



# Figurações Identitárias de Lia em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Ulisses Stefanello Karnikowski<sup>1</sup>

Rosani Úrsula Ketzer Umbach<sup>2</sup>

---

## RESUMO:

Sob um prisma polifônico, *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles retrata a vida de três estudantes universitárias que vivem diferentes realidades no período ditatorial brasileiro, no final dos anos 60 e início dos 70. Esta pesquisa objetivou uma análise da personagem Lia, uma das três protagonistas, no que tangem seus aspectos de construção identitária. Embasados na visão dos estudos culturais acerca da identidade, em especial Stuart Hall (2006), Tomaz Tadeu da Silva (2000) e Kathryn Woodward (2000), apontamos como a relação com a diferença e o outro constroem Lia e sua figuração revolucionária.

---

## PALAVRA-CHAVE:

Personagem;  
Identidade;  
Diferença;  
Estudos Culturais;  
Ditadura Militar.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: [ulisses.sk@gmail.com](mailto:ulisses.sk@gmail.com) ORCID: 0000-0003-3804-3666

<sup>2</sup> Doutora em Neuere Deutsche Literatur (1997) pela Freie Universität Berlin, Alemanha, com bolsa CAPES/DAAD; Professora titular da Universidade Federal de Santa Maria, editora do periódico *Literatura e Autoritarismo* e bolsista de produtividade em pesquisa 1C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. E-mail: [rosani.umbach@ufsm.br](mailto:rosani.umbach@ufsm.br) ORCID: 0000-0002-8221-1869.

## 1 Introdução

O romance *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973, retrata a vida de três estudantes universitárias que moram em um pensionato coordenado por freiras. A polifonia das vozes das três protagonistas confere protagonismo a todas elas, fazendo com que o leitor construa a visão que tem de cada uma, ao assimilar os seus diferentes pontos de vista.

A obra fabula o período contemporâneo de sua elaboração, ou seja, tem como pano de fundo a ditadura militar brasileira. Apesar de em nenhum momento explicitar tal questão, é perceptível como o período atravessa a vida das personagens, em especial, Lia. Apesar de sua figuração evocar muito do espírito revolucionário da época, percebemos que sua construção é muito mais complexa e apresenta aspectos identitários igualmente significativos.

Assim, esta pesquisa objetiva perceber de que forma as figurações identitárias da personagem Lia são demonstradas no romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Para isso, nos embasamos na visão dos Estudos Culturais acerca da identidade, em especial de Stuart Hall (2006), Tomaz Tadeu da Silva (2000) e Kathryn Woodward (2000). Além disso, a noção de figuração abordada aqui é a apresentada por Carlos Reis (2018) em seus estudos narratológicos.

Perceber uma personagem quanto figura é, para Carlos Reis (2018), uma forma de expandir a narratologia clássica, de Gérard Genette, que deixa de lado aspectos da história e enfatiza o discurso. Essa visão renovada, visa estudar as entidades ficcionais e influência dos acontecimentos intradieгéticos nelas, derivando, assim, o conceito de figuração.

Para Reis (2018) a figuração “designa um processo ou um conjunto de processos discursivos e metaficcionalis que individualizam figuras antropomórficas, localizadas em universos dieгéticos específicos, com cujos integrantes aquelas figuras interagem, enquanto personagens” (2018, p.165). Essa individualização demonstrada pela figuração é o que faz determinada personagem ser quem ela é, são os aspectos que a definem como tal, e a diferenciam das demais.

Além disso, é importante para nossa análise percebermos a figuração quanto sua dinamicidade e sua demonstração gradual. Isso significa, para Reis (2018), que ela não finda em um ponto específico do texto, não pode ser resumida a uma simples descrição de um personagem, sendo elaborada durante toda a narrativa, gradativamente, a partir dos acontecimentos que nela se apresentam.

Dessa forma, buscaremos perceber as figurações identitárias de Lia a partir, principalmente, dos dispositivos de conformação acional. Destarte, deve ser entendido como correspondendo a “comportamentos humanos implicados numa

ação narrativa e nela desenvolvidos. Tais comportamentos indiciam ou explicitam, de forma dinâmica, o perfil psicológico, ideológico ou moral de uma personagem” (REIS, 2018, p.168). Para isso, iremos entender não só como as diversas facetas da construção identitária de Lia é apresentada por ela, mas também percebida pelas demais personagens.

## 2 Os Estudos Culturais e a Identidade Marcada pela Diferença

Asseguramos nossa análise na visão dos Estudos Culturais acerca de identidade. Stuart Hall (2006) aponta uma evolução histórica no conceito a partir do Iluminismo, considerando a própria evolução do comportamento humano. Inicialmente, o sujeito era visto dotado de uma centralidade, que nascia com ele e permanecia inalterada durante toda a sua vida. Hall (2006) afirma que “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (2006, p.11), como uma essência imutável.

Após, as noções dos impactos que a sociedade tem no sujeito foram inseridas no conceito de identidade. Assim, “essa noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’” (HALL, 2006, p.11). Mas ainda permanecia a noção de que o sujeito detinha um núcleo essencial identitário que guiava essas mudanças.

Ainda, Hall (2006) aponta que o sujeito da modernidade tardia, ou sujeito pós-moderno, não detém mais uma centralidade identitária fixa. A identidade passa, assim, a ser móvel, alterando-se constantemente com base nas relações sociais e sistemas culturais em que o sujeito se insere (HALL, 2006, p.13). É o panorama histórico e não mais o biológico que determina essas mobilidades identitárias. E, graças a essas posições mutáveis do sujeito, Hall (2006) afirma que a identidade passa a ser determinada em consonância com a noção da diferença.

Pensar identidade e diferença pressupõe que entendamos como o multiculturalismo se dá na produção social. Tomaz Tadeu da Silva (2000) argumenta que a tendência ao respeito e à tolerância pode ser problemática, uma vez que, “na perspectiva da diversidade, a diferença e a identidade tendem a ser naturalizadas, cristalizadas, essencializadas” (2000, p.73). Essa fixação acarreta em manutenções de estruturas de poder, já que, por trás disso está “uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades” (200, p.75).

Assim, é importante percebermos que a identidade e a diferença são produtos sociais que são construídos dentro de sistemas simbólicos e de linguagem (WOODWARD, 2000; SILVA, 2000). Está implícito aí, que elas não fazem parte do

mundo natural, são atos de criação produzidas de forma ativa e intencional. Silva (2000) afirma que, por serem atos de linguagem, “a identidade e a diferença não podem ser compreendidas, pois, fora dos sistemas de significação nos quais adquirem sentido” (2000, p.78), sendo dependentes da cultura em que estão inseridas.

Os fatores que determinam identidade e diferença não são iguais e simétricos. Segundo Silva (2000), sua disparidade e hierarquização estão sujeitas aos mesmos vetores de força e poder que regem a sociedade. Sendo assim, identidade e diferença “não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2000, p.81). Essa disputa representa a tentativa de acesso privilegiado a bens sociais e a manutenção destes nas classes dominantes.

Ter o poder de definir a identidade, vai além de simplesmente nomear a si mesmo, uma vez que, quando digo o que eu sou, estou direcionando também o que o outro é pela diferença a mim. Somando-se isso ao fato de que essas categorias relegadas ao outro, normalmente, são negativas, temos aí uma cadeia simbólica de perpetuação de paradigmas preconceituosos e de manutenções hierárquicas. Conforme Silva (2000), nessa oposição binária que marcam as diferenças entre as identidades, um dos lados terá características positivas e o outro, negativas.

A principal relação de poder presente no ato de determinar uma identidade é direcioná-la com o normal, enquanto todas as outras passam a ser estranhas, “normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa” (SILVA, 2000, p. 83). Dessa forma, o consumo dos bens culturais hegemônicos perpetua sua visão como normal: filmes, séries, livros, música, pintura, dentre muitos outros, acabam por carregar através da linguagem essa normalização e, conseqüentemente, a segregação dos que não estão representados. Conforme Silva (2000) explica:

A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, "ser branco" não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, "étnica" é a música ou a comida dos outros países. É a sexualidade homossexual que é "sexualizada", não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade (2000, p.83).

A identidade é, assim, produto de um ponto de vista sobre si e sobre o outro, não podendo haver nada que se diga uma “verdadeira identidade”, sem que isso acabe por potencializar a exclusão. Dessa forma, problematizar os binarismos pelos quais se constituem identidade e a diferença (como masculino/feminino, heterossexual/homossexual e outros) é uma forma de questionar as relações de poder nesse processo (SILVA, 2000). A literatura se mostra um importante meio pelo qual

podemos perceber esses diferentes pontos de vista e nos movimentarmos por essas relações identitárias.

Dessa forma, a análise da personagem Lia, de *As Meninas*, principia pelo entendimento do panorama social e as posições identitárias das três protagonistas. Buscaremos perceber como ela é percebida por si mesma e pelas outras através dos elementos simbólicos presentes em suas falas, e de que forma isso se constitui em aparentes marcações de poder ou subversão dele.

### 3 O Rugido da Lião

Antes de avançarmos acerca da personagem Lia, faz-se necessário uma breve explanação acerca da figuração das outras protagonistas, Lorena e Ana Clara, uma vez que elas são a origem de muitos dos pontos de vista que analisamos aqui. As personagens alternam a focalização narrativa, indicando constantemente a visão que têm de si e das demais.

Lorena Vaz Leme é a mais rica dentre as três e demonstra aliar seu discurso à erudição, constantemente citando obras, poetas e autores. Porém, Mello (2011) afirma que Lorena representa uma burguesia falida, cujo discurso ainda perpetua muitos preconceitos em relação às demais classes. Ela é uma personagem que opta por se alienar em meio à arte, mas que ainda assim, acaba reproduzindo muito da identidade hegemônica eurocêntrica e estadunidense em seu comportamento, como sintetizado no trecho abaixo, em que conversa com Lia:

- Lena, escuta, eu não estou brincando.
- E eu estou? Por que essa pressa? Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.
- Ingleses? — pergunto. — Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural.
- Mas nossa música não me comove, querida. Se os seus baianos dizem que estão desesperados, acredito, acho ótimo. Mas se vem John Lennon e diz a mesma coisa, então vibro, fico mística. Sou mística. (TELLES, 2009, p.11).

Ana Clara Conceição, por outro lado, é a representação das camadas mais pobres e, talvez, a mais afetada pela violência dentro da obra. Vítima de abuso na infância, ela se torna frígida e com severas dificuldades de envolvimento emocional em um relacionamento, buscando conseguir vantagem financeira com sua bela aparência. Mello (2011) destaca o intenso uso de drogas da personagem como um fator de fuga para suprir as necessidades de consumo das quais ela não tem acesso. Além disso, sofre com as chacotas de Lorena frente ao seu nome não ser de alguma origem nobre e, com isso, busca símbolos e meios deturpados de se manter no espectro identitário padrão:

Chega de pergunta, não está vendo meu cabelo ruivo? Minha pele? Tudo autêntico. Branquíssima. Bastante suspeita é a Lião. E mesmo a Loreninha com seus bandeirantes. Sacudo Max: — Você também é branco, amor. Não temos nada com esses subdesenvolvidos, somos brancos, está ouvindo? (TELLES, 2009, p.74-75).

Lia de Melo Schulz é uma estudante de Ciências Sociais que possui sua figuração atrelada ao espírito revolucionário presente no período contemporâneo à obra. Das três protagonistas, é a que mais parece afetada pelo panorama político de sua época, condensando em si aspectos identitários de luta e indignação frente aos problemas sociais. Averiguamos, assim, quais aspectos identitários presentes na obra contribuíram para essa formulação.

Tomando a ordem dos narradores como parâmetro de análise: primeiro Lorena, depois Lia e por último Ana Clara, podemos perceber uma metáfora das posições sociais das personagens. Assim, a narrativa de Lorena funciona como um paradigma identitário que está posto, normalizado, pela classe dominante, uma vez que mergulhamos no universo diegético da obra pela sua visão. Silva (2000) explica que “a normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença” (2000, p.83).

As primeiras impressões sobre as protagonistas são ditas por Lorena e, assim, tudo o que é dito pelas outras, de alguma forma, toma a suas falas como parâmetro. Podemos depreender, simbolicamente, o caráter subversivo de Lia quando assume o protagonismo da narração em resposta à Lorena. Como ela narra: “estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses” (TELLES, 2009, p.11), colocando em questão tudo o que foi dito pela amiga anteriormente.

Lia é uma jovem nascida na Bahia, filha de um alemão com uma brasileira, igualmente baiana. Essa herança contribui para a visão identitária de Lia, uma vez que seu pai teria fugido da Alemanha ao ver os absurdos do nazismo. Conforme narrado: “era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por Dona Dionísia, para os íntimos, Diú” (TELLES, 2009, p.53). É importante percebermos que esse aspecto identitário não é explanado pela própria personagem, mas sim por Lorena que, para além do aspecto estrutural da ordem narrativa, demonstra poder em narrar muitos dos acontecimentos históricos, fortalecendo seu simbolismo como mais rica e detentora do registro histórico.

Temos na sequência uma inserção de memória da fala de Lia, dentro da fala de Lorena: “Quando meu pai que é distraído à beça viu de perto o que era realmente o nazismo, arrancou a farda e veio trotando por aí afora até Salvador.” (TELLES, 2009, p.53). Podemos inferir que o traço revolucionário de Lia vem por influência doméstica,

uma vez que, sendo verdade ou não, a história da fuga do pai foi uma narrativa fundante para a formação do núcleo familiar de Lia, como um mito fundador.

Em relação ao mito fundador, percebemos que ele é uma das formas de fixação de identidades, normalmente no aspecto nacional. Como Silva (2000) explica, “fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heróico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura ‘providencial’” (SILVA, 2000, p.85). Assim, percebemos que o pai de Lia assume uma posição quase romantizada contra o nazismo, algo também percebido por Lorena: “difícil, difícilíssimo entender uma fuga dessas, não houvesse o cinema” (TELLES, 2009, p.53). Dessa forma, a identidade de Lia é atravessada pela figura heroica-insubmissa do pai, que ela assume para si.

Voltando a análise para o retrato de Lia, percebemos que ela é uma jovem provavelmente acima do peso e que herdou o cabelo crespo da mãe. Temos ciência disso, novamente, pela narração de Lorena, que a retrata como possuindo um “popô de baiana” (TELLES, 2009, p.20), ou ainda com “proporções gloriosas [...] e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la?” (TELLES, 2009, p.53). A descrição feita por Lorena é poética e ambígua, uma vez que não só destaca a herança africana nos cabelos da amiga, como relaciona o teor indomável que ambas possuem.

Percebemos uma clara dicotomia entre as aparências. Enquanto Lia possui curvas acentuadas, a amiga é pálida e magra. Como Lorena afirma, Lia é um “padrão afro. Tem mulher hino e mulher balada [...] Eu sou uma balada medieval” (TELLES, 2009, p.54). Assim, Lorena parece valorizar alguns aspectos da amiga, principalmente os que marcam suas diferenças fenotípicas. Mas não é sem preconceito que Lia é vista por Lorena, uma vez que essa constantemente julga o fato de ela estar acima do peso: “que ideia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha está com patas de elefante” (TELLES, 2009, p.11). Além disso, as roupas que Lia escolhe também são alvos de críticas, já que ela parece optar pela praticidade e não pelo valor estético.

Estar fora do padrão estético, é um traço identitário importante para percebermos Lia, uma vez que é usado como forma depreciativa de diferenciação pelas amigas. Mesmo Ana Clara comenta: “posso comer açúcar à vontade meu corpo é elegantíssimo não engordo” (TELLES, 2009, p.71). E após, se compara à Lia: “posso comer açúcar aos montes e não acontece nada. Lião não pode. Ainda vai ficar obesa aquela lá, mais uns quilos e já pode vestir roupas de mãe de santo. Lorena não conta, é inseto” (TELLES, 2009, p.71). Temos aqui uma clara focalização das duas ao corpo de Lia e a sua aparente falta de elegância por estar acima do peso.

Alinhamos esses aspectos que partem do retrato de Lia à visão dos Estudos Culturais a respeito do corpo. Ana Maria Colling e Losandro Antônio Tadeschi (2015)

explicam que a visão que temos dele é uma construção cultural, social e histórica, “ele é construído também a partir daquilo que dele se diz” (COLLING e TADESCHI, 2015). Assim, o fato de sabermos sobre o corpo de Lia por uma pessoa outra indica que esses aspectos elegidos são conferidores de inferioridade identitária.

O corpo é o que somos, nosso local de existência física. Tematizar o corpo é tematizar a nós mesmos, ademais, o corpo é afetado também pela linguagem, uma vez que ela tem o poder de classificá-lo, definir normalidades e anormalidades (COLLING e TADESCHI, 2015). Lorena classifica Lia pelo seu corpo e destaca questões acerca da sua herança fenotípica, como uma forma de segregação, quase como uma marcação territorial, uma forma de externalizar constantemente que são diferentes. Essa tematização chega ao ápice com o apelido que dá a amiga: Lião, um apelido de dupla evocação de aspectos do corpo de Lia: pela referência sonora ao “leão”, que possui uma vasta e indomável juba e pelo uso do aumentativo, remetendo ao fato de a amiga estar acima do peso.

Esses aspectos identitários da aparência de Lia parecem, de alguma forma, ter conduzido para uma maior exploração da sua sexualidade. Quando conta ao companheiro de revolução, Pedro, sobre a experiência amorosa que teve com uma amiga, Lia resgata o fato de, no passado, se achar feia. Ambas simularam serem outras pessoas, em um relacionamento heterossexual, para vencer a timidez:

Nada de extraordinário, Pedro. Tão simples. Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e, como nos achávamos feias, inventamos namorados. Quando lembro! Como era bom se sentir amada mesmo por meninos que não existiam. Trocávamos bilhetes de amor, ela ficou sendo Ofélia e eu era Richard, de olhos verdes e um certo escárnio no olhar, ô! como ela sofria com esse escárnio. Mas era preciso um pouco de sofrimento. Não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a para dançar, Me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende? Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. (TELLES, 2009, p.118).

Sob a máscara de Richard, Lia pôde se soltar e explorar sua sexualidade, o que nos dá interessantes questões de análise acerca da representação para os Estudos Culturais. Silva (2000) afirma que a representação se relaciona com os aspectos da identidade e da diferença pois ela é um sistema linguístico e cultural, pelo qual as identidades são demonstradas e determinadas. Assim, sem a representação, não há identidade, uma vez que, “representar significa, neste caso, dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’” (SILVA, 2000, p.91). O fato de Lia e a amiga de representarem uma relação heterossexual por meio da atuação demonstra uma tentativa de encobrir a subversão identitária ao padrão, que estavam cometendo.

Isso nos remete à questão da representação e sua ligação aos sistemas de poder. A representação carrega consigo sistemas simbólicos e de valores, assim

“quem tem o poder de representar, tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2000, p.91). E se assim, por outra medida, quem tem o poder de representar, pode subverter o padrão normalizado. Com o tempo, Lia foi deixando de ser Richard, as duas realmente puderam se envolver e estavam, como ela afirma: “tão íntimas como se tivesse me apaixonado por mim mesma” (TELLES, 2009, p.118). Essa anulação da diferença revela a aproximação identitária que ambas tiveram.

Tal questão se potencializa quando Lia comenta como foi a primeira relação heterossexual: “não sei explicar, mas a primeira vez que me deitei com um homem tive então a sensação de amor do estranho. Do outro. Aquela boca, aquele corpo, não, eu já não era uma só, éramos dois: um homem e eu” (TELLES, 2009, p.118). Lia usa a exacerbação da semelhança e da diferença identitárias como veículo simbólico de sua opção sexual, sofrendo represália da família.

Silva (2000) denuncia o teor artificial dessa imposição identitária padronizada quando resgata que a simples “possibilidade de ‘cruzar fronteiras’ e de ‘estar nas fronteiras’, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter ‘artificialmente’ imposto das identidades fixas” (SILVA, 2000, p.89). Ou ainda, quando afirma que “o ‘cruzamento de fronteiras’ e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade” (SILVA, 2000, p.89), acaba por evidenciar mais um aspecto subversivo da identidade de Lia.

Percebemos que foi justamente a identidade atrelada à orientação sexual de Lia que a levou até o pensionato de freiras, quando ela afirma: “meu pai percebeu tudo e ficou calado. Minha mãe teve suas adivinhações e ficou em pânico, queria me casar urgente com o primo. O vizinho também servia, um viúvo que tocava violoncelo. Fez tudo pra me agarrar pelo pé mas catei meu *nécessaire* e vim” (TELLES, 2009, p.118). Essa fuga de Lia pode ser vista, não só como uma recusa de adaptação ao padrão estipulado por sua família, mas também uma luta pelo direito de escolher, uma vez que ela acaba optando por um relacionamento heterossexual.

Lia vê o ato sexual como algo fragmentador, um marcador formal da divisão entre o eu e o outro, estendendo a percepção que teve quando se relacionou com um homem. Percebemos isso quando ela dialoga com Pedro acerca da sua religiosidade:

Padre mais-ou-menos é como político mais-ou-menos, um lixo. Padre não deve casar nem com a mãe, que respeito a gente pode ter? Não frequento igreja nem nada, mas se um dia quiser voltar, quero encontrar um padre de mente limpa pra me dar a comunhão.

Ele riu.

— Então o sexo suja?

— Não sei explicar, Pedro, mas no caso atrapalha bastante. Fragmenta. E o padre tem que estar inteiro porque fragmentados já estamos nós. Padre a fim de trepar não tem vocação, é um equívoco e essa história de equívoco é abominável. (TELLES, 2009, p.121).

Lia se diz fragmentada e pensa em buscar na religiosidade uma forma de se sentir completa. Apesar disso, a luta política é uma realidade que se apresenta com muito mais força em suas ações. Como no fragmento: “obedecer à Pátria como se obedece a Deus? estranhou Lorena. Por que Lia grifara isso? Não acreditava em Deus, acreditava? E a Pátria para ela não era o povo?” (TELLES, 2009, p.53). A visão irônica de Lorena, de alguém cuja luta de classes não lhe interessa, evidencia a paixão política de Lia, constantemente relacionada com a fé religiosa. Como ela mesma rebate a mentalidade excessivamente mística de Lorena: “se tiver que rezar, reze por Che, entende? É só dele que preciso” (TELLES, 2009, p.53).

Diversos elementos contribuem para a construção da figuração revolucionária de Lia. Para além da identificação com Che Guevara, destacamos outras figuras históricas que ela admira, como Rosa Luxemburgo, que ela escolhe como codinome de revolução: “uma mulher fabulosa. Foi assassinada pela polícia alemã logo depois da Grande Guerra” (TELLES, 2009, p.119). E o escritor André Malraux: “foi um antigo revolucionário, estava na China quando as coisas começaram. Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa e etecetera, etecetera” (TELLES, 2009, p.120). Essas duas figuras evocam, de alguma forma, o mesmo espírito de luta contra o nazismo construído pela história do pai de Lia, dando-lhe a base teórica para a maturação de sua ideologia de esquerda.

Franco Júnior e Oliani (2013) destacam que Lia representa aspectos de coragem e idealismo revolucionário femininos, típicos dos anos 60 e 70 do século XX. Para eles, “a militância política de Lia tem base tanto no desenvolvimento de sua consciência crítica em relação à sociedade e ao mundo em que vive como na paixão que ela sente por Miguel, seu companheiro, que é preso político” (FRANCO JUNIOR e OLIANI, 2013, p.259). A relação com Miguel ancora o romance ao período histórico da ditadura militar.

A dúvida sobre o destino de Miguel é como um estigma, uma marca da violência de estado que atravessa a vida de Lia. Bobbio (1998) afirma que o aprisionamento é um tipo de violência indireta, uma vez que não afeta o corpo, mas há uma alteração no ambiente físico da vítima. Ela relembra Miguel ao afirmar: “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” (TELLES, 2009, p.13). Assim, a figura do namorado acaba por sintetizar as lutas internas e externas de Lia, suas questões amorosas e sua ideologia política frente ao mundo.

Lia é inconformada quanto ao descaso e a inércia dos intelectuais brasileiros da época em relação ao quadro político do país. Podemos confrontar a visão de Lorena: “ah, que alegria quando fico aqui sozinha. Sozinha. Como chupar escondida

um cacho de uvas. ‘E a máquina do mundo, repelida, se foi miudamente recompondo’, ah, preciso decorar isso, C.D.A. Minha poesia. Minha música” (TELLES, 2009, p.50-51), com a visão de Lia: “os intelectuais com seus filminhos do 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” (2009, p.25). A partir dessa diferença percebemos que Lia critica a intelectualidade por ver o mundo apenas por dentro da poesia e da arte e se esquecer da materialidade e das injustiças que dela derivam.

O ponto de vista de Lorena sintetiza essa indignação. Lia segue a rotina, está dentro da “máquina do mundo”, percebendo seus problemas e sofrendo com eles, enquanto a amiga se isola em meio a devaneios. Essa inércia que a intelectualidade assume faz com que Lia queira sumir, trocar de lugar com Miguel: “ô, Miguel, ‘segure as pontas’, você disse. É o que procuro fazer. Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar mas é duro demais cumprir a rotina, queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer” (TELLES, 2009, p.12). Por fim, a hipérbole de desejar a morte demonstra que Lia é uma heroína empática, cuja vontade em acabar com o sofrimento das pessoas, de ver as injustiças da violência e da repressão política lhe conferem sentido na vida.

## 4 Considerações

Lia é uma personagem cuja figuração é atravessada por diversos elementos identitários. Como pudemos perceber, o seu espírito de luta parece advir de uma gama simbólica construída em sua família, o que, por outro lado, também lhe conferiu aspectos negativos relacionados a sua sexualidade. Lia é uma personagem indignada e inquieta com as injustiças, mas que não é onipotente, demonstrando muitas vezes não ter forças para conseguir enfrentar tudo sozinha.

A figuração política de Lia é seu aspecto mais significativo, e percebemos uma constante necessidade da própria em retornar para esse posicionamento. A máscara de revolucionária que ela assume lhe confere segurança e o embasamento filosófico para ter protagonismo em um mundo patriarcal, do qual, como vimos, Lia não se enquadra. Referenciar-se em Simone de Beauvoir, Che Guevara e Rosa Luxemburgo não só demonstra a adaptação de Lia ao *zeitgeist* revolucionário contemporâneo ao dela, mas também percebemos uma necessidade pessoal nessa luta.

Quando percebe a indignação da família frente ao fato de se relacionar com uma amiga, Lia vai para o pensionato e adentra aos movimentos de esquerda, na faculdade. Ela demonstra, assim, que a figuração identitária de sua sexualidade foi um dos principais motores que a empurraram para esse papel subversivo. Por outro lado, o fato de Lia não se enquadrar no padrão estético de magreza também parece

contribuir muito para sua luta, uma vez que é algo constantemente apontado e retomado por suas amigas, diferenciando e demarcando o lugar identitário dela quanto ao seu corpo.

Por fim, resgatamos aqui o simbolismo do apelido Lião, que como apontamos, parece ter teor duplamente negativo, porém, ele possui uma terceira camada significativa que pode ser atrelada à figuração identitária de Lia. Se pela semelhança sonora, Lião evoca os cabelos de leão da personagem, o apelido direciona também ao simbolismo de poder do animal (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2018). Dessa forma, ela não só evoca força e sabedoria, como também evoca o caráter social e da luta em bando pela coletividade. Lia é uma leoa que precisa conviver no mundo patriarcal e masculino dos leões, e cujo rugido revolucionário se volta principalmente aos caçadores, da ditadura militar, que ameaçam toda sua espécie.

## Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José. Olympio, 2018.
- COLLING, Ana Maria; TADESCHI, Losandro Antonio. **Dicionário Crítico de Gênero**. Dourados: UFGD. 2015
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo; OLIANI, Nara Gonçalves. **O olhar revolucionário em As Meninas**. Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura, v. 18, p. 251-264, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/122505>>
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 2011. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93176>>
- REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Almedina. 2018
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Petrópolis. 2000
- TELES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Petrópolis. 2000



# **Lia's Identity Figurations in *The Girl in the Photograph*, by Lygia Fagundes Telles**

---

**ABSTRACT:**

Under a polyphonic prism, *The Girl in the Photograph*, by Lygia Fagundes Telles portrays the lives of three university students who live different realities in the Brazilian dictatorial period, in the late 60's and early 70's. This research aimed to analyze the character Lia, one of the three protagonists, regarding their aspects of identity construction. Based on the vision of cultural studies about identity, especially Stuart Hall (2006), Tomaz Tadeu da Silva (2000) and Kathryn Woodward (2000), we point out how the relationship with difference and the other build Lia and her revolutionary figuration.

---

**KEYWORDS:**

Character;  
Identity;  
Difference;  
Cultural Studies;  
Military Dictatorship.