

ESCRITA FEMININA, ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: HELENA MORLEY E LYGIA FAGUNDES TELLES

Cristal Recchia Jatkoske Lazo (UNESP – Araraquara)

A construção do eu feminino e as principais questões que envolvem a escrita de autoria feminina são o eixo central do presente trabalho. Nosso *corpus* é composto de duas obras da literatura brasileira distantes no tempo e no espaço e também na forma de representação. De um lado, de 1942, *Minha vida de menina*, diário de Helena Morley, e de outro, de 1973, *As meninas*, romance de Lygia Fagundes Telles.

A escrita memorialística de Helena Morley revela-nos a intimidade da jovem e o cotidiano da cidade de Diamantina do final do século XIX, de tal modo que seu diário constrói um verdadeiro cenário da vida privada provinciana brasileira.

Já Lygia Fagundes Telles, por meio da discussão de assuntos como política, sexo, drogas, aborto, relações familiares, apresenta temas como a busca de identidade e o espaço da solidão.

Na obra de Helena Morley, a família é a mobília principal da casa. Esse relato autobiográfico, até mesmo por sua natureza, gira em torno da vivência familiar, na qual temos a presença constante da mãe, da avó e, mais raramente, do pai. Já na obra de Lygia Fagundes Telles, a família não está presente, as três meninas moram em um pensionato, porém, é esta mesma família que determina a trajetória das personagens e é responsável por seus conflitos, agindo pela ausência. Lia assim repudia o contato familiar: “[...] tem que cortar o cordão umbilical, entende. Senão ele enrola no pescoço da gente, acaba estrangulando. Castrando”. (TELLES, 1980, p. 218). Um fato interessante destacado por Elódia Xavier (1998, p. 44) em *As meninas* é a total ausência da figura masculina do pai. A desestruturação familiar aponta para um início da dissolução do patriarcalismo.

As visões de mundo das jovens narradoras, uma do século XIX e três do século XX, proporcionam a possibilidade de observar-se, através da diferença, como o papel da mulher mudou na nossa sociedade. De uma maneira surpreendente, Helena Morley coloca-se à frente de seu tempo e apresenta-se como questionadora da condição feminina, sendo esse um dos aspectos que conferem beleza à obra. Questionar a condição feminina e o papel da mulher na sociedade é uma característica intrínseca às personagens de romances “feministas”, isso porque a contestação dos modelos tradicionais resulta num desejo de liberdade sobre a escolha do próprio destino. Este papel questionador em *As meninas* ficou principalmente a cargo de Lia, que, ao mesmo tempo em que pratica o sexo como uma forma de libertação, viaja para a Argélia em busca de viver ao lado do homem que acredita que ama.

O tempo em Helena Morley e Lygia Fagundes Telles

A nossa análise concentra-se, principalmente, na forma como cada uma das autoras constrói o tempo em suas obras, o que revela-nos o feminino nos dois textos. Este feminino está intimamente ligado ao subjetivo, ao interior, tal como aponta Didier (apud CASTELLO BRANCO, 1994, p. 78): “A escrita feminina é uma escrita do Dentro: o interior do corpo, o interior da casa. Escrita de retorno a esse Dentro, nostalgia da mãe e do mar”.

Benedito Nunes (2003, p. 5) vê no desenrolar temporal a condição primeira da narrativa. Isso porque, a narrativa dá um conteúdo ao tempo, tal como a música. Para Nunes, o tempo é inseparável do mundo imaginário,

[...] o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno (NUNES, 2003, p. 25).

Por si só, o fato de o romance *As meninas* ser escrito principalmente em forma de monólogo interior, já revela um fluir temporal subjetivo, intimamente ligado ao ser feminino. Em Helena Morley, o fluir temporal é ditado pelo passar lento dos dias, pelos diversos passeios familiares e festas religiosas, além de seu diário apresentar um presente insatisfeito, pincelado por devaneios e convicções da menina Helena. Lygia Fagundes Telles, também coloca suas personagens dentro da atmosfera temporal em que o presente é incompleto, habitado pelo passado e por um futuro repleto de sonhos.

A configuração temporal em *Minha vida de menina* não possui a mesma complexidade de *As meninas*. Porém, mesmo apresentando o tempo de forma linear cadenciado pelo dia-a-dia, o diário de Helena Morley é singular no que diz respeito ao tempo histórico inserido na obra, uma vez que um dos encantos de *Minha vida de menina* está na apresentação, sem rodeios, do cotidiano de Diamantina da década de 1890. Um retrato da vida privada, como poucos, repleto de tipos que vão desde os escravos, os pobres, os loucos, até ao padre fofoqueiro.

O tempo em *Minha vida de menina* é lento, preguiçoso, demora a passar: “Assim passei a tarde sem fazer nada. Como só de escrever eu nunca tenho preguiça, venho aqui contar a história do tempo antigo, para o futuro, como diz meu pai” (MORLEY, 2004, p. 95). Um tempo em que o tempo era contado durante o dia pelo passear vagaroso do sol pelo céu, e durante a noite, pelo canto do galo:

Na Cavalhada só os homens têm relógio. Quem mora no meio da cidade não sente falta porque quase todas as igrejas têm relógio na torre. Mas quando meu pai não está em casa é até engraçado o engano das horas conosco. Durante o dia não precisamos de relógio porque chegamos em casa ao mesmo tempo para o almoço e o jantar. Além disso temos a corneta do quartel, que toca até nove horas. Depois dessa hora o relógio de mamãe é o galo, que não regula muito bem. Já nos tem pregado boas peças e mamãe não se corrige. Há dias que eu até desejo que o galo de casa e dos vizinhos morram. Mas também não adiantava, porque vinham outros no lugar. Canto de galo nunca dá certo, e ninguém se convence. Quando o galo canta às nove horas, dizem que é moça que está fugindo de casa para casar. Eu ouço sempre galo cantar às nove horas e é raro moça fugir de casa. Antigamente eu acreditava na hora do galo porque, na Boa Vista, a gente pergunta a hora a um mineiro, ele olha para o sol e diz. A gente vai ver no relógio e dá certo. Por isso eu pensava que o sol marcava a hora durante o dia e o galo durante a noite. Estou vendo hoje que é engano. No domingo mamãe nos acorda um pouco antes das quatro horas para a missa da madrugada. Hoje quando mamãe nos chamou, eu morta de sono lhe

disse: “É impossível que já seja perto de quatro horas, mamãe. Parece que comecei a dormir ainda não há uma hora. Estou com tanto sono que nem posso abrir os olhos”. Ela respondeu: “Você dorme depois da missa. Estamos na hora, que o galo já cantou duas vezes”.

Levantei-me cabeceando de sono e lavei o rosto. Ela já estava com o café coado. Tomamos e saímos.

Na rua é que eu sempre vejo se é cedo ou tarde. Fui olhando a lua e as estrelas e dizendo a mamãe: “A senhora vai ver se o galo acertou a hora desta vez”. A rua estava deserta. Fomos andando nós duas pelo braço de mamãe. Passando perto do quartel, o soldado que estava de ronda vira para mamãe e pergunta: “Que é que a senhora está fazendo na rua com essas meninas, a estas horas?” Mamãe respondeu: “Vamos à missa da Sé”. O soldado disse: “Missa à meia-noite? Não é véspera de Natal; que história é essa?”

Eu já estava com medo do soldado. Mamãe respondeu: “Meia-noite? Eu pensei que eram quatro horas. Muito obrigada pela informação”.

Voltamos e nos deitamos vestidas. Mesmo assim perdemos a missa. Quando chegamos à igreja depois, Padre Neves já estava nas aves-marias (MORLEY, 2004, p. 101-102).

No que se refere ao tempo histórico, temos a presença de ex-escravos na casa da avó, e o cotidiano desses escravos, a vida de maior abundância na casa da avó contrastando com a pobreza da casa de Helena e, principalmente, a decadência da mineração como se vê no trabalho do pai da protagonista:

Meu pai vive sempre esperando dar num cascalho rico: mas é só esperança, toda a vida. Quando ele dá no lavrado, como desta vez, lá se vai todo o dinheiro e ainda fica devendo.

[...] Às vezes eu dou razão a Seu Zé da Mata, da resposta que ele deu quando meu pai o foi convidar para entrar de sociedade num serviço de mineração. Ele disse: “Não, Seu Alexandre, eu não deixo o meu negócio onde estou vendo o que tenho, para procurar debaixo da terra o que eu não guardei lá!”.

Vovó sofre sabendo o que passamos, que nem ela a gente conta, mas eu penso que ela advinha. Os diamantinhos que meu pai tirou não deram para as despesas. E agora o que será? Tenho tanto medo de meu pai ser obrigado a vender a nossa casa, como ele já anda falando (MORLEY, 2004, p. 71).

A maior parte da população da cidade parece viver com dificuldades. A presença da Igreja e das festas religiosas funciona como conforto e como um meio que traz esperança: “[...] mas viver a gente veve (sic) de qualquer jeito. Deus é que ajuda (MORLEY, 2004, p. 20)”.

O passar do tempo retratado por Helena Morley, assemelha-se ao tempo descrito por Carlos Drummond de Andrade (2007, p. 02), em “Cidadezinha qualquer”:

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras

Mulheres entre laranjeiras

Pomar amor cantar
Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.

Tudo vai devagar, muito devagar. O que é rápido, e nada besta no diário é o pensamento crítico de Helena, o que faz dela uma jovem à frente de seu tempo. Como aponta Elódia Xavier (1991, p. 13), o resgate da memória é um dos caminhos percorridos pelas mulheres para chegar ao autoconhecimento, uma volta ao passado que ilumina o presente e o futuro. “Mesmo porque escrever possibilita a leitura e vice-versa, num movimento circular onde escrever sobre si permite o ler-se e, conseqüentemente, o conhecer-se e reinscrever-se” (VIANNA, 1995, p. 26).

A relação entre a literatura e a realidade revela-se no romance moderno através da desestruturação. O ser humano em descompasso em relação à sociedade, a si mesmo e ao mundo produz a desestruturação da narrativa tradicional. O monólogo traz o mundo interior para o texto, mundo que passa a ser mais importante que o exterior (ADORNO, 2003, p. 58).

Robert Humphrey (1976, p. 04-07), em sua obra *O fluxo da consciência*, associa a consciência a um *iceberg*, e diz que a ficção de fluxo de consciência ocupa-se do que está abaixo da superfície, sendo um tipo de ficção em que se pretende revelar o interior e o estado psíquico das personagens. O monólogo interior, classificado por Humphrey (1976, p. 21 e 23) como uma técnica básica usada na apresentação do fluxo de consciência, é visto também como uma forma de representação completamente sincera, como se não existisse um leitor. Todavia, é possível que essa representação interior não seja de fato sincera.

Ligia Chiappini Mores Leite (2000, p. 68) lembra que não é tão simples diferenciar monólogo interior de fluxo de consciência; muitas vezes, os termos são usados como sinônimos. Porém, a autora esclarece que o monólogo é uma forma mais direta e clara de apresentar os pensamentos e sentimentos da personagem. Já o fluxo de consciência é “um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos”.

O que Lygia Fagundes Telles faz quando compõe *As meninas* é apresentar alguns monólogos para cada personagem; logo, uma característica marcante do livro é que conhecemos as personagens por si mesmas e também a partir do que uma pensa sobre a outra.

A história passa-se principalmente dentro da mente de Lorena, o que torna os fatos relativos, uma vez que é através de seu ponto de vista particular que enxergamos as outras personagens. Este fato pode ser destacado concretamente porque, em meio aos 12 capítulos que compõem a obra, o monólogo de Lorena predomina em 7 deles; em outros 3 predomina a consciência turbulenta de Ana Clara (sempre drogada), e, em apenas 2 capítulos, os pensamentos de Lia predominam. É interessante ainda constatar que as três amigas somente se encontram no último capítulo, e, nessa altura da obra, Ana Clara já está morta.

Lygia usa um recurso gráfico para indicar que passamos de uma consciência a outra: sempre que isto ocorre temos um espaço em branco no livro. Como predomina o

monólogo, existem poucas referências ao tempo cronológico; sabemos, apenas, que é primavera e que o livro engloba poucos dias da vida das personagens, mas não há como definir quantos são. Ou seja, a concepção de tempo também é subjetiva, o que temos apenas são os pensamentos e sentimentos das personagens.

Mesmo sendo escrito em monólogo interior, existe, segundo Nelly Novaes Coelho, uma “barreira à revelação do eu-profundo, tragédia cuja raiz parece ser, afinal, o medo daquela revelação” (COELHO, 1978, p. 139). Sem dúvida, a personagem que mais evoca o medo de desnudar-se é Lorena: “Às vezes, o medo não da cidade (tão remota para mim como seu povo) mas um medo que nasce debaixo da minha cama” (TELLES, 1980, p. 48).

Anatol Rosenfeld (1969), em seu ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, interpreta a literatura moderna a partir da pintura moderna. A fragmentação do mundo expressa, por exemplo, no cubismo, também ocorreria na literatura. Segundo Rosenfeld (1969, p. 84), o romance moderno inova quando cria o fluxo de consciência. Desaparece o narrador, e quem se manifesta é apenas a consciência da personagem, sendo assim, “desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos”. Caem por terra também a lei de causa e efeito, e o encadeamento lógico do romance com começo, meio e fim. O narrador moderno supera a perspectiva tradicional e submerge na corrente psíquica da personagem, “já não existe um Eu narrador fixo face a um Eu narrado em transformação” (ROSENFELD, 1969, p. 93).

Erich Auerbach (2004, p. 480), em seu ensaio “A meia marrom”, aponta a interioridade como o elemento mais importante no monólogo interior; uma vez que este tipo de narrativa provoca uma “emoção interna [que] não se apaga tão rapidamente”. Auerbach também aponta o desaparecimento do narrador, tal como Anatol Rosenfeld (1969), isso porque, no romance de fluxo/monólogo, o que aparece é apenas a consciência das personagens. Já no que toca à escrita feminina, ressaltamos o interessante comentário de Auerbach (2004, p. 497) sobre o romance *To the lighthouse*, de Virginia Woolf: “É um dos poucos livros desta espécie que está cheio de bom e legítimo amor, mas também, a seu modo feminino, de ironia, de tristeza informe e de dúvida vital”. Embora o crítico não tenha a pretensão de falar sobre escrita feminina, acaba corroborando os estudos expostos neste trabalho, quando vê no “modo feminino” de narrar a presença de uma dúvida vital, ou como diria Elódia Xavier (1991, p. 14), de uma busca incessante de identidade, de autoconhecimento.

O monólogo interior também traz um novo ritmo à narrativa, onde o tempo da história e o tempo do discurso podem aproximar-se. Existe uma espécie de ajuste da consciência da personagem à consciência do leitor. Como observou Jean Pouillon, “o monólogo deve ser encarado como um retrato fiel da consciência do herói” (POUILLON, 1974, p. 99). O monólogo interior “sintoniza a palavra com o pensamento fluente, espontâneo, reflexivamente encadeado do personagem, seja o encadeamento intelectual e lógico, seja afetivo e ilógico, no rastilho de imagens ou idéias associadas” (NUNES, 2003, p. 64).

O leitor pode ter a impressão de que seu pensamento no momento da leitura vai à mesma velocidade do pensamento de Lorena, Ana Clara e Lia. Com isso, há o efeito de ter-se a personagem em sua plenitude através das linhas e entrelinhas do fluir da sua consciência. Voltando a Rosenfeld, podemos concluir que o monólogo das personagens

de *As meninas* é um traço de modernidade do romance, além de encontrarmos a *mimese* do ser humano moderno, fragmentado, e tempo e espaço relativos.

Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa* (2003), ao tratar da narrativa moderna, nos apresenta uma narrativa fragmentada, estereoscópica, que se compõe de uso de perspectivas múltiplas; ou seja, há diferentes versões sobre um mesmo evento, cada versão acompanhando o ponto de vista de uma personagem. Isso acontece na narrativa de Lygia Fagundes Telles, como veremos.

Além disso, quando lemos *As meninas*, o jogo temporal entre a narrativa principal ou primeira e as anacronias – analepses principalmente – produz esse efeito de fragmentação, que é também um reflexo do interior das personagens. O principal motivo da obra retomado em forma de analepse é a morte de Rômulo, irmão de Lorena. Trata-se de uma analepse externa, pois sua amplitude é exterior à narrativa primeira, e também é uma lembrança que é contada várias vezes durante a obra (9 vezes), pois Lorena lamenta e relembra exaustivamente a fatalidade que foi morte do irmão Rômulo pelas mãos de seu irmão gêmeo – Remo. A primeira vez em que a lembrança da morte do irmão aparece é precedida por um momento em que Lorena oferece um lenço à Lia, a imagem do lenço traz a imagem traumática do sangue do irmão borbulhando logo após o tiro:

Rômulo nos braços de mãezinha, procurei um lenço e não vi nenhum, seria preciso um lenço para enxugar todo aquele sangue borbulhando. Borbulhando. “Mas que foi isso, Lorena?!” Brincadeira, mãezinha, eles estavam brincando e então Remo foi buscar a espingarda, corra senão atiro ele disse apontando. (TELLES, 1980, p. 11).

O monólogo e o efeito de fluxo de consciência é quase como um jogo de palavra que puxa palavra. Uma palavra, um cheiro, uma sensação que puxa uma lembrança. A segunda vez que a morte de Rômulo aparece no monólogo de Lorena é precedida por um devaneio em que ela elabora um roubo a banco juntamente com Lia, sua amiga revolucionária. Lorena fantasia como seria o assalto, como estaria vestida e, finalmente, lamenta que um tiroteio seria inevitável:

Queria dizer ao menos, *isto é um assalto!* O tiroteio, o chato é o tiroteio. Morte. E morte em violência. Rômulo com o furo no peito borbulhando sangue, um furo tão pequeno que se mãezinha tapasse com o dedo, hein, mãezinha? Foi sem querer, como Remo podia adivinhar que o Diabo escondeu a bala no cano da espingarda. Uma espingarda quase maior do que ele. Até hoje não sei como conseguiu correr com ela, não sei. Não chora, meu irmãozinho, não chora, ninguém é culpado, ninguém. Papai tirou as balas todas, não tirou? Mas tem uma que o Diabo. Remo querido, passou tudo. Passou. (TELLES, 1980, p. 46).

A imagem do Diabo que escondeu a bala dentro do cano da espingarda será ainda retomada. A fatalidade da morte é atribuída à maldade demoníaca, para que assim o verdadeiro assassino, Remo, não se sentisse culpado. Isso também absolve a culpa do

pai, dono da arma, da mãe ausente, e da irmã que estava presente na hora do fato, porém nada pode fazer para impedi-lo.

A terceira lembrança vem marcada pelo olfato, e ocorre enquanto Lorena lembra-se da fazenda onde morava na época da morte de Rômulo, ela sente novamente através da memória o gosto da espuma do leite tirado na hora, o cheiro morno de bosta de vaca, o sabor da maçã que Remo subia alto para buscar:

Remo subiu no galho mais alto e rasgou o *jeans* no joelho, se sujava e se rasgava com a mesma fúria com que colhia os frutos. Ou brincava de xerife e bandido, era sempre o bandido carregando a espingarda grande demais. Tão grande. (TELLES, 1980, p. 48-49).

Este trecho ao mesmo tempo em que parece que Lorena premedita o crime, ela o lamenta. Não sabemos se ela concluiu antes ou depois do acidente que o irmão já possuía uma fúria mortal dentro de si.

A quinta lembrança vem camuflada de uma fantasia de Lorena, ela imagina como seria a notícia de jornal falando da morte do irmão, Lorena ainda eleva sua mãe ao patamar de santa, comparando-a a Nossa Senhora no momento da morte de seu filho, Jesus Cristo:

Irmão Mata O Outro Numa Brincadeira. Irmão Mata O Outro – podia ser assim a manchete do jornaleco de escândalos. Em destaque, o depoimento da irmã caçula, só as iniciais por se tratar de menor. Disse L. V. L. que eles estavam brincando. Rômulo corria perseguido pelo irmão Remo que de repente resolveu apanhar a espingarda que se encontrava no escritório, onde o fazendeiro costumava deixá-la em geral descarregada. De posse da arma, gritou para o irmão: fuja Rômulo, que vou te matar! E deu um único tiro certo e mortal no peito da vítima. Embora houvesse grande número de empregados trabalhando na sede da fazenda, nenhum presenciou ao acidente; apenas a irmã caçula viu o menino cair sangrando e tomada então de grande susto, correu para chamar a mãe que se achava nos fundos do imponente casarão em estilo colonial. O fazendeiro viajara para a capital naquela manhã, retornando ao anoitecer, quando em meio de grande desespero, tomou conhecimento da tragédia que se abateu sobre seu lar.

Houve retrato? Não, não houve. Mas todo jornal tem seu desenhista e esse caprichou na composição da cena em traços veementes: a mãe está sentada no chão com Rômulo no colo, uma das mãos sustentando-lhe o tronco, a outra escondendo a ferida. Está desgrenhada e em prantos mas no seu sofrimento há qualquer coisa de inexorável calma de quem chegou ao último degrau e sabe que daí por diante nada de pior poderá lhe acontecer. O desenhista é elogiado, não foi ocasional a relação do seu desenho com a Virgem amparando o Filho Morto. (TELLES, 1980, p. 97).

Porém, num momento da história, a mãe de Lorena dá a sua versão para a morte do filho em uma conversa com Lia; segundo ela, ele morreu quando era ainda bebê. Temos duas versões de um mesmo fato e cada versão carrega o ponto de vista de uma personagem.

- Aquela arvorezinha de retratos, o menino é Rômulo ou Remo?
- Remo. Rômulo não podia estar ali.
- Não?
- Morreu nenenzinho, querida.
- Nenenzinho?
- Não tinha nem um mês, não chegou nem a isso. O médico disse que ele não tinha viabilidade. Um sopro no coração.

[...]

- Um momento: o Remo deu um tiro nele enquanto brincavam, não foi isso? Um tiro no peito, teria uns doze anos, não foi isso que aconteceu? Milhares de vezes Lorena contou essa história com detalhes, ele era alourado. Vestia uma camisa vermelha, vocês moravam na fazenda.

Ela está sorrindo dolorida, olhando o teto.

- Minha pobre filhinha. Nem conheceu o irmão, é a caçula. Era menininha ainda quando começou a inventar isso, primeiro só aos empregados que vinham me perguntar, eu nem negava, disfarçava, que mal tinha? Continuou falando, na escola, nas festas, o caso começou a ficar mais sério, oh Deus, o mal-estar que eu sentia quando queriam saber se... Não queria que pensassem que ela estava mentindo, foi sempre uma criança tão verdadeira. Os médicos nos acalmaram, que não tinha gravidade, ia passar com o tempo, imaginação infantil rica demais, quem sabe na adolescência? Não passou (TELLES, 1980, p. 219).

Neste ponto, voltamos à citação de Nelly Novaes Coelho, quando a autora diz que mesmo sendo escrito em monólogo interior, existe na obra, uma “barreira à revelação do eu-profundo, tragédia cuja raiz parece ser, afinal, o medo daquela revelação” (COELHO, 1978, p. 139). O medo da verdade tanto para Lorena quanto para sua mãe pode ser latente em relação à morte de Rômulo.

A passagem do tempo em *As meninas* segue a fragmentação do ser humano moderno. O jogo temporal produzido por diversas anacronias produz um efeito que nos aproxima da intimidade das personagens, além de resultar em uma narrativa estereoscópica, uma vez que existem vários e diferentes pontos de vista sobre os acontecimentos abordados pelas anacronias. A presença de constante de anacronias, principalmente de analepses, causa o efeito de ziguezague temporal caracterizado por Magalhães como parte da tradição da escrita de autoria feminina. Segundo Kátia Oliveira, no romance de Lygia:

Há o *agora*, que dá corpo à narrativa ficcional, e o *antes*, que ressurge a cada instante de meditação da protagonista, que dá continuidade aos fatos. Esses dois planos se intercalam de maneira sistemática, sucedendo-se um ao outro. Tal sistematização traz ao leitor o distanciamento no tempo cronológico e sua intensidade, dinamizando constantemente o tempo interior. O destaque é sempre para a intensidade e a extensão da experiência individual, como fator condicionante da atitude (OLIVEIRA, 1972, p. 38).

Outra observação em relação a *As meninas* relaciona-se com as cinco bifurcações do tempo real propostas por Benedito Nunes (NUNES, 2003, p. 16-26): cronológica, lingüística, histórica, física e psicológica. Destas cinco bifurcações do tempo real, em *As meninas*, dois se destacam, o tempo psicológico que lemos em forma de monólogo interior, e o tempo histórico que funciona como instrumento de contestação.

Lygia, quando insere o tempo histórico na sua narrativa, o faz como uma forma de protesto político contra a ditadura militar. Como lembra Benedito Nunes (2003), o tempo histórico é de teor cultural. Este protesto de Lygia revela a coragem da autora em expor-se numa época tão conturbada da história do nosso país. O momento culminante deste protesto é a leitura que Lia faz a Madre Alix de um depoimento escrito por um botânico, vítima de tortura física e psicológica. O relato, com alto grau de crueldade, ao mesmo tempo em que emociona, pede justiça.

Referências

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura 1**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p.55-63.
- AUERBACH, E. A meia marrom. In: _____. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.471-498.
- CASTELLO BRANCO, L. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.
- COELHO, N. N. **Seleção de Lygia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- HUMPHREY, R. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2000.
- MAGALHÃES, I. A. **O sexo dos textos**. Lisboa: Caminho, 1995.
- MORLEY, H. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2003.
- OLIVEIRA, K. **A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles**. Porto Alegre: UFRGS, 1972.
- POUILLON, J. **O tempo nos romances**. São Paulo: Cultrix, 1974.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto/Contexto:** ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969. p.75-97.

TELLES, L. F. **As meninas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

VIANA, M. J. M. **Do sótão à vitrine:** memórias de mulheres. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

XAVIER, E. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: _____. **Tudo no feminino:** a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: 1991. p.9-16.

XAVIER, E. Lygia Fagundes Telles: a ausência do pai. In: _____. **Declínio do patriarcado:** a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998. p.43-53.