dificuldades e sofrimentos enfrentados pelas pessoas naquela época, como a repressão policial, a censura e o medo constante. Telles usa a narrativa para mostrar versões da realidade, representando através de seus personagens aqueles que sofreram com a violência do Estado. Em uma entrevista concedida em 2010, para o canal *Jogo das Ideias*, do Canal Itaú Cultural, a autora reforça essa intenção ao tratar sobre como retratou esses momentos difíceis no livro, especialmente por meio de um panfleto real que Lia reproduz, trazendo à tona as denúncias das torturas e abusos ocorridos nos porões do regime, onde ela expõe:

Eu recebi, nessa época, um panfleto de um jovem que foi torturado, tinha sido torturado no DOI-CODI. Foi torturado, torturado. Então ele mandou um panfleto. Eu recebi esse panfleto contando a tortura horrível que ele sofreu. Panos na boca, pau de arara, choque nas partes, uma coisa... Um panfleto terrível. Eu quase chorei quando li esse panfleto que eu recebi. E mostrei para o Paulo Emílio. Nessa época, eu me casei duas vezes. Com o Golfredo Telles, que foi meu professor na Faculdade de Direito, jurista, e com o Paulo Emílio Salles Gomes, que foi fundador da Cinemateca Brasileira, crítico de cinema. Então eu lhe mostrei esse meu segundo marido. Então eu mostrei para o Paulo Emílio o panfleto, e o Paulo Emílio disse, põe no seu livro. Eu disse, é? Mete no livro aí. Esse panfleto está ótimo. Ponha a a Linhão, a subversiva, lendo esse panfleto (Telles, 2010).

É sabido que Telles teve contato com uma denúncia real sobre a tortura de um preso enquanto escrevia o romance. Segundo relatos, seu marido, Paulo Emílio Salles Gomes, recebeu um panfleto que denunciava os crimes do regime militar. Esse material acabou influenciando diretamente a autora, que decidiu colocar parte daquele conteúdo no livro (Umbach, Hermes, 2022, p.88). Isso mostra como a história da época entrou de forma muito forte na obra, misturando a ficção com acontecimentos reais e deixando claro o posicionamento crítico da autora em relação à violência do regime.

Ao colocar esse conteúdo dentro do livro, Lygia não só denuncia as violências da ditadura, como também enfrenta o silêncio que a censura e o medo impunham naquela época. Ela pega um relato real e transforma em literatura, dando espaço para que essas histórias de dor e resistência possam ser lembradas. Isso faz com que o livro vá além da ficção e ajude o leitor a entender o que realmente acontecia nos bastidores do regime. A seguir, um trecho do panfleto que inspirou a autora e que mostra, de forma muito dura e direta, como eram as torturas nas prisões durante aquele período:

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

Ao colocar no livro um trecho real de uma denúncia, que circulou nos anos mais duros da ditadura, Telles mistura ficção com realidade através do texto literário. Essa escolha não foi só literária, mas também política, porque dá voz as histórias que foram caladas pela censura e

pelo medo. Ao transformar esse relato em parte da narrativa, ela denuncia as violências e torturas praticadas pelo regime militar. Dessa forma, o livro vai além da ficção pois ele ajuda a lembrar e entender o que de fato aconteceu naquele período. Assim explica Carlos Fico, no livro *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*, onde a tortura era uma prática comum e permitida nos centros de repressão:

A tortura dos prisioneiros foi técnica rotineiramente empregada como forma de obter, imediatamente, a revelação do que se chamava de ‘ponto’, isto é, encontros estratégicos rápidos entre militantes que, assim, certificavam-se da normalidade da situação geral. [...] A tortura física e psicológica era sistemática e autorizadamente empregada (Fico, 2001, p. 131).

Por outra ótica, diferente de Lia que está por dentro em causas políticas, engajada nas lutas estudantis e na militância contra a repressão, temos Lorena, que representa justamente o outro lado da realidade. Filha de fazendeiros, descendente da elite bandeirante paulista, criada num ambiente de privilégios e isolamento, ela é uma espécie de espelho da burguesia tradicional brasileira. Durante a ditadura civil-militar, essa elite econômica e social não apenas se manteve à margem das transformações políticas como também foi parte ativa na sustentação do regime. Jessé Souza aponta que “desenvolveu-se um modelo econômico e social que beneficiou unicamente a elite do dinheiro” (Souza, 2017, p. 85), convertendo o país em uma estrutura desigual, “para apenas 20% de sua população”, que correspondiam a elite e à classe média. Essa elite, da qual Lorena é herdeira, vive numa bolha de privilégio e alienação, mas é justamente ela que permite que o sistema continue funcionando, oferecendo suporte econômico, simbólico e até moral ao autoritarismo em vigor.

Essa burguesia tradicional se aliou ao golpe de 1964 porque via nas reformas de base e no avanço dos direitos populares uma ameaça direta aos seus privilégios históricos. Nas palavras de Jessé Souza, “o golpe realiza na prática o acordo antipopular da elite e da classe média ao levar ao paroxismo a constituição de uma sociedade baseada no mais completo apartheid de classes” (Souza, 2017, p. 86). É justamente esse mundo que Lorena tenta preservar dentro de seu quarto no pensionato Nossa Senhora de Fátima, onde “tudo é rosa e ouro” (Telles, 1973, p. 60) enquanto o país lá fora afunda na violência e na censura. A recusa de Lorena em se envolver com os acontecimentos políticos do Brasil não é, portanto, apenas pessoal, ela representa um modo de vida que prefere o silêncio à mudança, o conforto à revolução.

Lília Schwarcz reforça ao afirmar que “a desigualdade, o patrimonialismo, a intolerância social são elementos teimosamente presentes em nossa história pregressa” e que se mantiveram vivos durante a ditadura (Schwarcz, 2019, p. 17). Essas estruturas históricas são

visíveis na personagem, que carrega em seu corpo, em suas crenças as marcas de um sistema que preserva a ordem social ao custo da exclusão e da repressão. Ao contrário de Lia que enfrenta esse mundo, Lorena o sustenta, mesmo que inconscientemente, enquanto tenta, em sua “concha”, salvar os outros ao seu redor com afeto e perfume francês. A ditadura, assim, não se manteve apenas pelas armas, mas também por essa cumplicidade muitas vezes silenciosa vinda da elite, que encontrou em personagens como Lorena seu retrato.

Com isso, após entendermos um pouco mais sobre as camadas da década de 1970, é importante também falar sobre o uso de entorpecentes na época. Nesse contexto, podemos citar a terceira menina do livro de Lygia, chamada Ana Clara. Ela representa muitos jovens da época que, sem apoio, acabavam buscando nas drogas uma forma de escapar de uma realidade difícil. Ana Clara vive uma situação marcada pela solidão, pela falta de acolhimento e pela tentativa de se anestesiar diante da dor e do abandono. Ela carrega nas costas uma história de traumas e, como tantos outros jovens daquela geração, tenta lidar com isso se afastando do mundo e adentrando num universo de ilusões. Como é citado no livro de Luciano Martins “*A Geração AI-5 no Brasil e os acontecimentos de maio de 68*”, muitos jovens acabam “parando no tempo”, porque a droga “congela” os conflitos que deveriam impulsionar o crescimento pessoal (Martins, 2009, p. 52). E é exatamente isso que vemos na Ana Clara: uma jovem que, fragilizada, não encontra saída além da fuga pela droga, ficando presa a um presente sem futuro.

Além disso, a personagem mostra como o uso contínuo dessas substâncias pode levar a uma perda de si mesma. Pois nesse processo, o jovem começa a se “despersonalizar”, ou seja, vai perdendo sua identidade e adotando comportamentos que não combinam com quem ele é de verdade (Martins, 2009, p. 55). No caso de Ana Clara, ela tenta esconder o próprio vazio atrás de festas, drogas e aparências, mas vai se distanciando cada vez mais de si. Sua trajetória revela não só a dor individual, mas um retrato coletivo de uma juventude que cresceu num Brasil autoritário, desigual e sem acolhimento, e que muitas vezes viu nas drogas a única forma de continuar existindo.

Quando observamos esse estilo de escrita, percebemos que há muitos resquícios da realidade e das ações humanas nas obras literárias. A literatura já foi, inclusive, estudada como uma forma de compreender a sociedade e os comportamentos humanos. Um exemplo disso é o livro *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, de Nicolau Sevcenko, publicado em 1983. Nesse estudo, o autor mostra como, em certos momentos da história, a literatura assumiu um papel importante ao retratar tensões sociais e políticas, funcionando quase como um documento do seu tempo.

Na obra, Sevcenko mostra como a literatura pode ajudar a entender os momentos de mudança na história do Brasil, como a passagem do Império para a República. Para ele, a escrita servia como uma forma de questionar e criticar o que estava acontecendo naquela época. Ele analisa dois autores, são eles, Euclides da Cunha e Lima Barreto. Os dois usavam seus livros para conversar com o povo e mostrar os problemas sociais e políticos do período, tentando despertar a atenção dos leitores para as injustiças daquele tempo.

Euclides da Cunha e Lima Barreto foram muito importantes no fim do Império e na chegada da República, acreditando que esse novo momento traria melhorias para o país. Com o tempo, porém, perceberam que as mudanças não eram bem como esperavam e começaram a se decepcionar. Ambos passaram a usar a literatura para criticar os problemas do novo governo e mostrar ao público o que realmente estava acontecendo naquela época de transição.

Durante essa transição entre os séculos XIX e XX, o Brasil passou por mudanças muito profundas em várias áreas da vida social, política e cultural. A literatura foi uma das formas mais marcantes de registrar essas transformações. Mais do que apenas contar o que estava acontecendo, os escritores da época transformaram esses acontecimentos em obra literária. Como explica Nicolau Sevcenko, os fatos históricos não ficaram só nos livros de história, mas também passaram a fazer parte da criação literária, trazendo novas maneiras de olhar e entender aquele momento do país (Sevcenko, 2003, p. 286).

Então, podemos ver que a literatura pode ser entendida como uma forma de registrar a história, não só porque fala de acontecimentos reais, mas porque carrega a forma como as pessoas pensavam, sentiam e se expressavam em determinada época. Ela é cheia de significados e permite entender a sociedade de vários jeitos, sendo tanto pelo que é dito quanto pela forma como é escrito. Além disso, a literatura faz parte da vida social, porque envolve quem escreve, quem lê, quem publica, e segue certos padrões, como acontece com as instituições sociais. Ou seja, ela é uma forma de participação na sociedade, um espaço onde se compartilham ideias, experiências e memórias. Como afirma Nicolau Sevcenko:

A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção. Nesse contexto globalizante, a literatura aparece como uma instituição, não no sentido acadêmico ou oficial, mas no sentido em que a própria sociedade é uma instituição, na medida em que implica uma comunidade envolvida por relações de produção e consumo, uma espontaneidade de ação e transformação e um

conjunto mais ou menos estável de códigos formais que orientam e definem o espaço da ação comum (Sevcenko, 2003, p. 299).

Como vimos no pensamento de Sevcenko, a literatura não é apenas um reflexo da realidade, mas também uma forma de participação ativa nos acontecimentos históricos. Ele explica que, em certos momentos, como na virada do século XIX para o XX, a literatura foi capaz de transformar mudanças sociais em narrativa, ajudando a nomear e compreender os sentimentos da época. Isso também acontece em *As Meninas*, onde a autora pega acontecimentos reais inserindo dentro da ficção. Com isso, o livro ultrapassa a ideia de ser apenas uma história inventada, ele se torna um espaço de memória, resistência e crítica social, exatamente como Sevcenko aponta que a literatura pode ser. A obra de Lygia mostra, de forma corajosa, como o regime autoritário interferia na vida cotidiana, e ao fazer isso, cumpre esse papel de “instituição social” que o autor descreve, ou seja, algo que participa da vida da sociedade, que ajuda a refletir, sentir e dar sentido a história vivida.

Além de todos os estudos apontados acima, as próprias palavras de Telles também mostram como ela usava a realidade como base para escrever suas histórias. Em diferentes entrevistas, a autora deixou claro que sua literatura nasce da observação do mundo ao seu redor, como uma forma de testemunhar o seu tempo e dar voz ao que, muitas vezes, era silenciado. Essas falas ajudam a compreender melhor a intenção de Lygia ao escrever o romance, revelando que por trás da ficção havia um forte compromisso com a verdade do momento histórico que ela vivia.

Em uma entrevista concedida ao programa *Vereda Literária*, durante o Primeiro Encontro Mineiro de Escritores em Caxambu, Minas Gerais, no dia 22 de março de 1996, ela mencionou como o real é o ponto de partida para sua escrita. Lygia se vê como uma testemunha do seu tempo e entende a literatura como um meio de denunciar as injustiças da sociedade. A autora afirma que é justamente esse incômodo com o que está errado ao seu redor que a leva a escrever, transformando a dor e a denúncia em ficção. Como ela mesma disse na entrevista:

Em geral, eu parto do real da ficção, do real de algo preciso, nítido, que eu vi ou ouvi, enfim, que eu presenciei como testemunha que eu sou do meu tempo e da minha sociedade. Então, conforme eu já disse a você, o escritor está sempre tentando apontar as chacas, as feridas dessa sociedade. Então, algo me tocou. Então, a injustiça, por exemplo, me toca muito. Coisas assim, enfim, eu tento partir daquilo. De repente, eu começo a fantasiar e já vou [...] (Telles, 1996).

Ao reconhecer a importância do real como ponto de partida para sua escrita, Telles também falou diretamente sobre seu livro, *As Meninas*, na mesma entrevista concedida ao programa *Jogo das Ideias*. Nessa conversa, ela relembra o contexto sombrio em que escreveu o livro e deixa claro que sua intenção era registrar e denunciar o que acontecia durante os anos de chumbo da ditadura militar. Além disso, revela que criou as três personagens principais como sendo testemunhas daquele tempo, jovens que vivem e sentem as tensões e violências daquele momento histórico. Com isso, ela não apenas contou uma história, mas deixou registrada uma forma sensível de vivenciar aquele período difícil. Como ela mesma afirmou nessa entrevista: “Aquele livro, o momento histórico, a construção daquele livro, *As Meninas*... Ah, sim. Ele foi escrito, nos anos de chumbo, chamados anos de chumbo, ditadura militar. E eu quis então testemunhar aquele período negro, onde havia torturas. Botei três jovens testemunhas dessa sociedade, desse tempo. Cada uma com a sua personalidade, com sua história” (Telles, 2010).

Além das entrevistas já citadas, outros registros também mostram como Telles sempre escreveu a partir do que observava ao seu redor. Um exemplo importante está em uma matéria publicada pelo jornal *Tribuna*, no dia 28 de outubro de 1979, dedicada a tratar sobre seu trabalho como escritora. Nessa entrevista, Lygia afirma que “o escritor tem que acompanhar sua época”, e usa seus próprios livros como exemplo. Ela compara *Ciranda de Pedra*, que retrata a juventude da década de 1950, com *As Meninas*, destacando que este último “mostra a realidade de três jovens desta década”, ou seja, dos anos 1970. Ao dizer que “os dois livros se completam”, ela reforça que sua literatura é construída a partir da observação do real e do tempo vivido, revelando um compromisso com as transformações sociais.

A obra revela as contradições da sociedade brasileira durante a ditadura civil-militar, mostrando os conflitos políticos, e as dores da juventude da época. Lygia Fagundes Telles sempre deixou claro que a função do escritor é ser testemunha de seu tempo e de sua sociedade. Como observa Cristóvão Tezza, no posfácio da edição de 2009 do livro em questão, o início daquela década de 1970, marcado por transformações profundas na vida política e cotidiana do país, oferece a escritora tanto o tema quanto as tintas com que ela constrói sua narrativa. (Telles, 2009, p. 285). Assim, *As Meninas* vai afirmar-se tanto como uma obra literária, como um documento simbólico de sua época, com potencial para provocar reflexões até hoje.

Portanto, diante do que foi apresentado, fica claro que a literatura não é apenas invenção ou imaginação, ela também se apoia em fatos reais, experiências vividas e sentimentos verdadeiros. Ao contar a história de personagens fictícios, os escritores, muitas vezes, estão mostrando o mundo em que vivem, os conflitos de uma época. Isso é exatamente o que acontece com *As Meninas*, um livro que carrega a marca do tempo da ditadura civil-militar brasileira. A

literatura, portanto, torna-se um espaço onde a história e a memória se cruzam. Pois os elementos sociais, políticos, culturais presentes nos textos literários ajudam a construir uma memória coletiva, que ultrapassa o tempo e pode ser compartilhada por diferentes gerações, o que dá à arte das palavras um poder de manter vivas as lembranças do passado (Oliveira; Santana; Santana, 2020, p. 13).

4 Representação e complexidade: Lorena, Lia e Ana Clara na perspectiva narrativa de Lygia Fagundes Telles

Ao analisar *As Meninas*, é possível perceber que a forma como Lorena, Lia e Ana Clara são construídas não surge de maneira aleatória, elas nascem da visão de mundo de Lygia Fagundes Telles. Como todo escritor, Telles escreve a partir de suas próprias percepções sobre a sociedade, suas experiências e o contexto histórico em que viveu. Por isso, compreender suas escolhas narrativas passa necessariamente por entender como os conceitos de representação, de Roger Chartier, e de juventude, de Pierre Bourdieu, ajudam a entender esse processo.

Segundo Roger Chartier, o conceito de representação está ligado ao modo como as pessoas e os grupos sociais veem, interpretam e dão sentido ao mundo. Essas representações não mostram a realidade como ela é, mas como ela é percebida e organizada por quem a observa. São ideias, imagens e valores que estruturam nossa forma de enxergar a sociedade. Como explica Francimar Alex Lopes de Carvalho, “as representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam.” (Carvalho, p. 149). Assim, qualquer representação carrega a marca do olhar de quem a produz, inclusive o olhar de uma escritora ao criar suas personagens.

No caso de Lygia Telles, suas personagens femininas também refletem sua leitura da juventude nos anos 1970. Lorena, por exemplo, aparece como a jovem burguesa protegida, envolvida em um universo confortável e distante das tensões sociais, e essa representação nasce do modo como Telles observava certos comportamentos da elite brasileira. Lia, estudante de Ciências Sociais e politicamente engajada, expressa outro tipo de juventude, aquela que viveu a repressão do regime militar e se envolveu em movimentos de contestação. Já Ana Clara, marcada pela pobreza, exploração e dependência química, representa a juventude vulnerável que a autora também enxergava na sociedade brasileira.

Essas distinções também podem ser compreendidas a partir das reflexões de Pierre Bourdieu sobre a juventude. Embora ele não tenha escrito especificamente sobre essa categoria,

suas ideias fornecem uma breve compreensão para entendê-la como uma construção social, marcada pelas desigualdades de classe, gênero e contexto histórico (Vieira; Lopes; Marques, 2019, p. 34). Em uma entrevista de 1978, Bourdieu afirmou que “a juventude é apenas uma palavra”, indicando que não existe uma forma única de ser jovem, mas múltiplas vivências determinadas pela posição social de cada indivíduo (Vieira; Lopes; Marques, 2019, p. 45–46).

Essa perspectiva permite compreender por que Lygia Telles representa suas três personagens de modos tão distintos, onde ela traduz, na ficção, juventudes diferentes, moldadas pelas condições sociais, materiais e afetivas que caracterizam cada uma delas. Assim, as narrativas de Lorena, Lia e Ana Clara expressam a visão de mundo da autora, que observa esses tipos femininos a partir do seu próprio repertório cultural e histórico. A partir desses conceitos, torna-se possível analisar, com mais profundidade, como a autora constrói cada uma de suas personagens e quais sentidos elas carregam dentro da narrativa. É somente depois de entender esse olhar da autora que podemos avançar para a leitura das falas e comportamentos das três meninas dentro do romance.

A primeira personagem é Lorena Vaz Leme. Estudante de Direito, vem de uma família rica e tradicional, mas vive cercada por lembranças dolorosas e por uma sensação constante de vazio. Sua vida parece perfeita, mas dentro dela há um turbilhão de sentimentos que tenta esconder com elegância e controle. O passado de Lorena é marcado pela tragédia familiar, onde a morte do irmão, que ela relembra de várias formas, faz com que ela misture realidade e fantasia. Nesse sentido, vale lembrar que essas características, sendo elas, a fragilidade emocional, o refúgio na fantasia e a busca pela ordem fazem parte da forma como Lygia Telles representa a juventude burguesa, segundo sua própria percepção do mundo, marcada por contrastes entre aparência e sofrimento.

Depois da morte do irmão, o pai perdeu a memória e foi internado, e a mãe passou a viver dominada por problemas emocionais, fazendo cirurgias e buscando distrações para escapar da dor. Lorena, por sua vez, tenta manter a ordem dentro do caos, transformando seu quarto e sua rotina em refúgios contra o desespero. Ela mesma expressa esse desejo de equilíbrio quando diz: “A desordem me deprime, Irmã. Ah, se eu pudesse me arrumar por dentro, tudo calminho nas gavetas” (Telles, 2009, p. 155). Essa fala mostra como Lorena tenta lidar com o trauma através da organização, como se arrumar o ambiente fosse uma forma de curar o que sente por dentro, algo que está diretamente relacionado à forma como Telles representa as tensões internas da classe alta, sempre tentando manter o controle.

Ela se agarra à rotina, aos livros e às pequenas coisas do dia a dia como quem tenta segurar a si mesma. Lorena também vive um amor impossível com o doutor M.N., um homem

casado. É uma paixão idealizada, quase uma invenção. Ela cria esse amor como quem cria um sonho, um lugar onde possa se proteger da realidade. Seu modo de amar é uma mistura de pureza e carência extrema, e o sentimento que a move é o mesmo que a faz prisioneira. Ela mesma reconhece o mundo de aparências em que vive: “O mundo do burguês é o mundo das aparências [...] Queria ser, mas vou estar na engrenagem do faz de conta” (Telles, 2009, p. 195). Essa frase é fundamental porque revela a leitura crítica que a autora faz da elite, colocando na voz de Lorena a percepção de uma classe que vive da aparência.

Em meio às suas idealizações, Lorena revive constantemente a perda do irmão. Essa lembrança a persegue e aparece em suas falas como se ainda fosse uma menina tentando entender o que aconteceu. Para suportar a dor, ela cria versões diferentes do mesmo fato, embaralhando o que é memória e o que é invenção. Em um momento de fragilidade, sua amiga Lia tenta fazê-la reagir: “Sacudo-a pelos ombros, parece que ficou criança de novo” (Telles, 2009, p. 254). A maneira como Lorena lida com o trauma também reflete a interpretação que Lygia Telles dá ao universo feminino burguesa, frequentemente associado a fragilidade, recuo e fantasia.

A formulação do conceito de juventude “prende-se assim aos termos de uma dada condição juvenil” (Lopes; Marques; Vieira, 2019, p. 34). Essa ideia, inspirada em Bourdieu, mostra que a juventude é moldada pelas desigualdades sociais. No caso de Lorena, ser jovem e rica significa viver protegida, distante da violência da ditadura. Sua vida confortável a afasta das dores do mundo real. Sua imaturidade emocional é o retrato de uma juventude moldada pelo privilégio e pela fuga. Mesmo diante da morte da amiga Ana Clara, vítima de overdose, Lorena reage com a mesma calma e delicadeza que usa para lidar com tudo. A narrativa descreve: “Simplesmente repousando depois do banho e do talco, Lorena devia estar satisfeita, conseguiu dar-lhe um banho completo antes da morte” (Telles, 2009, p. 264). Essa atitude reforça uma representação de uma jovem que responde à tragédia com gestos ritualizados, buscando salvar aparências.

Lia de Melo Schultz é construída por Lygia Telles como a personificação da juventude engajada política e socialmente. Sua formação familiar já sugere contraste e conflito, algo que a autora utiliza para representar uma identidade atravessada por tensões históricas e culturais. Lorena a descreve de um modo que já revela essa ambivalência: “era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por Dona Dionísia [...] Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, entende? vir parar em Salvador [...] Um pé baiano, o outro berlinense” (Telles, 2009, p. 62).

Essa fala mostra que Lygia utiliza a personagem para representar como identidades juvenis são formadas pela mistura de origens, memórias e heranças culturais. A autora dá à personagem um corpo simbolicamente forte: Lorena descreve Lia como alguém com “proporções gloriosas e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados” (Telles, 2009, p. 62). A beleza e a presença marcante de Lia são elementos narrativos que traduzem sua força e sua postura combativa.

Mas é na militância que a autora projeta parte importante da representação da juventude da época. Lia, estudante de humanas, é escrita como a jovem que não aceita a repressão e vive intensamente o drama político do país. Isso aparece de forma clara quando ela desabafa sobre Miguel, seu companheiro preso: “Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar, mas é duro demais cumprir a rotina, queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer.” (Telles, 2009, p. 19). Aqui, Telles não representa apenas uma personagem apaixonada. Ela mostra como o engajamento político daquela juventude também era atravessado por afetos, medos e sacrifícios.

Ao longo da narrativa, Lia age, escreve cartas, participa de ações políticas e enfrenta a polícia, características que a autora usa para compor a imagem de uma juventude que queria transformar o mundo. E quando decide partir do Brasil, Lygia marca essa decisão como um gesto político e afetivo ao mesmo tempo. Lia afirma com convicção: “Meu passaporte está quase pronto, vou viajar por esses dias. [...] Mando a carta de lá da Argélia. Lá espero por ele. — Ele quem? — O Miguel! O Miguel vai ser solto, vamos nos encontrar na Argélia, desembarco em Casablanca” (Telles, 2009, p. 213). A representação de Lia, portanto, é construída pela autora como a síntese de luta, paixão e resistência. Sua força, seu corpo, suas raízes familiares e sua militância expressam a forma como Telles lê a juventude politizada dos anos 1970, corajosa, fragmentada e marcada pela repressão.

Ana Clara Conceição é construída por Lygia Telles como um retrato duro e sensível da juventude feminina marginalizada. A autora projeta nela uma representação da vulnerabilidade social, utilizada para dar visibilidade às meninas pobres, abandonadas e expostas à violência. Desde a infância, Ana Clara carrega marcas profundas. Ela relata a ausência de afeto materno: “Ela cantava pra me fazer dormir, mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora” (Telles, 2009, p. 39). Essa frase, preservada na narrativa, é um dos primeiros sinais do abandono que a acompanha.

E Lygia trata diretamente da violência sexual, dando voz à memória traumática da personagem, algo essencial para entender sua trajetória: “Ele vivia trocando o algodão dos buracos dos dentes, passava semana, mês, ano, e ele vinha com aquele algodãozinho na pinça,

ficou sendo o doutor Algodãozinho” (Telles, 2009, p. 38). Esse episódio é parte fundamental da construção da personagem, e não pode ser apagado, pois ele explica sua fragilidade, seu medo, suas escolhas e o modo como ela tenta desesperadamente se reinventar. Lygia Telles a representa como uma jovem marcada pelo abuso, pela pobreza e pelo abandono, elementos que fazem parte da construção literária da autora sobre as meninas que vivem à margem.

Ana Clara também é descrita como bonita, vaidosa e ansiosa por ascender socialmente. Ela cursou Psicologia, foi modelo, sonhou com luxo e status. Mas sua condição social a levou à prostituição e ao uso de drogas, algo que Lygia representa como parte de uma juventude feminina vulnerável e silenciada. Lorena a observa: “Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feito doida, tem cobrador aos montes no portão. As freirinhas estão em pânico. [...] Cansei de ver a marca das picadas.” (Telles, 2009, p. 30). O apelido “Ana Turva” expressa a maneira como Lygia a representa, uma jovem apagada por dentro, confusa, tentando sobreviver aos destroços de sua história.

Sua vida amorosa também mostra como ela tenta buscar amor e sobrevivência ao mesmo tempo. Em um trecho marcante, quando fala com Max, ela diz: “Max, vou me casar com um escamoso, mas não te abandono nunca. Está ouvindo, Max? Posso casar com mil escamosos e não te abandono” (Telles, 2009, p. 94). Aqui, Telles constrói a personagem dividida entre o afeto e o interesse, característica que a autora usa para representar meninas que tentam se agarrar a qualquer possibilidade de ser amadas e valorizadas.

Ao longo da narrativa, aparecem momentos de profundo cansaço e exaustão emocional: “Nunca pude dormir o quanto quis porque tem sempre alguém me sacudindo, acorda, acorda. Vontade de dormir cinco dias e acordar no consultório do turco [...] não interessa. Queria falar do pântano com a cara da minha mãe na água preta” (Telles, 2009, p. 173). E quando descobre que o homem que ama foi preso, a representação da dor atinge o limite: “Ele foi preso — murmurou Ana Clara abrindo os olhos. [...] — Foi preso” (Telles, 2009, p. 244).

Lygia Telles constrói essa personagem como uma jovem frágil e cheia de marcas, e utiliza isso para denunciar a violência social e emocional que empurra meninas pobres para a margem. Sua morte, por overdose, é narrada com delicadeza dolorosa. Lorena tenta “organizar” o corpo da amiga para aliviar o horror: “Faço da bolsa o travesseiro, tomando o cuidado de não marcar-lhe o queixo com o fecho. [...] Arrumo a fivela do sapato [...] Limpo a poeira.” (Telles, 2009, p. 277). Ao representar Ana Clara dessa forma, Telles dá voz às meninas esquecidas, marcadas pela pobreza, pela violência e pela falta de escolhas.

Ao acompanhar as histórias das três protagonistas, fica claro que cada uma delas reflete, à sua maneira, a forma como Lygia Fagundes Telles enxergava as jovens de seu tempo. A autora transforma em personagens aquilo que observava na sociedade, como, emoções, conflitos, desigualdades e modos de viver e organiza essas experiências dentro do romance. Por isso, as três meninas acabam representando diferentes faces da juventude, reunidas pela escrita de Lygia, que dá sentido e forma literária a essas maneiras tão distintas de existir.

5 Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo analisar como a literatura pode atuar como forma de resistência e como registro da realidade histórica. A partir do romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, foi possível compreender como a escrita literária ajuda a refletir sobre o contexto da ditadura civil-militar brasileira, período marcado pela censura, pela repressão e pela limitação da liberdade de expressão.

O estudo mostrou que a literatura, além de arte, é também uma forma de conhecimento sobre a sociedade. Durante a ditadura, escritores encontraram na palavra um meio de se posicionar e de denunciar, ainda que de forma simbólica, as injustiças do período. Nesse sentido, *As Meninas* se destaca como um exemplo de literatura resistente, capaz de representar e questionar a realidade por meio da ficção.

A análise das três protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara, permitiu observar diferentes maneiras de viver e reagir à realidade da época. Por meio dessas vivências, a autora construiu um retrato da sociedade dos anos 1970, revelando tensões, desigualdades e formas de resistência.

Conclui-se, portanto, que a literatura é uma ferramenta essencial para compreender a história e a sociedade. O romance de Lygia Fagundes Telles mostra que, mesmo em tempos de repressão, a arte mantém viva a voz crítica e o pensamento livre, reafirmando o poder da palavra como instrumento de memória e resistência.

REFERÊNCIAS

- AO REDOR. *Resistência à censura musical na ditadura militar*. Publicado em: 20 abr. 2021. Disponível em: <https://www.aoredor.blog.br/post/resist%C3%Aancia-%C3%A0-censura-musical-na-ditadura-militar> Acesso em: 1 set. 2025.
- ALMEIDA, Anderson; MARTINS DE SOUZA, César; ROSA, João Jesus de. Ditadura e cotidiano estudantil em As meninas, de Lygia Fagundes Telles. *Revista Mosaico – Revista de História*, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 283–295, 2021. <https://doi.org/10.18224/mos.v14i2.8768>. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8768/pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.
- A TRIBUNA (SP). São Paulo, 28 de Out de 1979. p. [20]. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/153931_05/117702. Acesso em: 08 jun. 2025.
- AVENTURAS NA HISTÓRIA. *Aventuras na História*. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/> Acesso em: 1 set. 2025.
- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 1, n. 3, p. 94–108, jun. 2010. Universidade Federal de Goiás. ISSN 2175-5892.
- CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. *Diálogos*, Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, v. 9, n. 1, p. 143–165, 2005. Universidade Estadual de Maringá, Maringá. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526860011> Acesso em: 20 out. 2025.
- CAVALCANTE, Ilane Ferreira. A vida feminina nos anos de chumbo: representações femininas no Brasil dos anos 60 e 70. *Quipus*. ano 1, n. 1, dez. 2011/maio 2012, p. 83101.
- CECCARELLI, Paulo Roberto. Prostituição - Corpo como mercadoria. *Revista Mente & Cérebro-Sexo*, v. 4, n. 1, p. 40-44, 2008.
- CHARTIER, Roger. Literatura e história. Tradução de Ronald Polito. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197–216, 1999. Conferência proferida em 5 nov. 1999 no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais.
- COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- D'ARAUJO, Maria Celina, SOARES, Glaucio Ary Dillon, CASTRO, Celso. *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

EBC – EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO. *Memória*. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/> Acesso em: 2 set. 2025.

EBIOGRAFIA. *Lygia Fagundes Telles*. Disponível em: https://www.ebiografia.com/lygia_fagundes_telles/. Acesso em: 25 ago. 2025.

FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar – espionagem e polícia política*. Prefácio de Jacob Gorender. Rio de Janeiro: Record, 2001. ISBN 85-01-05984-6.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo; OLIANI, Nara Gonçalves. O olhar revolucionário em *As meninas*. *Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, Itabaiana, SE, v. 18, edição especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles, p. 251-258, jan./jun. 2013.

FREITAS, Celma. A prática em Bourdieu. *Revista Científica FacMais*, v. 1, n. 1, p. 6–19, 1º sem. 2012. ISSN 2238-8427. Faculdade de Inhumas (FacMais), Inhumas, GO.

GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HELTONGS1 (produtor). *LYGIA FAGUNDES TELLES* [entrevista]. YouTube, 1996. 29 min 25 s. Disponível em: <https://youtu.be/Jpfo16Onj9c?si=cha2GydmCmFJO3EH>. Acesso em: 06 jun. 2025.

GRABOIS, Pedro Fornaciari. Resistência e revolução no pensamento de Michel Foucault: contracondutas, sublevações e lutas. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, São Paulo, n. 19, v. 2, p. 7-27, 2011.

ITAÚ CULTURAL (produtor). *Lygia Fagundes Telles – Jogo de Idéias – Parte 1* [entrevista]. YouTube, 2010. 13 min 58 s. Disponível em: https://youtu.be/xZtdITd_fvs. Acesso em: 05 jun. 2025.

IMANISHI, Helena Amstalden. Metáfora e significação: a construção de sentidos em análise. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 3, p. 11-30, set./dez. 2021.

LOPES, Gustavo de Faria; MARQUES, José Elias Domingos Costa; VIEIRA, Renato Gomes. A juventude como objeto sociológico: as contribuições analíticas de Pierre Bourdieu. *Revista Sociologia em Rede*, v. 9, n. 9, p. 33–45, 2019. Disponível em: <https://www.revistasociologiaemrede.com.br>. Acesso em: 20 out. 2025.

MARTINS, Luciano. *A “Geração AI5” e, Maio de 68: duas manifestações intransitivas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MORAIS, Geovana dos Santos; SANTOS, Ana Maria de Oliveira. Historiografia de Lygia Fagundes Telles: uma vida dedicada à literatura. *Revista Sísifo*, São Luís, v. 10, n. 1, p. 1–17, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://revistasisifo.uema.br>. Acesso em: 05 jun. 2025.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 38, n. 79, p. 195-216, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. A questão da resistência cultural. In: _____. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese (Livre-Docência em História do Brasil Independente) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. p. 30-40.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-406, 2010.

OLIVEIRA, Valdicio Almeida de; SANTANA, Andreza Soares de; SANTANA, Vanessa Soares de. Reflexões literárias: as funções da literatura e registros de memórias em contextos histórico-culturais no Brasil. *Anais Educon*, São Cristóvão/SE, v. 14, n. 7, p. 1–16, set. 2020. Disponível em: http://anais.educonse.com.br/2020/reflexoes_literarias_as_funcoes_da_literatura_e_registros_de_mem.pdf. Acesso em: 10 jun. 2025. <https://doi.org/10.29380/2020.14.07.52>.

REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar. *Revista Estudos avançados*, São Paulo, n. 28, v. 80, p. 75-90, 2014.

PINHEIRO, Amanda Lima Gomes. Apesar de você: a arte como forma de liberdade de expressão durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Belo Horizonte, n. 64, p. 27-47, jan./jun. 2014.

RODRIGUES, C. Zanella. As Meninas: Uma análise dos efeitos de sentido produzidos a partir do funcionamento discursivo do depoimento de um preso político no discurso fílmico e literário. *Caderno de Letras*, n. 32, p. 61-74, 20 dez. 2018.

SANGER, Miriam. Conspirações da grande dama. Academia Brasileira de Letras. Disponível em [Conspirações da grande dama | Academia Brasileira de Letras](#). Acesso em: 16 set. 2025.

SANTOS, Elismar Alves dos; CAMPOS, Pedro Humberto Faria. As representações sociais como teoria e como prática. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 32, n. 2, p. 181–190, 2022. DOI: 10.18224/frag.v32i2.12267.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002979758>. Acesso em: 16 jun. 2025.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOARES, Gláucio Ary Dillon; D'ARAUJO, Maria Celina (Orgs.). *21 anos de regime militar: balanços e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. A democracia interrompida. In: SOARES, Gláucio Ary Dillon. *A democracia interrompida*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. p. 331-372.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. São Paulo: LeYa, 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

UMBACH, Rosani Ketzer; HERMES, Ernani Silverio. História e figuração das personagens em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 24, n.

3, p. 88–104, set./dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224305>. Acesso em: 06 jun. 2025.

VENTURINI, Luan Gabriel Silveira. A cultura e a ditadura militar brasileira: algumas reflexões a respeito do meio cultural no período. *XIV Encontro de História da Anpuh/MS*, Belo Horizonte, v. 159, n. 1, 2018.

ZANELLA RODRIGUES, C. As meninas: uma análise dos efeitos de sentido produzidos a partir do funcionamento discursivo do depoimento de um preso político no discurso fílmico e literário. *Caderno de letras*, n. 32, p. 61-74, 20 dez. 2018.