

CONTORNOS TEMPORAIS E ESPACIAIS EM AS MENINAS

Terezinha Lima Pereira (UEM)¹

Mônica Luiza Socio Fernandes (UNESPAR)²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar as categorias de tempo e espaço na obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Apresenta como base teórica estudos e reflexões de Lins (1976), Nunes (1995), Agostinho (2000) e Bachelard (2005), entre outros que discutiram possíveis significados que o tempo e o espaço têm para o ser humano. Ambientada na consciência humana, essa narrativa concebe tais categorias, a partir de seus deslocamentos, potencializados nos recursos de linguagem utilizados pelo narrador. Esses produzem efeitos de sentido que sugerem, muitas vezes, formas de escapismo, determinantes para a existência e o comportamento das personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Temporalidade. Espacialidade.

ABSTRACT: This paper aims at analyzing the categories of time and space in the work *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles. It presents, as a theoretical basis, studies and reflections by Lins (1976), Nunes (1995), Agostinho (2000) and Bachelard (2005), among others who discussed possible meanings time and space have for the human being. Set in human consciousness, the studied narrative conceives such categories, from its displacements, potentiated in the language means used by the narrator. These means produce effects of meaning that suggest, many times, forms of escapism, determinant for the existence and behavior of the characters.

KEYWORDS: Narrative. Temporality. Spatiality.

¹Doutoranda em Educação pela UEM – Universidade Estadual de Maringá. Mestre em Estudos Literários pela UNESP – SP. Professora Técnica Pedagógica do Núcleo Regional de Campo Mourão – Pr.

²Professora adjunta do Departamento de Letras – UNESPAR/FECILCAM. Doutora em Letras USP. Líder do G.P. em Diálogos Literários - <http://dialogosliterarios.wordpress.com>

Quando alguém escreve, tem por contexto determinada cultura, podendo representá-la em sua obra. Assim, as noções de espaço e tempo são determinantes na criação de boa parte das obras literárias. As profundas transformações dos tempos modernos refletem-se nas formas do homem exprimir sua realidade. Diante de tantas mudanças, a concepção de mundo do homem atual apresenta-se indefinida, complexa, quase inexplicável. O novo homem encontra-se desorientado e volta-se para o mundo interior, e lá procura razões para explicar o sentido da existência e da essência humana.

A construção de uma narrativa, ambientada na consciência humana, como é o caso de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, somente tem possibilidade de conceber o espaço e o tempo como aspectos que se configuram a partir de deslocamentos, no sentido de um aprofundamento em direção aos espaços e tempos desconhecidos da mente, mas possíveis de serem imaginados.

Sobre a questão do tempo, em *Análise estrutural da narrativa* encontra-se a seguinte afirmação:

O tempo do discurso é, num certo sentido, um tempo linear, enquanto que o tempo da história é pluridimensional. Na história muitos acontecimentos podem desenrolar-se ao mesmo tempo, mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida ao outro; uma figura complexa se encontra projetada sobre uma linha reta. (TODOROV, 1976, p. 232)

Nesse sentido, há uma nítida diferença entre temporalidade da história e a temporalidade do discurso: enquanto na história o tempo, em relação ao espaço, é pluridimensional, ou seja, podem acontecer vários fatos, simultaneamente, além de permitir retornos e antecipações, no discurso ele é linear, pois os acontecimentos são colocados em sequência. Por outro lado, o tempo do discurso tem o poder de alterar completamente a ordem cronológica dos acontecimentos.

Santo Agostinho, ao meditar sobre o tempo, expressou certa dificuldade em defini-lo: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.” (AGOSTINHO, 2000, p. 322). Tal dificuldade advém da impossibilidade de aprendê-lo, particularidade que tem desafiado muitos estudiosos.

Na antiguidade clássica, Aristóteles silencia sobre espaço e refere-se expressamente ao tempo para reforçar a distinção entre epopeia e tragédia: “Enquanto a tragédia limita-se, tanto quanto possível, ao período de um dia, a epopeia tem duração ilimitada” (2000, p. 42). Em estudos mais atuais, Lins chama a atenção sobre o tempo e o espaço, afirmando que são indissociáveis. O autor acredita que:

Mergulhados, pois, no tempo e no espaço, movendo-nos despreocupados no espaço e no tempo, sendo nós próprios espaço e tempo, experimentamos a sensação de invadirmos uma região minada por inumeráveis armadilhas, ilusões e equívocos quando os nomeamos. E se ouvimos os que sobre o assunto meditam, ei-nos enredados entre as teorias relacionais (segundo as quais espaço e tempo são redutíveis a coisas e eventos) e as absolutas (que proclamam, considerando o tempo e o espaço, sua irredutibilidade), ou entre as teorias objetivas (para estas, os predicados temporais básicos apontam relações físicas entre instantes e acontecimentos também físicos) e as subjetivas, mais sutis (onde aprendemos que as entidades temporais básicas são apenas instantes ou eventos ocorridos na mente). (1976, p. 63)

Já Bergson, citado por Nunes, aborda a questão do tempo considerando seus aspectos de duração e encontra no “tempo psicológico a antecâmara da liberdade, como resposta ao determinismo das teorias evolucionistas vigentes na segunda metade do século XIX.” O autor faz a seguinte reflexão sobre a concepção do tempo:

A duração completamente pura é a forma que a sucessão dos nossos estados de consciência toma quando o nosso Eu se deixa viver, quando ele se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores (...) Nossa existência se desenvolve (...) muito mais no espaço do que no tempo: vivemos mais para o mundo exterior do que para nós (...) ‘somos agidos’ mais do que agimos. Agir livremente é reempossar-se de si, é recolocar-se na duração pura. (NUNES, 1995, p. 58)

Filósofos como Husserl e Heidegger também se referiram ao tempo em seus conceitos. Husserl entendia o tempo como sendo um *continuum*, formado pelos tempos presente, passado e futuro. Assim, o presente só é entendido em função do passado e do futuro que, conseqüentemente, só podem ser

compreendidos em relação ao presente. De outra perspectiva, o filósofo Heidegger mostrou que o “tempo imanente é apenas, como o tempo físico, uma escala de nossa experiência temporal, que pressupõe o intercurso cotidiano com os outros e o trato com as coisas do mundo que servem de instrumento à nossa atividade prática (...) que o existente humano não está no tempo: ele se temporaliza” (NUNES, 1995, p. 60).

As teorias que abordam o problema do tempo, de um modo geral, apresentam conceitos diferentes para explicar as marcas da temporalidade existentes nos textos. Para os propósitos desta análise, o romance *As meninas* será abordado principalmente pelo estudo de Nunes, autor que se dedica a explicar a problemática do tempo em narrativas. Com base em suas reflexões, apresenta-se uma abordagem das marcas temporais mais expressivas explicitadas nesse romance, procurando entender os seus reflexos no funcionamento da consciência das personagens protagonistas, destacando, assim, os efeitos de sentido produzidos.

Em termos de tempo, *As meninas* caracteriza-se por um processo temporal oscilante que ora retarda, ora acelera a história e por um encadeamento de ações que se interrompem para que haja alguns *flash-backs*, algumas vezes por meio das quais se conhece a história das personagens. Há um contraponto, no romance, entre o passado, que corresponde a esses *flash-backs*, e o presente, ao qual estão mais diretamente ligadas as outras ações das personagens. Nesse sentido, há uma espécie de tentativa em anular o tempo cronológico a favor do tempo interior, pois as personagens precisam sentir a mesma realidade, buscando eternizar aquele tempo (passado). O tempo da narração, nessa obra, em alguns casos, não coincide com o dos acontecimentos. O tempo da história percorre praticamente a vida inteira das personagens, desde a infância até a maturidade, e o tempo do discurso equivale aos dias de greve.

Quando o narrador assume a *visão com*, o distanciamento cronológico entre narrador e personagem é quase imperceptível e funciona como um poderoso recurso persuasivo, pois leva o leitor a acreditar que está literalmente envolvido com a história desse mesmo protagonista. O leitor, nesse caso, não é alguém que vê de longe, que fica distante, mas alguém que acompanha atentamente o passado e o presente das personagens, lado a lado com o narrador.

Esse procedimento do narrador, de parar a narração para voltar ao passado e explicar determinada ação, é um recurso que diminui a velocidade dos acontecimentos, resultando num processo de desaceleração temporal.

Atiro-lhe o lenço cor-de-rosa que não se abriu como o verde. Por que meu coração também se fecha? 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?!” (TELLES, 1998, p. 17)

No passado se origina parte dos conflitos vividos pelas personagens no presente. Esses relacionam-se com o lado repressor do país, cujo cenário (espaço) é a sociedade paulista, que vive um momento de greve. A duração da intriga, na verdade, é curta, acontece durante essa greve que dura apenas alguns dias. O tempo da ficção não é o fator mais importante, e, sim, o redimensionamento dado pela autora aos fatos que, pertencendo ou não ao espaço de tempo da ficção, são narrados.

Outro recurso que diminui a velocidade dos acontecimentos, contribuindo com a riqueza da obra, é o conjunto de passagens descritivas, cujos detalhes mostram coisas e ambientes. Esses parecem se confundir com os sentimentos e os pensamentos das personagens, dando vida ao romance, como se percebe nos seguintes trechos:

Fico olhando a caixa de lenços que ela foi buscar. Guarda tudo em caixinhas de pano florido, essa é de papoulas vermelhas e azuis com fundo preto. Tem ainda as de prata e couro que ficam nas prateleiras da estante. (...) Lorena me entrega a xícara com seus fagueiros desenhos de pássaros e florinhas. A toalha de linho combina com a xícara, uma toalha com uma exuberante estamparia tropical. As poltroninhas claras. Os objetos raros. (TELLES, 1998, p. 16-27)

O diálogo é também um recurso que serve para diminuir a velocidade da narração. Os cortes bruscos, feitos entre a apresentação de um trecho e outro, permitem criar a impressão de simultaneidade. Esse efeito é comum na linguagem cinematográfica, mas não é tão fácil de ser obtido na linguagem escrita:

- Será que amanhã sua mãe podia me emprestar o carro?
Depois do jantar. Digamos às nove, entende.
Lorena debruçou-se na janela. Sorriu.
- Suas meias estão caindo.

- Ou enforcam os joelhos ou ficam desabando. Olha aí. No começo, este elástico apertava de deixar a perna roxa.
- Mas que ideia, querida, usar meia com este calor. E sapatões de alpinista, por que não calçou a sandália? Aquela marrom combina com a sacola.
- Hoje tenho que camelar o dia inteiro, putz. E sem meia dá bolha no pé. (TELLES, 1998, p. 13)

Por outro lado, têm-se os recursos que aumentam a velocidade dos acontecimentos, e podem ser constatados ao longo da análise. A própria *visão com* faz com que a velocidade aumente. Nesse sentido, quando o narrador assume a consciência da personagem para narrar de seu lugar, sente-se a preocupação do narrador em passar para o leitor um maior número de informações.

Como o fluxo de informações é, por vezes, muito intenso, o narrador parece não dispor de tanta eficácia ao ponto de narrar com precisão e exatidão; pelo contrário, acaba por narrar muito rápido, o que resulta, quase sempre, em elipses de palavras, frases entrecortadas e ausência de pontuação. Como se pode notar no exemplo: “ - O tapete da mamãe. O último que ela fez, era verde com umas coisas assim, tudo assim... Eu deitava nele. Musgo.” (TELLES, 1998, p. 52). Ou ainda, em “Fiquei olhando a barata atravessar num nado de peito toda a piscina de sopa e transpor a ilha enrugada que era a folha de couve e chegar na outra margem juntando as mãos e pedindo pra sair da panela fervente” (TELLES, p. 83) e em vários outros trechos da narrativa de *As meninas* em expressões imprimem ao texto um tom coloquial e despojado e confirmam as propostas de renovação da linguagem na prosa, tornando-a ágil, livre dos procedimentos retóricos preestabelecidos a uma linguagem culta.

Entretanto, quando abandona a mente da personagem, assumindo a sua própria visão, pode dar à narração um caráter mais lento, efeito atingido pelo cuidado na organização sintática das frases e maior precisão da pontuação:

Ele apalpou por entre as cobertas até encontrar a manta de lã. Puxou-a, cobrindo-se até a cabeça. As pontas da franja chegaram aos ombros de Ana Clara. Fechou a abertura da barraca vacilando em corcoveios que se aceleraram até uma arremetida mais aguda. Imobilizou-se no alto e baixou em convulsões até de dismantelar em pregas raras. Veio de dentro um estertor fragmentado, quase um choro. (TELLES, 1998, p. 47)

Seguindo nesse enfoque, agora, não como escapismo, mas como recurso que diminui a velocidade na narração dos acontecimentos, verificou-se que o tempo da ficção não progride devido às retomadas que o narrador faz para explicar o que aconteceu anteriormente.

Com esses retornos, as personagens se transportam para um espaço utópico, porém, nem sempre ideal; para Lorena, o espaço/tempo ideal corresponde ao período anterior à morte do irmão e está ligado a sua infância na fazenda, que mais tarde é vendida. Essa venda desencadeia um processo de desequilíbrio, uma vez que a personagem perde sua referência espacial. Bachelard reflete sobre procedimentos semelhantes, diz o filósofo: “A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade.” (2005, p. 36) No presente, tenta reconstruir seu espaço perdido e o quarto representa o espaço mais adequado para essa reconstrução por ser o espaço mais íntimo.

- Derrubaram a casa. Derrubaram tudo. Ducha disse que não sobrou nada, só a árvore, construíram um puto edifício no lugar. Mas também a árvore eles iam – murmurou e recomeçou a chorar, abraçado ao travesseiro.

- A jabuticabeira. Nunca fez mal pra ninguém, só dava jabuticaba, por quê? Era nossa amiguinha, só dava jabuticaba. Fugiu do sanatório e foi correndo pra casa, já tudo derrubado, aquela tijolada no chão, as portas. As portas estavam encostadas num muro, reconheci a porta do meu quarto. As portas ali, ainda de pé com as fechaduras. (TELLES, 1998, p. 52-3)

As diversas formas de retorno ao passado, espalhadas ao longo do texto, funcionam como orientação de interpretação, tornando-se elemento direcionador da experiência existencial de cada personagem. No exemplo acima, pode-se perceber que as portas do quarto ainda tentavam manter parte da memória e alguns segredos.

Em constantes jogos entre passado e presente na obra *As meninas*, o tempo é retardado ou acelerado, segundo a existência temporal das personagens. Os aspectos temporais, sobre os quais o romance está ancorado, revelaram que as noções de espaço e de tempo figuram, na maioria das vezes, como escapismo determinando o comportamento das personagens.

Esses aspectos, do ponto de vista teórico, revelam o que Nunes considerou: "A palavra *tempo* não é unívoca (...) (1995, p.14). Contar uma história leva tempo e toma tempo. Leva tempo para ser contada e toma tempo de quem a escuta ou lê. É atividade real que consome minutos ou horas do narrador e do ouvinte ou do leitor".

Assim, narrador e leitor estão intimamente ligados. O *eu* organizador do discurso (narrador), pressupõe a existência do *outro* (leitor), sem o qual o tempo não tem sentido. Nessa compreensão, o leitor atua sobre o texto conquistando definitivamente o seu espaço.

Em *As meninas*, o espaço narrado se organiza sobre um eixo duplo: de um lado inserem-se os espaços fechados representados pelo pensionato Nossa Senhora de Fátima, localizado provavelmente em São Paulo. Dentro desse espaço há um afunilamento para um espaço ainda menor, o quarto.

Além disso, existe a cadeia, outro espaço fechado, o mais temido por Lião, por representar a força do sistema que objetiva limitar a liberdade física e ideológica. Por outro lado, os espaços abertos são referenciados ao longo da narrativa como ruas, praças, fazenda.

O pensionato tem uma aparente imagem de proteção e serve para aproximar as três protagonistas. Desse ambiente fechado, as personagens observam os outros espaços abertos maiores - a sociedade, que vive as contradições do país, no momento mais feroz da ditadura.

Nos espaços fechados, as personagens vivem seus conflitos mais íntimos. Isso porque, nesses locais, suas experiências e conflitos, vivenciados no espaço aberto, afloram com maior intensidade, já que a liberdade fica suspensa e a ociosidade do tempo contribuem para tais manifestações.

Nos espaços abertos, as personagens são heterônomas, praticam ações independentes da vontade. Isso contribui para a insatisfação das jovens Ana Clara e Lorena, e, especialmente, para a insatisfação de Lião, que não aceita os valores e as práticas políticas de seu tempo, marcados pelas contradições, imposições e repressões.

Contrários ao que normalmente representam, os espaços abertos castram e limitam a liberdade das personagens. São espaços ameaçadores, carregados de tensão, muitas vezes incomunicáveis e inaceitáveis:

Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance de Faulkner, alguém contou e ele achou genial, "milho cru ou cozido?" perguntou o outro e ele deu pormenores: "Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!" (...) Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. Desapareceu como personagem de ficção científica, quando o homem metálico emite o raio e o tipo se dissolve com revólver e tudo e fica no lugar uma manchinha de gordura. O japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá. (TELLES, 1998, p. 28-9)

Nesse sentido, o espaço é um aspecto determinante do comportamento das personagens. As condições políticas do Brasil e a opressão social acabam se estendendo e interferindo na vida pessoal de cada personagem, de modo que vivem insatisfeitas com o país e consigo mesmas:

Um pouco que alguém se aproxime e já sente odores. Vozes. Um pouco mais e já nem é expectador, vira testemunha. Se abre o bico para dizer boa-noite! Passa de testemunha para participante. E não adianta fazer aquela cara de nuvem se diluindo ao largo porque nessa altura já puxaram a nuvem para dentro e a janela-guilhotina fechou rápida. (TELLES, 1998, p. 55-6)

Nesse espaço de repressão e opressão, as três protagonistas submetem-se a satisfazer as imposições sociais negando-se a si mesmas. As únicas alternativas que possuem para ao menos imaginariamente romperem com os padrões preestabelecidos que as prendem, são para Lorena, os constantes retornos ao passado e as fantasias que alimenta em relação a M.N.; Ana Clara sonha casar-se com um milionário e busca, nas drogas, uma forma de resolver seus problemas, enquanto Lião, por não satisfazer seus desejos mais ocultos, opta por rebelar-se politicamente. Todas essas alternativas funcionam como escapismo temporal e espacial e ilusoriamente as protegem.

Por outro lado, os espaços fechados permitem às personagens o exercício da autonomia e momentos de introspecção existencial. Nesses espaços, elas se sentem livres para pensar e agir, de acordo com a consciência de cada uma.

O exemplo que se segue é uma amostra da sensualidade de Lorena, num momento de liberação de seus desejos, num espaço fechado, na fazenda. Este exemplo serve para mostrar que a plena liberdade, no presente, só é alcançada em pensamentos ou nos ambientes fechados:

A segunda vez também foi na fazenda, enquanto tomava banho. Ainda por acaso. Entrei na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no meu peito com tamanha violência que escorreguei e ofereci a barriga. Da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio senti num susto a antiga exaltação artística, mais forte embora dessa vez não tivesse o piano. (TELLES, 1998, p. 21)

Nos espaços narrados, as personagens se movem, observam o mundo, sentem-se e experimentam-se nele e se transportam para o mundo interior, para o universo da introspecção. Nesse universo vão se construindo, transformando-se e se recompondo por meio das experiências subjetivas que lhes permitem recuperar espaços vividos e revividos, bem como tentativas de anular os espaços abertos, sob o olhar atento de um narrador, cuja onisciência, mesmo que limitada, garante essa transposição espacial. Sob essa perspectiva, o tempo e o espaço se constituem como aspectos indissociáveis.

O narrador, ao permitir que as personagens recuperem esses espaços, considerando que elas precisam deles para se construir enquanto seres, acaba por construir-se a si mesmo à medida que recupera seu grau de onisciência, pois sabe e vê as necessidades das personagens que criou.

O romance como um todo é dividido em 12 capítulos que, agrupados, constituem a narrativa. Esses capítulos apresentam flagrantes espaciais, ou seja, aparecem separados por espaços em branco, entre um capítulo e outro, mas também se encontram esses mesmos espaços dispersos dentro de um mesmo capítulo. Assim dispostos, esses procedimentos, comuns em todo o romance, constituem uma forma narrativa bastante articulada e de certa forma econômica, no sentido de dispensar intervenções do narrador e marcadores de tempo e espaço, além de caracterizarem rupturas na narrativa, introduzindo uma nova situação.

Nesse contexto, Lorena ocupa o espaço fechado (o quarto, a casa), reduzido, longe das grandes multidões; Lia é, por excelência, uma habitante das

ruas, do espaço aberto, tenso, sem proteção. Ana Clara, também habita o espaço aberto, pairando acima da realidade, entregue às drogas e intermináveis delírios, situar-se-ia no espaço onírico.

Todo o processo de ambientação em Lygia Fagundes Telles é rigorosamente planejado, desde as primeiras linhas do romance e já se percebe o processo pelo qual se cria a atmosfera ambígua, densa e carregada em que se movem as personagens de *As meninas*. Surgem, assim, num ambiente real - a sociedade com seus valores, contradições e contrastes e cada uma encara essa sociedade de modo pessoal, configurando sua maneira de ser e de ver os problemas de sua época.

O drama de cada uma tem como conflito central o relacionamento com o mundo e, arbitrariamente, se relacionam com ele como se estivessem devolvendo-lhe o que receberam, ou seja, as consequências das interações e das experiências pessoais de cada uma.

Assim, a autora vai desnudando, buscando as raízes, o que está por trás das ações de cada personagem, das palavras não pronunciadas, escondidas nas profundezas do ser humano. Suas personagens vivem imersas na temporalidade e não se livram da memória, do passado, das coisas antigas que se entranham no presente.

Como forma de fuga ao momento presente, Lorena parece querer continuar vivendo no espaço que tinha no passado no qual se sentia feliz. A transposição desse espaço para o momento presente determina sua personalidade, acentuadamente infantil. Seu quarto é todo decorado em tom pastel, cheio de pequenos objetos que reforçam esse lado infantil. Para ela, nada melhor do que se sentir protegida por esse tipo de ambiente:

O nome da Neusa ficou sepultado sob o azulejo cor-de-rosa, o encardidume das paredes do quarto com a obscenidade escrita a lápis vermelho ficou para sempre debaixo do papel amarelo-dourado - virou concha. Lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro. (TELLES, 1998, p. 56)

A maneira de a personagem se referir à decoração do seu quarto corresponde à forma pela qual se relaciona com a realidade, elegendo aspectos relevantes para si. O seu modo de ser influi sobre o espaço e esse recebe

influências daquele. Assim, os ambientes convergem-se segundo as necessidades da natureza humana.

Os recursos empregados para a formação da situação-ambiente exigem que a autora explicita primeiramente os conflitos centrais das personagens. Paralelamente a esses conflitos, surge a atmosfera que irá envolvê-las.

Essa atmosfera, especialmente criada para envolver a personagem Lorena, harmoniza-se com seu modo de ser. Geralmente é chamada de *Loreninha* ou *mocinha*, *menininha*, diminutivos tipicamente femininos, que reforçam a necessidade de segurança, mas também indicam uma atitude protetora e carinhosa de muitos adultos quando se dirigem a uma criança. Não apenas seu quarto é rosa e ouro, seu modo de agir e de reagir revela, igualmente, aspectos infantis e outras necessidades:

Quando Lorena sacode a bola de vidro a neve sobe tão leve. Rodopia flutuante e depois vai caindo no telhado, na cerca e menininha de capuz vermelho. Então ela sacode de novo. "Assim tenho neve o ano inteiro".
- Às vezes dorme com o Pato Donald. Fica apertando a barriga dele, coem, coem. Enjoada. (Telles, 1998, p. 34)

Tal necessidade de segurança transparece não só nas atitudes, mas também em sua própria figura, do ponto de vista físico: "Uma coleção de vestidos bacanérrimos uma coleção de perfumes bacanérrimos e com aquela roupeta de menininha cheirando a sabonete" (TELLES, 1998, p. 87).

Esse espaço, intencionalmente criado pelo narrador, enquadra harmonicamente a personagem por ele construída. Vê-se nesse cenário que a transposição do tempo/espaço vividos por ela na infância, por mais que se oponham ao espaço/tempo considerados típicos de uma jovem (adulta), completam-se. Há uma sintonia entre ambientes e sensações da personagem determinando a construção da sua figura. Enfim, o ambiente e a atmosfera que envolvem essa personagem estão carregados de mistério, inconclusões, requintes e poesia.

A atmosfera que envolve a personagem Lia, apresenta-se de muitas formas e contribui para delinear o comportamento da personagem. Como não assume uma atitude passiva diante dos acontecimentos políticos e sociais, a atmosfera que incide sobre essa personagem é extremamente tensa e conflituosa,

pois está ligada ao momento da ditadura que o país vive. Por mais que ela atue sobre o espaço, não se harmoniza com ele, nega indiscutivelmente os valores de seu tempo e não os pratica. Ativista de esquerda e com uma prática política clandestina, com seu grupo de militantes, articula planos e mais planos para uma rebelião.

O contexto criado para compor a personagem Ana Clara é igualmente complexo. A personagem vive um conflito interior que aos poucos vai se exteriorizando, revelando o erotismo, a angústia, o desespero da personagem diante da possibilidade de não alcançar seu maior objetivo que é ascender-se socialmente e ficar rica. A trama dramática e angustiosa em que se debate começa a se explicitar a partir do momento em que ela se envolve com as drogas. Assim, a personagem vive uma intensa solidão interior imposta por si mesma.

Em oposição à perigosa atmosfera que a personagem está envolvida, o leitor a acompanha, mantendo a esperança de que essa personagem mude seu comportamento. Entretanto, isso não acontece, o leitor é levado a experimentar o momento mais dramático e fatal do romance: a morte de Ana Clara.

Desse modo, pode-se dizer que a formação da espacialização em *As meninas*, acontece dentro de um ambiente maior. Para isso, a autora serve-se de técnicas e procedimentos diversos, caracterizando o romance como um complexo enredo de encontros e desencontros, construções e desconstruções, que obrigam o leitor a mergulhar nas estruturas usadas pelo narrador ao compor seu universo ficcional.

Observar as categorias de tempo e espaço em *As meninas* foi um exercício em busca de uma melhor compreensão da obra, uma forma de contribuir para as reflexões sobre o legado de Lygia Fagundes Telles.

Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. de J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1976.

NUNES, B. **O tempo da narrativa**. São Paulo, Ática, 1995.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. 32ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, Roland et alli. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes Ltda, 1976.

Recebido: 15/03/2013

Aceito: 10/06/2013