



# miguilim

revista eletrônica do netll

volume 10, número 1, jan.-abr. 2021

## “EU LUTO COM A PALAVRA”: OS PARATEXTOS EDITORIAIS EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES



## “EU LUTO COM A PALAVRA”: THE EDITORIAL PARATEXTS IN *AS MENINAS*, BY LYGIA FAGUNDES TELLES

Elton da Silva RODRIGUES  
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 12/08/2020 • APROVADO EM 25/02/2021  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgrend.v10i1.2811>

---

### Resumo

---

“Personagens gostam da vida, como nós” é um depoimento de Lygia Fagundes Telles dado ao jornal *Estado de S. Paulo* no dia 12 de outubro de 1995, vinte e dois anos após a publicação de seu terceiro romance, *As meninas*. Nele, a autora afirma que não poderia escrever um “romance morno” em pleno período ditatorial: o Brasil vivia no início dos anos 1970 os Anos de Chumbo do regime militar e, como “testemunha de seu tempo e sociedade”, a Lygia Fagundes Telles afirmou ter usado a palavra como instrumento de luta e resistência às medidas autoritárias do governo. Em 2009, quando o romance foi reeditado pela Companhia das Letras, o depoimento da escritora foi inserido no livro, e o texto de orelha da primeira edição, de 1973, assinado por Paulo Emílio Sales Gomes, voltou a aparecer em uma edição do romance. Conforme o estudo de Genette (2009), a existência de um elemento paratextual, como são o depoimento e o texto de orelha, não é simplesmente estética, mas, sim, funcional. O presente artigo, portanto, visa discutir como

os elementos paratextuais se integram à estrutura do romance e constroem uma visão de resistência a um regime autoritário, além de legitimar as posições políticas e ideológicas da autora, contrapondo ao discurso autoritário a pluralidade de vozes e o direito à escolha.

---

## Abstract

---

“Personagens gostam da vida, como nós” is a statement by Lygia Fagundes Telles given to the newspaper *Estado de S. Paulo* on October 12, 1995, twenty two years after the publication of her third novel, *As meninas*. In this statement, the author says that she could not write a “lukewarm romance” in the midst of a dictatorial period: Brazil lived in the early 1970s the Lead Years of the military regime and, as a “witness of its time and society”, the author claimed to have used the word as an instrument of struggle and resistance to authoritarian government measures. In 2009, when the novel was reedited by Companhia das Letras, Lygia's testimony reappeared, as well as the ear text of the first edition, from 1973, signed by Paulo Emílio Sales Gomes, is also present in this reissue. According to the study by Genette (2009), the existence of a paratextual element, such as the testimony and the ear text, is not simply aesthetic, but, rather, functional. The present article, therefore, aims to discuss how the paratextual elements are integrated into the structure of the novel and build a view of resistance to an authoritarian regime, in addition to legitimizing the author's political and ideological positions, contrasting with the authoritarian discourse the plurality of voices and the right to choose.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Ditadura. Literatura brasileira. Lygia Fagundes Telles. Paratextos.

**Keywords:** Paratext. Dictatorship. Brazilian literature. Lygia Fagundes Telles.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Publicado originalmente em 1973, no auge da ditadura militar no Brasil, e vencedor do Prêmio Jabuti no ano seguinte, *As meninas* é o terceiro romance de Lygia Fagundes Telles e um dos livros mais notáveis de sua obra. Ao entrelaçar as vozes das protagonistas no decorrer da narrativa, a autora capta a atmosfera da época por meio de uma escrita complexa, que possibilita ao leitor vislumbrar os conflitos da juventude durante o período ditatorial brasileiro. Embora muito diferentes, Ana Clara, Lia e Lorena, as principais personagens e também narradoras do romance, compartilham suas experiências e se apoiam mutuamente, reproduzindo, em suas conversas, uma série de costumes e assuntos da década de 1970, como a liberdade sexual da mulher, a radicalização política e a experiência com alucinógenos.

A articulação do romance em torno das circunstâncias históricas de sua produção é imprescindível para a percepção das estratégias discursivas utilizadas pela autora a fim de inscrever *As meninas* no debate político do período ditatorial. Ao longo da narrativa de Lygia Fagundes Telles, nos deparamos com diversas inovações estilísticas, como a alteração de narrador sem aviso prévio e os fluxos de consciência das protagonistas aglutinados, além de uma maneira própria de narrar

os diálogos, trocando frequentemente o discurso direto pelo discurso indireto e até mesmo o indireto livre, de modo que as falas estão sempre abertas, constituídas pela presença do outro. Desse modo, à medida que apresenta o ponto de vista de cada personagem e mostra as suas vivências e contradições, a leitura do romance nos proporciona visualizar a pluralidade em um período em que se buscava silenciar as vozes: mesmo uma combatente e militante de grupos contra o regime militar ganha voz no romance de Lygia Fagundes Telles no auge da ditadura.

A ditadura militar brasileira é um período marcado pela restrição à liberdade, pela censura e, principalmente, pela forte repressão aos opositores do regime. O objetivo do golpe de 1964 foi, conforme alegaram os militares à época, impedir o comunismo e conter a força da esquerda, além de restaurar a ordem econômica e financeira no país. Para o historiador Osvaldo Coggiola (2009), a vida política no Brasil passou a ser regida por dispositivos autoritários desde o Ato Institucional número 1. Publicado em 9 de abril de 1965, o decreto dava ao governo militar a permissão de cassar mandatos legislativos, suspender os direitos políticos por dez anos ou afastar do serviço público todo aquele que pudesse ameaçar a segurança nacional. Além disso, o AI-1 convocou eleições indiretas para presidente e vice-presidente da República.

Diferentemente do que proclamava primeiro artigo da Constituição de 18 de setembro de 1946, após o AI-1 o poder de escolha já não mais emanava do povo. É nesse contexto de silenciamento e repressão que surge *As meninas*, cuja tensão principal é o direito de escolha e de participação. Diante do autoritarismo das medidas do governo militar, as atitudes e os sonhos das personagens demonstram que, ainda que erradas em suas decisões, elas não estão erradas em ter o seu direito de escolha.

No ensaio “A ficção da realidade brasileira”, Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (2005) abordam o início da década de 1970 como período em que a articulação do capitalismo brasileiro com o mercado mundial trouxe uma série de implicações para o processo cultural, dentre elas, um *boom* da ficção: um perceptível aumento no mercado editorial e a exigência de uma série de redefinições para a intelectualidade brasileira. Como estratégia discursiva, Lygia Fagundes Telles utiliza-se do entrelaçamento das vozes na narrativa para dar às protagonistas o direito de possuir voz e o poder de se expressar, de modo que o romance não apenas representa como poucos a atmosfera da época em que foi escrito, mas também apresenta um posicionamento diante do período político vivido no país.

Em um depoimento sobre *As meninas*, a autora afirmou ter utilizado o romance como um instrumento de luta contra o regime ditatorial. O seu posicionamento contra a ditadura, portanto, apresentava-se já sob a forma de um discurso literário. Contudo, se a legitimidade de seu posicionamento não se fazia tão clara, outros elementos, como a própria entrevista, explicitaram o caráter ideológico do romance. Em seu artigo “As margens do texto nas margens do cânone: paratexto, texto e contexto em *Luuanda e Mayombe*”, Aulus Mandagará Martins (2010) afirma que a legitimação do discurso literário é definida antes mesmo da própria narrativa, ou seja, ela começa a se definir nos paratextos. O presente artigo, portanto, irá se debruçar na análise dos paratextos editoriais da

última edição de *As meninas*, isto é, dos demais elementos para além da narrativa que acompanham a produção e recepção do texto literário.

A proposta, pensada a partir da definição de paratexto elaborada por Gérard Genette (2009), é observar como os elementos paratextuais se integram ao romance construindo uma visão de resistência ao regime ditatorial, além de legitimar as posições ideológicas e políticas da autora. Para tanto, serão utilizados como material de análise o nome da autora, o título do romance, a epígrafe, o texto de orelha da primeira edição do romance, assinado por Paulo Emílio Sales Gomes, o posfácio de Cristovão Tezza e o depoimento de Lygia Fagundes Telles.

## 1 Os paratextos editoriais na luta com a palavra de Lygia Fagundes Telles

Conforme a definição apresentada por Gérard Genette (2009), o paratexto é tudo que acompanha ou rodeia o texto, que garante a sua presença no mundo. É por meio do paratexto, portanto, que “um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público.” (GENETTE, 2009, p. 9). A capa e/ou o projeto gráfico, o título, o nome do autor, os *releases*, a presença ou não de prefácio ou posfácio são exemplos de elementos paratextuais que configuram o livro como objeto. Ainda para Genette (2009), o conjunto heteróclito de práticas e discursos de todos os tipos e presentes em todas as épocas que compõe o paratexto não tem função meramente estética: o uso de paratextos é funcional, uma vez que inscrevem o texto no circuito de comunicação e orientam o modo de acessar o texto e estipular protocolos de leitura.

Deve-se, desse modo, ter o olhar atento para o paratexto como elemento que não apenas confere materialidade à circulação de um texto, mas também age influentemente em sua recepção. Além de informar determinados dados, tais como o nome do autor, a data de publicação, e comunicar uma interpretação ou intenção editorial por meio do prefácio, indicação do gênero, o paratexto atua sobre o leitor e é capaz de construir crenças e representações a respeito do texto. Conforme a abordagem de Genette (2009), portanto, pode-se afirmar que, mais do que mero acompanhante do texto, o paratexto se integra a ele, seja pelas informações que revela, seja pelas interpretações que ele pode propor.

Desse modo, ainda que se encontre “fora” do texto, acompanhando-o ou circundando-o, o caráter polissêmico ou instável do paratexto é capaz de evidenciar as estratégias que visam a construção e a recepção do texto literário: o paratexto não se configura apenas como “invólucro do livro, componente de sua materialidade” (MARTINS, 2010, p. 170), ele também é capaz de produzir sentido. Além de considerar essa “*força ilocutória*” da mensagem paratextual, segundo o termo proposto por Genette (2009, p. 17) para o caráter funcional do paratexto, é preciso estabelecer uma relação entre o texto e o paratexto, como observa Philippe Lane (1992), ou, em outras palavras, conferir sentido ao paratexto através de sua presença no texto.

Gérard Genette (2009) divide o paratexto em duas categorias: o peritexto e o epitexto. O peritexto está situado “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulos ou certas notas...” (GENETTE, 2009, p. 12). O epitexto,

por sua vez, encontra-se “na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)” (GENETTE, 2009, p. 12). Além dessas duas categorias, o autor também identifica e diferencia dois grupos de paratextos, denominando-os paratexto autoral, quando se trata da responsabilidade do autor do texto, e paratexto editorial, quando se trata de escolhas editoriais.

Para este estudo, serão analisados paratextos autorais e editoriais, a fim de perceber as estratégias empregadas na construção e na recepção da atual edição de *As meninas*. Conforme afirma Martins (2010, p. 171), o paratexto pode ser visto “como a ponte que, unindo e separando, promove o trânsito do contexto ao texto e deste para aquele.” Desse modo, a análise dos paratextos editoriais, indo do texto ao contexto, pode não apenas evidenciar como também legitimar o posicionamento político e ideológico da autora.

Em primeiro lugar, serão analisados o nome da autora e o título, paratextos que estão mais à superfície, uma vez que geralmente se encontram em destaque já na capa do exemplar. A função mais óbvia do nome do autor, como aponta Genette (2009), é indicar o nome do sujeito que escreveu o texto. Contudo, para além de simplesmente informar quem é o escritor, o nome estabelece a relação da obra com a personalidade histórica e literária. Assim, o elemento paratextual nome do autor não marca somente o pertencimento de um texto a determinado sujeito, mas remete o texto a uma situação espacial e temporal, ou seja, às circunstâncias históricas, sociais e políticas do momento de produção.

Qual seria, portanto, a “função contratual” desempenhada pelo nome de Lygia Fagundes Telles? Ou, em outras palavras, a partir de quais protocolos de leitura se é possível ler o romance tendo em vista a posição simbólica que a autora ocupa no imaginário do leitor e no repertório do sistema literário? Caso um leitor leigo sente-se para ler a mais recente edição de *As meninas*, no final do livro, ele encontrará o texto de título “A autora”, presente em todos os livros de Lygia Fagundes Telles editados pela Companhia das Letras. O texto, de caráter informativo, conta com uma figura, um retrato do poeta Carlos Drummond de Andrade feito na década de 1970, logo abaixo do título.

Esse breve texto informa que a autora de *As meninas*, consciente do lugar e do tempo do qual falava, soube como poucos escritores se comprometer com a condição humana ao longo de sua trajetória literária, produzindo uma obra de natureza engajada. Vivendo a realidade de uma escritora do terceiro mundo e sempre enfrentando a realidade desse país, Lygia Fagundes Telles integrou, em 1976, durante a ditadura militar, uma comissão de escritores que foi a Brasília entregar o famoso “Manifesto dos Mil” ao ministro da Justiça. Além de sua carreira literária, a escritora paulista trabalhou como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, foi presidente da Cinemateca Brasileira e é membro da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasileira de Letras. Além dessas informações, o texto menciona os diversos prêmios que a autora recebeu ao longo de sua carreira literária, incluindo o prêmio Camões.

Em *Durante aquele estranho chá*, livro de memória e ficção de Lygia Fagundes Telles originalmente publicado em 2002, pode-se observar a oposição de Lygia Fagundes Telles não somente a ditaduras, mas também ao sistema patriarcal. Em “Resposta a uma Jovem Estudante de Letras”, ao falar sobre a sua juventude, a

escritora rememora o fato de ter sido “presença constante nas passeatas contra a ditadura de Getulio Vargas” (TELLES, 2010a, p. 106). Em sua “Resposta a Clarice Lispector”, Lygia Fagundes Telles confirma que “Seminário dos ratos”, conto homônimo ao seu livro de 1977, é uma sátira política cujo foco são os “políticos que prometem e não cumprem” (TELLES, 2010a, p. 119). Considerando que o livro foi publicado durante a ditadura e que o conto foi baseado em um seminário contra roedores realizado em São Paulo, é possível notar que o alvo da crítica são os militares que governavam o Brasil durante o regime militar.

Um depoimento da autora intitulado “Mulher, mulheres”, também presente em *Durante aquele estranho chá*, traz a visão da autora de *As meninas* sobre a “Revolução da Mulher”, a sua vontade de entrar para a Faculdade de Direito e as apreensões de sua mãe por conta de seu desejo de ter um diploma, além de uma confidência de que ela, sua mãe, gostaria de ter sido cantora lírica, mas foi contrariada por sua família. O posicionamento da autora contra o sistema patriarcal também fica evidente nos textos de memória e ficção que compõem *A disciplina do amor*. “Roxo é a cor da paixão” e “A garota da boina” são dois escritos da autora, por exemplo, que abordam o preconceito e a desvalorização da mulher como escritora. “A garota da boina” é um comentário da autora sobre a recepção de um de seus primeiros livros de contos por um cronista. O autor da crônica sobre o livro de Lygia Fagundes Telles afirmava que as páginas da jovem escritora eram escritas “com pena adestrada”, mas que o livro seria melhor se tivesse sido escrito por um homem. A autora comenta no final da crônica:

Afetei certo desdém pela crônica mas fiquei felicíssima: escrever um texto que *merecia* vir da pena de um homem, era o máximo para a garota de boina de 1944. Eu trabalhava, estudava e escolhera dois ofícios nitidamente masculinos: uma feminista inconsciente, mas feminista. (TELLES, 2010b, p. 91).

Por conta de ser uma edição de 2009, não há nenhuma menção à indicação de Lygia Fagundes Telles ao Nobel de Literatura em 2016, ano em que seu nome voltou a circular nas mídias. Contudo, tanto o leitor que já conhecia a autora como o possível leitor leigo podem se deparar, antes ou após a leitura do romance, com a informação de que a autora participou do “Manifesto dos Mil”, uma veemente declaração assinada por intelectuais brasileiros contra a forte censura do governo militar. Além disso, a autora de *As meninas* é conhecida pelo seu posicionamento feminista, de modo que o nome de Lygia Fagundes Telles indica por si só um lugar de enunciação

O título, por sua vez, funciona como uma “porta de entrada” ao texto. Além de sua função mais óbvia — identificar ou designar o livro —, o título antecipa e condensa o texto principal. Para Genette (2010), a principal função desempenhada pelo título constitui-se no “ato de batismo”: dar um título a um texto é nomear um objeto, conferir-lhe a existência por meio de um nome e colocá-lo em relação a outros objetos, influenciando diretamente o modo como lemos a obra.

Ao ler *As meninas* na capa do livro, pode-se imaginar que o texto terá como protagonistas pessoas do gênero feminino. O protagonismo das meninas ao longo do romance realmente justifica o seu título, uma vez que Lia, Lorena e Ana Clara assumem o foco narrativo e revelam um mundo marcado por diversas

transformações sociais e morais. O uso de drogas, o estupro, o aborto, a masturbação feminina, o papel da mulher militante na luta contra a ditadura são alguns dos temas abordados no romance. Além disso, ao longo da leitura, percebe-se uma relação intertextual, ou uma possível inspiração, entre o título escolhido por Lygia Fagundes Telles para o seu terceiro romance e *As meninas exemplares*, da Condessa de Ségur, brevemente aludido pela mãe de Lorena ao falar de suas memórias infantis. É colocada, nesse caso, a mudança de valores e dos papéis de gênero, os comportamentos “exemplares” e as transformações morais com a chegada da Segunda Onda do feminismo no Brasil na década de 1970 e o confronto entre gerações.<sup>1</sup>

A epígrafe, por sua vez, é definida por Genette (2009, p.131) “como uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte de obra”. A prática da epígrafe, além de ser mais recente do que a dedicatória, não é encontrada antes do século XVII, pelo menos conforme a definição do autor. Das atribuições da epígrafe, o autor categoriza o epigrafeado como o autor real ou putativo do texto citado, o epigrafer como quem escolhe e propõe a epígrafe, ou seja, seu destinador, e o seu destinatário, por sua vez, o epigrafário. O autor apresenta quatro funções para a epígrafe, contudo, para o presente estudo, interessam as duas primeiras funções: a primeira, um comentário do título; a segunda, um comentário do texto.

Em *As meninas*, a autora utiliza uma epígrafe autógrafa, isto é, de sua própria autoria. A cena descrita na epígrafe apresenta as protagonistas do romance em um momento de união:

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. (TELLES, 2009a, p.  
7).

Até o fim do romance, esse é o único momento em que as três protagonistas estão presentes na mesma cena. Dispostas como se fossem um verso de um poema, as linhas iniciais apresentam ambas as funções descritas por Genette (2009), pois, se por um lado nos é dado a conhecer quem são as meninas evocadas no título, por outro, as principais personagens do texto nos são apresentadas com suas próprias características. Outro elemento é importante é “a pirâmide”, que tanto pode representar as três protagonistas, cada uma como uma ponta da figura geométrica, mas que também remete ao órgão reprodutor feminino, a vagina. Desse modo, além do título e do nome da autora, a epígrafe também aponta a centralidade das

---

<sup>1</sup> Em “Corpo, prazer e trabalho”, Joana Maria Pedro (2013) contextualiza de que modo o feminismo de Segunda Onda, apesar do contexto ditatorial, se fez presente na América Latina, e de como as mulheres participaram ativamente lutando por seus direitos. Ao relatar as discussões presentes no grupo de conscientização, a autora aborda a atenção dada ao prazer feminino (preocupação que surgiu após a pílula anticoncepcional a percepção do sexo não apenas como reprodução). Além disso, o confronto geracional de costumes é recorrente na obra de Lygia Fagundes Telles, desde seu primeiro romance, *Ciranda de pedra* (1955), ao seu quarto e último romance publicado *As horas nuas* (1989).

mudanças do universo feminino na narrativa, principalmente no que concerne à falência do patriarcalismo.

Na edição de 2009 de *As meninas* pela Companhia das Letras, há diversos componentes à margem do texto que podem ser lidos como paratextos editoriais, como os *releases*, o posfácio e mesmo a presença de um depoimento da própria Lygia Fagundes Telles, que em princípio seria um epitexto. Como lembra Bianca Rosina Mattia (2016), o trabalho editorial, que tem como finalidade tornar o romance um livro, persiste “de modo que a existência do autor não anula a do editor, são ofícios diferentes, com objetivos distintos” (MATTIA, 2016, p. 182). Os paratextos editoriais que compõem a edição de *As meninas* contempladas no presente artigo, ainda que possuam objetivos distintos, corroboram na legitimação do romance como posicionamento da autora.

O *release*, também denominado *prière d’insérer* é um dos elementos mais característicos do paratexto moderno, pelo menos na França, e também um dos mais difíceis de se analisar historicamente. Para Genette (2009, p. 97), “trata-se de um texto curto (geralmente de meia página a uma página) que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere.” Em outras palavras, o *release* é texto elaborado para publicizar o livro. Ao analisar historicamente o *release*, o autor percebe um movimento em relação ao seu suporte: ele vai do comunicado à imprensa (jornal) ao peritexto durável (capa do livro).

Como *releases* da edição de 2009 de *As meninas*, temos a quarta capa, a orelha do livro da própria edição e, ao final, após o posfácio, a orelha da edição original de 1973. Os textos presentes na quarta capa e na orelha trazem informações gerais sobre o romance, destacando, principalmente, o caráter repressivo que sufocava o país no auge da ditadura militar, as transformações sociais, morais e políticas que aconteceram nas décadas de 1960 e 1970, e a articulação das vozes.

Na orelha do livro da primeira edição, assinada por Paulo Emílio Sales Gomes, à época marido de Lygia Fagundes Telles, o livro é descrito como “tão belo quanto inquietante — vivo e corajoso testemunho de um tempo com suas perplexidades, suas paixões, sua **atmosfera cotidiana de tensão** e suspense como se a sorte da **própria condição humana** estivesse em jogo a cada minuto...” (GOMES, 2009, p. 296, grifos meus). Pode-se observar, portanto, que tanto na primeira quanto na atual edição do livro, a sua relação com período e a atmosfera opressiva/tensa são apontados. Ainda que o texto de Gomes (2009) apresente a associação de forma mais velada, principalmente por conta de se fazer presente na primeira publicação do romance, isto é, durante o regime militar, todos os textos demonstram não apenas como o romance está ligado ao seu contexto, mas também a sua importância como um testemunho da época.

O posfácio, para Genette (2009), é entendido como uma variedade do prefácio, tendo em vista que ele se configura como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede” (GENETTE, 2009, p. 145). A escolha do lugar, para o autor, não é neutra, contudo, vários autores veem mais discrição e modéstia no posfácio. O autor ainda afirma que:

[...] colocado no final do livro e dirigindo-se a um leitor não mais potencial mas efetivo, para o posfácio é certamente de leitura mais lógica e mais pertinente. Mas, para o autor, e de um ponto de vista pragmático, é não obstante de eficácia muito menor, porque não pode mais exercer os dois tipos de funções essenciais que encontramos no prefácio: reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto. Faltando a primeira ação, talvez ele nunca mais tivesse a ocasião de chegar até um eventual posfácio; faltando a segunda, será talvez tarde demais para consertar *in extremis* a má leitura já feita. Por sua localização e seu tipo de discurso, o posfácio pode pretender exercer apenas uma função curativa ou corretiva; a essa função final é compreensível que a maioria dos autores prefiram as dificuldades os dislates do prefácio, cujas virtudes são pelo menos a esse preço minoritárias e preventivas. (GENETTE, 2009, p. 212, grifos do autor).

Na atual edição do romance, não consta um prefácio, somente o posfácio assinado por Cristóvão Tezza. Em “*As meninas: os impasses da memória*”, Tezza (2009) recorre ao gênero ensaístico a fim de, inicialmente, contextualizar a publicação do livro: “Politicamente, o Brasil vinha do golpe militar de 1964, reafirmado pelo sobregolpe de 1968, com a edição do AI-5, que consolidou entre nós uma ditadura de direita de longa duração...” (TEZZA, 2009, p. 285). Exercendo a função curativa ou corretiva, o professor e crítico literário afirma que:

seu foco [do romance] se concentra na vida cotidiana, nas pequenas opções que costuram a existência, ainda que a sombra pesada da vida política se faça presente em cada linha — na verdade, a pressão do mundo do Estado é uma das questões que romance de Lygia tenta responder literariamente **por meio de suas três meninas**. (TEZZA, 2009 p. 287, grifos meus).

Além disso, Tezza (2009) localiza a narrativa e a relaciona com a censura. É presente em seu prefácio uma análise dos focos narrativos, do olhar e da presentificação nas marcas sintáticas e lexicais, além da transformação histórica e social — o problema dos costumes, da convenção, da aparência — e os debates que ainda hoje o romance proporciona. Desse modo, mais uma vez há a relação do texto ao seu contexto por meio do paratexto. A questão da vida política também é colocada, sendo as protagonistas do romance, para Tezza (2009), a tentativa literária de Lygia de responder às questões que a época demandava.

Considerando a atmosfera opressiva, o governo repressivo que impunha o silêncio e torturava, quando não matava, seus opositores, a presença das diferentes vozes dessas personagens complexas e heterogêneas opõe-se ao discurso autoritário e constitui um discurso plural e aberto, além de reafirmar o direito de escolha e de decisão das personagens. Ao utilizar o entrelaçamento das vozes de suas protagonistas, Lygia Fagundes Telles não apenas confronta o governo militar e suas medidas autoritárias, mas também proporciona a visão de uma sociedade democrática.

Sobre o depoimento de Lygia Fagundes Telles, a sua classificação como epitexto pode ser questionada, nos termos que propõe Genette (2009). Para o

autor, o critério que diferencia o epitexto do peritexto é espacial. O epitexto é “todo elemento que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado.” (GENETTE, 2009, p. 303). Todavia, não há prejuízo caso posteriormente o epitexto seja inserido no livro como peritexto, como é o caso do depoimento. Assim como no peritexto, há diferentes ocasiões temporais no epitexto, sendo elas anterior (testemunhos particulares ou públicos sobre o projeto), original (entrevistas concedidas à época da publicização), posterior ou tardias (entrevistas, colóquios, autocomentários). Há, porém, uma diferença que condiz com o destinatário, que terá como característica diferenciada:

nunca ser apenas o leitor (do texto), mas algum tipo de público que pode, eventualmente, não ser leitor: público de um jornal ou de um meio de comunicação, auditório de uma conferência, participante de um colóquio, destinatário (individual ou plural) de uma carta ou de uma confidência oral, ou mesmo — no caso do diário íntimo — o próprio autor. (GENETTE, 2009, p. 34).

Dentro da classificação tipológica apresentada por Genette (2009), o depoimento pode ser inserido na categoria de epitexto público, uma vez que ele foi concedido e publicado no jornal *Estado de S. Paulo*. Nesse caso, a mensagem da autora é dirigida ao público em geral, com intenção de publicação. Contudo, na atual edição de *As meninas*, o depoimento se encontra presente e tem um caráter revelador:

Ricardo Ramos, um querido amigo e grande escritor, filho de Graciliano [Ramos], escreveu sobre *As meninas* e disse que esse romance levou em plena quadra de horror o nosso primeiro depoimento de tortura. Sim, esse depoimento aí está meio escamoteado na boca da personagem Lia, a Lião. E como eu poderia escrever um romance morno em pleno ano de 1970? Comecei a planejar o texto em 1970. Somos testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade com todos os seus vícios. E raras virtudes. “Lutar com a palavra/ é a luta mais vã/ no entanto lutamos/ mal rompe a manhã.” Os versos são do poeta e valem para sempre, uns lutam com o cimento armado. Com as leis. Outros, com os bisturis. Com as máquinas — tantas e tão variadas lutas. Eu luto com a palavra. É bom? É ruim? Não interessa, é a minha vocação. (TELLES, 2009b, p. 298).

Intitulado “Personagens gostam da vida, como nós”, o depoimento é publicado vinte e dois anos após a publicação do romance. Nele, Lygia Fagundes Telles afirma que não poderia escrever um “romance morno” em pleno período ditatorial: o Brasil vivia os Anos de Chumbo do regime militar e, como “testemunha de seu tempo e sociedade”, a autora declarou ter usado a palavra (o romance) como instrumento de luta e resistência às medidas autoritárias do governo. É nesse depoimento, presente no livro como peritexto, que fica evidente o posicionamento da autora em relação à ditadura: sua oposição a um regime repressor, silenciador e autoritário.

## Considerações finais

Ao relacionar a literatura à sociedade, George Lukács (2011) aborda o fato de que a forma artística não copia simplesmente a vida social: “é certo que ela surge como espelhamento de suas tendências [da vida], porém possui, dentro desses limites, uma dinâmica própria, uma tendência própria à veracidade, ou ao distanciamento da vida” (LUKÁCS, 2011, p. 135-136). O romance para o crítico e teórico marxista não pode ser simplesmente analisado a partir desse viés que o relaciona somente à sociedade. É necessário perceber de que modo a literatura atua não apenas como fonte histórica, mas também como um instrumento capaz de desempenhar um papel ideológico, filosófico, social e político (LUKÁCS, 2011). Desse modo, é possível entender *As meninas* não como um romance que descreve aquele período, mas também como um livro que possui um papel na luta contra o governo militar. Para além do texto, os paratextos utilizados na atual edição corroboram tal leitura e conduzem o olhar do leitor ao posicionamento da autora de oposição ao governo militar.

Para Chartier (1999, p. 77), “a leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados.” O leitor detém a liberdade de dar sentido e significado àquilo que lê. Entretanto, os paratextos editoriais “são capazes de conduzir o olhar do leitor para objetivos diversos. Eles não só veiculam o texto, transformando-o em livro, mas podem interferir significativamente na leitura desse texto” (MATTIA, 2016, p. 189.). Dessa forma, pode-se afirmar que os paratextos são capazes não apenas de (re)significar textos antigos, mas também (re)criar seus autores, dependendo dos direcionamentos e das opções editoriais.

A proposta de estudo dos paratextos editoriais na edição de 2009 de *As meninas*, pela Companhia das Letras, nos mostra que, integrados à estrutura do romance, os paratextos corroboram com a leitura do romance como uma ferramenta de resistência à ditadura militar. Além disso, o entrelaçamento do paratexto ao texto e seu contexto legitima as posições políticas e ideológicas da autora, que contrapõe a pluralidade de vozes e sentidos e evidencia as mudanças morais, principalmente com relação ao patriarcalismo, na década de 1970 no Brasil. Como afirma Martins (2010, p. 176), “nem todo paratexto ultrapassará sua função primordial de conferir materialidade ao livro”. Ainda assim, a análise dos paratextos não pode ser desconsiderada, uma vez que algo da história, das motivações e mesmo da circulação do texto poderia ser perdido.

---

## Referências

---

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora da UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

COGGIOLA, Osvaldo. *Governos militares na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2001. (Repensando a História do Brasil).

- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. (Artes do livro: 7).
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Texto de orelha da primeira edição, de 1973. In: TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 295-296.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. A ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: editora Senac Rio, 2005. p. 97-159.
- LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris: Nathan, 1992.
- LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARTINS, Aulus Mandagará. As margens do texto nas margens do cânone: paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 169 - 177, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaiptesi/files/2011/04/14-As-margens-do-texto-nas-margens-do-c%C3%A2none.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2020.
- MATTIA, Bianca Rosina. Os paratextos editoriais em “Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas”, o romance inacabado de José Saramago. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 178-192, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n2p178/32949>. Acesso em: 05 jan. 2020.
- PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 238-259.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- TELLES, Lygia Fagundes. Os personagens gostam da vida, como nós. In: TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b, p. 297-298.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- TEZZA, Cristóvão Tezza. As meninas: os impasses da memória. In: TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 285-293.

---

### Para citar este artigo

---

RODRIGUES, Elton da Silva. “Eu luto com a palavra”: os paratextos editoriais em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 301-313, jan.-abr. 2021.

---

## O autor

---

**Elton da Silva Rodrigues** é licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2018). Atualmente é mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e bolsista CNPq. Integra a equipe do Laboratório Floripa em composição transdisciplinar: arte, cultura e política (LabFLOR). Compõe a Comissão Editorial da revista Anuário de Literatura, periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-1890-7482>.

### **Apoio e financiamento:**

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.