



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

ROSEANE MARIA DE OLIVEIRA PAIVA

**A PERSONAGEM VIRGÍNIA E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO
EM “*CIRANDA DE PEDRA*”**

**GUARABIRA-PB
2019**

ROSEANE MARIA DE OLIVEIRA PAIVA

**A PERSONAGEM VIRGÍNIA E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM
“CIRANDA DE PEDRA”**

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Área: Literatura Brasileira

Orientador(a): Prof.^a Dr^a Rosângela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA-PB
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P142p Paiva, Roseane Maria de Oliveira.

A personagem Virgínia e a representação do feminino em "Ciranda de Pedra" [manuscrito] / Roseane Maria de Oliveira Paiva. - 2019.

44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva , "Centro de Humanidades."

1. Representação. 2. Personagem Feminina. 4. Ciranda Pedra. I. Título

21. ed. CDD B869.3

ROSEANE MARIA DE OLIVEIRA PAIVA

**A PERSONAGEM VIRGÍNIA E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM
"CIRANDA DE PEDRA"**

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura
Plena em Letras Português, da Universidade
Estadual da Paraíba, em cumprimento às
exigências para obtenção do grau de
Licenciada em Letras.

Área: Literatura Brasileira

Aprovado em: 27/11/2019.

BANCA EXAMINADORA

Rosângela Neres A. Silva
Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva
UEPB – Orientadora

Danielle dos Santos Mendes Coppi
Prof.^a Ma. Danielle dos Santos Mendes Coppi
UEPB – Examinadora

Auricélio Soares Fernandes
Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes
UEPB – Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Senhor Jesus pelo dom da vida. Por ter me sustentado e ouvido cada súplica, choro e pedido ao longo desses quatro anos no curso de graduação e nunca ter me abandonado. O Senhor com sua infinita misericórdia sempre me guardou em baixo de suas asas e me manteve firme com sua presença.

Agradeço aos meus avós, José Eugênio de Oliveira e a minha avó Francisca Maria de Oliveira por ter me criado e dedicado todo amor, carinho e cuidado que jamais conseguirei retribuir, amo incondicionalmente vocês.

Agradeço a minha mãe Simone Eugênio de Oliveira por ter acreditado em mim, quando eu mesma já não tinha forças para continuar na vida acadêmica, amo muito você e mesmo a distância nos separando, compreendeu minha ausência ao longo da construção do presente trabalho, obrigada por tudo.

Agradeço a minha amiga e companheira de graduação Jardelly Luís Lira, você, sem dúvidas, foi um dos maiores e melhores presente que a UEPB me deu, obrigada por cada sorriso, por ter ficado ao meu lado e enxugado minhas lágrimas, apesar de todas as adversidades que apareceram em nosso caminho, nos mantivemos fortes para concluir este curso.

Não poderia deixar de mencionar Geciany, Ana Paula, Liliane e José Gomes, colegas de curso que estiveram ao meu lado nos trabalhos, seminários e estágios durante a graduação, obrigada por cada palavra e conselho, admiro muito vocês. Agradeço imensamente a Sadraque, por tudo. Um amigo que se tornou um irmão, sempre se dispôs a me ajudar quando eu mesma não merecia.

Agradeço a toda minha família, tios, tias, primos, primas e irmãos que direta e indiretamente contribuíram e me apoiaram para que chegasse até aqui. Em especial ao caçula dos 11 tios, Daniel de Oliveira, o primeiro graduado e agora doutor da família Oliveira, você me inspirou e essa vitória também é sua. Agradeço aos meus irmãos, Jandeilson Oliveira da Silva e Joabson Oliveira da Silva, amo muito vocês.

Agradeço ao meu companheiro, Wanderley Carneiro de Oliveira que esteve comigo nos melhores e piores momentos, a pessoa que ouviu todas as reclamações, desabafos e mesmo assim conseguia me fazer sorrir, nunca me

deixou desistir e esteve ao meu lado me apoiando. Obrigada por cada cuidado e paciência que teve comigo.

Meu agradecimento aos professores que passaram pela minha vida acadêmica, em especial a minha orientadora Rosangela Neres Araújo da Silva por todo apoio ao longo dessa pesquisa, a admiro incondicionalmente, meu exemplo como professora. Meu obrigada a Aldinida Medeiros, Danielle Mendes, Antônio Flávio e Fátima Aquino por todo conhecimento compartilhado, vocês são referência de excelentes profissionais que terei sempre comigo e espero que nosso caminho se cruze ainda muitas vezes.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o desenvolvimento e a representação da personagem Virgínia, na obra *Ciranda de Pedra* (2009), romance de estreia da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles. Nessa direção, apresentaremos os problemas enfrentados ao longo da narrativa pela protagonista e sua busca para adentrar na Ciranda ou o ciclo inalcançável, como denomina todas as pessoas com quem não consegue se relacionar. Focaremos na segunda parte do romance, que apresenta a protagonista já adulta vindo de encontro com os ciclos sociais que havia deixado para trás, a fim de curar-se de suas frustrações. Utilizaremos como aporte teórico os estudos de Candido (2014), Brait (1985) e Gancho (1995), a respeito da personagem de ficção, Priore (2018), Perrot (2017), Arruda (2019) e Freitas & Silva (2010), e suas contribuições a sobre o feminino, Benjamim (1994), Mass (2000), Araújo (2006), Salles (1998) e dentre outros que tratam acerca do gênero romance de formação. Com base em todos os teóricos aqui mencionados e a análise desenvolvida nesta pesquisa, constatou-se a maneira como a protagonista representa o feminino e sua relação de não aceitação de todos os componentes da Ciranda, que em certo momento, a convidam para compactuar do tão almejado ciclo social.

Palavras-chave: Representação. Personagem feminina. *Ciranda de Pedra*.

ABSTRACT

The researches' paper is aimed to analyze development and the representation on the character Virginia in the romance *Ciranda de Pedra* (2009), the debut romance by the Brazilian writer Lygia Fagundes Telles. At this perspective, the paper had the objective of bringing the problems faced by protagonist into the narrative and her search to penetrate into Ciranda or the unreachable cycle, as called whom cannot to relate with. The work focused only on the second part of the novel, which show us the protagonist in her adult life, which contradicts the social cycles had left behind in aim heal their own trials. Used as a theoretical support the Candido's studies (2014), Brait (1985), Cancho (1995) respect for fictitious character, Priore (2018), Perrot (2017), Arruda (2019), and Freitas & Silva (2010), on their contributions about the female discussion, Benjamim (1994), Mass (2000), Araújo (2006), Salles (1998), and among others dealing with the novel genre training. On the basis of these theories mentioned and the analyses created at this research, was possible to notice the way of the protagonist represent your relationship of "non-acceptance" of all components about Ciranda, even for a little moment, they invited her to condone with such a desire social cycle.

Keywords: Representation, female Character, *Ciranda de Pedra*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO, CONCEITO E CARACTERIZAÇÃO	10
2.1 A personagem Feminina	15
3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE DE FORMAÇÃO	18
4 UMA ANÁLISE DE VIRGÍNIA EM CIRANDA DE PEDRA DE PEDRA, DE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	27
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
6 REFERÊNCIAS.....	44

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito a análise da personagem protagonista do romance *Ciranda de pedra* (2009), da autora Lygia Fagundes Telles. Através desta figura feminina nortearmos nossa pesquisa a analisar a representação do feminino a partir da protagonista, enfatizando seu crescimento psicológico, as privações em um lar patriarcal, as divergências enfrentadas pela protagonista devido ao grupo social em que a mesma estava inserida e o crescimento da personagem Virgínia com sua transformação em mulher.

A personagem elaborada por Lygia Fagundes Telles recria uma figura feminina no século XX, dessa forma, correlacionaremos como era o contexto das mulheres dessa época, visando entender a posição social que ocupavam em meio a uma sociedade patriarcal e os prejulgamentos enfrentados por aquelas que ousavam ir contra o sistema.

A temática abordada neste trabalho, que foi o feminino, se deu pela importância que este tema possui, tendo em vista que se faz necessário mais estudos a respeito da luta que o sexo feminino passou ao longo da história e que até nos dias atuais ainda busca por direitos e melhorias. Observaremos o quanto as mulheres enfrentaram preconceitos e sofreram discriminações, sendo vistas como incapazes e inferiores ao homem.

Ao longo dessa pesquisa, traremos a hostilidade e evolução que as personagens femininas foram descritas na literatura brasileira, da mesma forma que a mulher era vista na época e dessa maneira também fora retratada nos romances.

Temos como objetivo nesta pesquisa, apresentar como a protagonista representa o feminino e todo seu desenvolvimento no decorrer do romance. Ainda, os conflitos vivenciados que justifiquem todo lamento de dor existencial passado pela mesma. Desse modo, utilizaremos como suporte teórico os autores: Candido (2014), Brait (1985), Gancho (1995), a respeito da personagem de ficção, Priore (2018), Perrot (2017), Arruda (2019), Freitas & Silva (2010) e suas contribuições a acerca do feminino, Benjamim (1994), Mass (2000), Araújo (2006), Salles (1998), entre outros, que tratam sobre o gênero romance de formação.

Quanto à metodologia classificamos este trabalho como uma pesquisa bibliográfica. Utilizamos como fonte os autores já aqui citados, para que, desse modo, comprovemos o que então será discutido no desenvolver da pesquisa.

Organizamos a estrutura do trabalho em três capítulos e um sub tópico. No próximo, enfatizaremos os conceitos acerca da personagem de ficção, suas divisões e características e, no mesmo, o subtópico a respeito da personagem feminina no romance e as evoluções na literatura brasileira.

No terceiro capítulo, nos deteremos a explicar o conceito do *Bildungsroman*, romance de formação, os exemplos desse gênero na literatura brasileira e mostrar como *Ciranda de Pedra (2009)* encaixa-se nesse gênero. Ainda, mostraremos a forma como a mulher sempre foi vista na sociedade e sua luta por direitos iguais aos dos homens e, desse modo, exemplificaremos como a protagonista Virgínia representa o feminino.

No quarto capítulo, analisaremos todo o desenvolvimento psicológico e físico da protagonista e as fases de amadurecimento da mesma, e conseqüentemente a relação conflituosa com todos a sua volta. Já no último capítulo, abordaremos as considerações finais.

2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO: CONCEITOS E CARACTERIZAÇÃO

O romance só é exequível porque tem personagens. (Cristina Vieira)

Neste capítulo, analisaremos os conceitos acerca da personagem de ficção, suas características, classificações e a relação entre pessoa/personagem fictício, através das discussões teóricas de Antonio Candido em *A personagem do romance* (2014), *Como analisar narrativas* (1995), de Cândida Vilares Gancho e, ainda, os apontamentos do ser fictício e narrador trazido em *A personagem* (2017), de Beth Brait e outros autores.

Se observarmos a palavra *personagem*, que deriva do latim, assim como a maioria das palavras da língua portuguesa, temos *persona*, que significa, *máscara de ator de teatro*. Para Beth Brait (2017, p. 9), a personagem revela-se como uma “representação de uma realidade exterior ao texto”. Logo, sua semelhança com o ser humano, cria uma verossimilhança na qual as mesmas características físicas, hábitos e dilemas psicológicos individuais e próprios são construídos com base no contexto criado e aprimorado pelo autor a partir do intuito da obra. Ainda, de acordo com a autora:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos (BRAIT, 2017, p. 73)

Na elaboração da personagem de ficção, o autor utiliza seus recursos artísticos e literários que, por muitas vezes, confundem e fazem com que o leitor acredite que aquela personagem realmente existiu e constrói um mundo fictício capaz de teletransportá-lo para lá. Este ser fictício é o responsável pelo desempenho do enredo e vive, assim, as ações da narração. É a partir dele que o enredo pode tornar-se, ou não, envolvente. É também por meio da personagem que os demais elementos da narrativa serão identificados, como o espaço e ambiente, o tempo cronológico ou psicológico e ainda, a interação com os demais seres fictícios dentro da trama.

No romance ou em outro gênero literário, o que será passado para o leitor a respeito da personagem é descrito pelo narrador, podendo este elemento está presente no enredo (narrador testemunha ou narrador protagonista) ou talvez como uma terceira pessoa descrevendo os acontecimentos (narrador observador), e desse modo, a autora afirma que:

Qualquer tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador, esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente. Ainda que este capítulo não tenha por objetivo discutir o papel do narrador, não há como fugir desse elemento presente, sob diversas formas, em todos os textos caracterizados como narrativas. Como podemos receber uma história sem a presença de um narrador? Como podemos visualizar uma personagem, saber quem ela é, como se materializa, sem um foco narrativo que ilumine sua existência? Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador. (BRAIT, 2017, p. 74)

Quando a personagem assume a função de narrador, pode ser que a narrativa assumam formas variadas, como um diário íntimo, romance epistolar, memórias ou monólogo interior, no qual cada um desses discursos busca transparecer o interior da personagem e observemos nessa citação as definições da autora:

No artifício do diário, o emissor, a voz narrativa, não pressupõe um receptor. Dessa forma, cada página procura expor a “vida” à medida que se desenvolve, flagrando a existência da personagem nos momentos decisivos de sua existência, ou pelo menos nos momentos registrados como decisivos. No romance epistolar, assim como nas memórias, o aparente monólogo narrativo tem, diferentemente do diário, um receptor em mira, ainda que esse destinatário não esteja implicado nos acontecimentos. [...] O monólogo interior é o recurso de caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O leitor se instala, por assim dizer, no fluir dos “pensamentos” do ser fictício, no fluir de sua “consciência”. (BRAIT, 2017, p. 84)

Da mesma forma que a literatura tem a função e o poder de retratar as vivências de determinado momento histórico, representando os hábitos e costumes da sociedade de sua época e as transformações passadas por ela, cabe-nos uma reflexão acerca do papel da personagem nas obras: seria então ela uma

representação do ser real ou uma construção que parte como projeção do íntimo e psicológico do autora?

Brait (2017, p. 46) “[...] entende a personagem como representação do universo psicológico de seu criador”. Nesse sentido, a solução para ambas indagações está unida, já que as experiências e vivências do autor refletem em suas produções artísticas. Em *A personagem do Romance*, Candido (2014, p. 74) afirma que “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista”, dessa forma, é coerente considerar o contexto e a intenção do autor quando escreveu a obra.

Por muitas vezes, o leitor procura em uma personagem o que não encontra no mundo real. No entanto, mesmo que este ser seja bem caracterizado e desenvolvido, nunca será uma representação exata do ser humano, já que o conhecimento passado a seu respeito será de forma fragmentária. Mostrando a relação entre pessoa e o personagem, o crítico e teórico Antonio Candido (2014) aborda este conhecimento de forma fragmentária que o personagem perpassa.

Candido desenvolve uma discussão a respeito de como nós, seres humanos, buscamos entender a mente e comportamentos dos demais seres reais que estão a todo momento mudando de atitudes e que vivem misteriosamente. “No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável” (CANDIDO, 2014, p. 58), dessa maneira, se compararmos as semelhanças da personalidade das pessoas, a personagem é menos complexa que nós, seres reais.

Conforme Araújo (2016), a relação de complexidade e propensão de ser intenso que é o que aproxima a pessoa com os personagens, aspecto enfatizado por Candido (2014). Este fato surge como uma característica da nova forma de escrever com o romance moderno no século XVIII, que apresenta personagens complexos apoiados em enredos simples. No entanto, no romance contemporâneo este aspecto torna-se mais evidente, e o espaço, que outrora era ocupado por enredos complexos, é cedido aos personagens que se tornam mais abrangentes.

Ainda segundo Araújo (2016), esta busca em desenvolver personagens semelhantes aos seres humanos e encontra espaço no gênero romanesco que, conseqüentemente, pode construir modelos satisfatórios que assemelham-se realmente ou são totalmente contraditórias, ficando a critério do romancista e das estratégias usadas, podendo serem elas linguísticas, semióticas ou narratológicas, tendo vista que “no romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida

pelo escritor, que delimita e encerra numa estrutura elaborada, a aventura, sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.” (CANDIDO, 2014, p. 74).

Quanto à caracterização das personagens, segundo Gomes (2017), elas recebem classificações a partir do desempenho ocorrido durante a narrativa e o escritor, ensaísta e crítico Edward Morgan Forster¹ delimita os seres fictícios como planas ou esféricas, porém, Candido (2014) trouxe uma definição condensada quanto a esta declaração:

As personagens planas eram chamadas **temperamentos (humours)** no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. (CANDIDO, 2014, p. 62, *grifo do autor*).

Em relação à definição da caracterização sobre redondas ou esféricas, Candido (2014) afirma que estes conceitos não foram ditos de forma precisa por Forster e faz uma crítica a este autor em seu livro, porém, continua dizendo que podemos distinguir as diferenças das personagens planas:

[...] mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizada com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. (CANDIDO, 2014, p. 63).

Já Brait (2017) mostra uma definição mais clara a respeito das características de personagens planas, esféricas ou redondas e suas divisões para uma melhor compreensão.

[...] As personagens planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer outra surpresa ao leitor. Essa espécie de personagem pode ainda ser subdividida em tipo e caricatura, dependendo da dimensão arquitetada pelo escritor. São classificadas como tipo aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. [...] As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por

¹Edward Morgan Forster (1879-1970), foi um teórico britânico, autor da obra Aspectos do romance (2005). Neste livro, Forster apresenta a classificação de personagens planas e esféricas que influenciou diversos estudiosos da teoria literária.

sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. (BRAIT, 2017, p. 49-50)

Segundo a autora Cândida Vilares Gancho, no livro *Como analisar narrativas* (1995), as personagens esféricas mostram cinco aspectos de extrema relevância para sua construção, que são; sociais, físicas, psicológicas, ideológicas e morais bem como juntas, desenvolvem e caracterizam um ser fictício bem construído que nos surpreende no desenrolar do enredo.

Continuando na análise de caracterização dos seres fictícios, defendemos que terão traços particulares, sendo eles físicos e psicológicos, com base em seu desenvolvimento e importância ao longo da narrativa. Ainda segundo Gancho (1995), destacamos a atuação das personagens no enredo, sendo elas antagonista, protagonista e personagens secundários.

Uma personagem protagonista é o responsável por desempenhar o papel principal na trama e pode vir como herói que possui características relevantes, comparadas às dos demais seres, ou anti-herói que é o protagonista com características iguais ou inferiores às de seu grupo, não possuindo nenhuma competência para o ato, mas, por muitas vezes, movida a alguma crítica social, no entanto, apresenta-se como um herói “desconstruído”. Já o antagonista é o personagem (podendo ser um objeto, humano, situação etc.) que contraria as ideias do protagonista e de alguma forma busca atrapalhar seus feitos e é considerado o vilão da trama.

Já as personagens secundárias são as que possuem menos importância no enredo, tendo uma participação menor ou não tão frequente na narrativa, desempenham o papel de ajudantes do antagonista ou do protagonista, sendo eles confidentes ou figurantes.

Com base nas características, conceitos e caracterização a respeito da personagem apontados neste capítulo, notamos que este ser é de suma importância para o desenvolvimento do enredo e que cada um possui uma caracterização individual e particular, sendo esta, como já foi dito anteriormente, o ponto marcante na verossimilhança com o ser real, tornando-os assim, exclusivos.

2.1 A personagem Feminina

Assim como a literatura reflete as transformações passadas pela sociedade em determinado momento histórico, as personagens são também uma reflexo de todo contexto histórico e social de determinada época. Como já foi dito anteriormente, as personagens surgem a partir do imaginário do autor, que busca espelhar-se no real para construção das mesmas.

Dessa forma, as personagens femininas passaram por diversas transformações e evoluíram com a literatura. Estes seres fictícios foram descritos na narrativa, por muito tempo, como modelos de mulheres perfeitas e transmitiram ideias e a forma como o feminino ideal deveria se comportar perante a sociedade.

No artigo *A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea* (2016), os autores Nascimento, Ozelame e Langaro, trouxeram uma análise acerca da evolução e representação de como a mulher foi retratada na literatura brasileira por seres fictícios. Temos como destaque no período romântico, a obra *O Guarani*, de José de Alencar, que trouxe como protagonista a personagem Cecília e nesse dado momento “a mulher passa a ser vista com outros olhos, pois agora participa da vida social, vai aos teatros e, principalmente, as burguesas tornam-se leitoras dos folhetins” (NASCIMENTO et al., 2016, p. 37).

Temos nesse instante um modelo de mulher burguesa que a ela era permitida a leitura de alguns romances às escondidas, mas que ainda era vista como submissa e incapaz. Outro ponto crucial da estética romântica, era a mulher como deusa e inspiração, como uma flor pura e delicada que nasceu para ser amada e cuidada.

A idealização feminina é representada por Cecília, moça pura e ingênua que desperta em três corações as mais distintas formas de amor e desejo, além de possuir um comportamento visto como adequado para uma jovem moral e socialmente correta. (NASCIMENTO et al., 2016, p. 36)

Desse modo, a personagem retratava o modelo de moça que conseguiria atrair ao sexo masculino pela delicadeza, sabendo pôr-se em seu lugar como indefesa. Já na estética realista, a personagem feminina que outrora era retratada como recatada, perfeita, sendo fadada a encontrar um grande amor que a levaria para um casamento perfeito com o tão final feliz, temos a quebra dessa regra nas personagens trazidas por Machado de Assis, especificamente em *Dom Casmurro*. Vejamos:

A mulher, representada nas personagens femininas, aparece não tão frágil como para os românticos, mas capaz de cometer delitos como o adultério, buscando felicidade fora do casamento, ou de enriquecer ilicitamente, as personagens femininas são astutas, sabem manejar situações diversas e são desprovidas de fragilidade. (NASCIMENTO, et al., 2016, p. 39)

No realismo, os autores retratam a personagem feminina não mais como a indefesa e que aceita todas as imposições pela sociedade; ao contrário, a personagem choca a sociedade por praticar algumas das ações masculinas que eram tidas como exclusividade do sexo, ou seja, o adultério. Na análise feita por Nascimento et al., (2016), notamos a quebra de regras, que a protagonista de *Dom Casmurro*, Capitu, possui indo contrário com os ideais do período romântico, “ela mostra-se capaz de causar em Bentinho os mais diversos sentimentos, desde o encanto, ainda na infância, até a paixão marcada pelo ciúme, já na fase adulta.” (NASCIMENTO et al., 2016, p.40).

As autoras salientam para o contexto histórico em que a obra foi escrita como forma de associar a construção da personagem:

[...] por volta dos anos de 1850 em diante, na fase final do Império, um período de transição que se anuncia com o início do capitalismo e da urbanização do país. A mulher começa a avançar além das fronteiras domésticas e a ocupar um espaço maior na sociedade. Surgem então mulheres escritoras, jornalistas, professoras e cortesãs etc. (NASCIMENTO et al., 2016, p. 40)

Nesse período, os autores trouxeram um forte tom de objetividade nas obras, retratando a verdade existente na sociedade. Outra característica são que as narrativas não fazem mais as descrições longas a respeito da subjetividade que a mulher linda e deusa trazia no comportamento esperado, e Machado de Assis, autor de suma importância, contribuiu em suas obras com personagens femininas que fugiam do padrão e não se limitavam ao patriarcado, logo, os autores afirmam:

A construção da personagem coloca Capitu como dona de uma personalidade forte e marcante, inteligente, prática, sabe criar saídas em situações difíceis e se mantém assim por toda a obra, mesmo quando acusada de traição pelo seu marido enciumado, permanece altiva e não responde as acusações. (NASCIMENTO et al. 2016, p. 42)

A personagem Capitu “[...] se destaca entre essas mulheres, se mostrando à frente de seu tempo, por sua postura e inteligência, muito perspicaz e dissimulada,

se sobressaindo de situações complicadas com seu jeito feminino.” (NASCIMENTO, et al., 2016, p. 40). Nesta obra, Machado de Assis exige do leitor uma leitura atenta para que não ocorra constatações prévias e, se necessário, uma releitura da obra, tendo em vista que o romance é narrado por lembranças de Bentinho, já velho, que relata memórias a partir do seu ponto de vista, podendo ou não, ser verdade.

Já na contemporaneidade, ou período Pós-modernista, NASCIMENTO et al. (2016) utilizam a releitura de Dom Casmurro que tem como título: *Capitu – Memórias Póstumas* (1998), escrita por Domício Proença Filho, a narrativa se passa no mesmo contexto histórico da apresentado por Machado, porém, com mais liberdade para as escolhas e voz das mulheres. Vejamos:

Se na obra de Machado presenciamos a construção de uma figura feminina, dissimulada e contestadora, em Proença Filho vemos a outra face de Capitu. O que encontramos é um processo entre a Capitu de Dom Casmurro para a essência da própria Capitu como figura feminina, com todas as características de uma mulher comum que sente, vibra, chora como todas as outras e a quem não fora permitida em vida sua autodefesa diante de todas as acusações e julgamentos aos quais fora submetida. (NASCIMENTO et al., 2016, p.44-45)

A voz dada por Domício Proença Filho, em *Capitu*, dá a liberdade a personagem em expor seu lado da história que na estética realista não foi aprofundada, sendo a visão de Bentinho, a consumação dos fatos. Dessa maneira, a protagonista apresentada nesta versão mostra-se como uma “[...] figura feminina que sai em defesa de seu discurso e de todas as vozes femininas podadas no exercício de sua liberdade, por conta de preceitos e preconceitos sociais.” (NASCIMENTO et al., 2016, p.46)

A partir das observações feitas com base em obras da literatura brasileira que mostraram personagens femininas retratadas de formas peculiares, notamos a importância e o avanço das mulheres não apenas no mundo real, quanto no fictício. Contudo, a reivindicação do sexo feminino reflete no texto literário e, conseqüentemente, nas personagens que serão construídas como espelho da sociedade.

3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE DE FORMAÇÃO

Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos. (Lygia Fagundes Telles)

O *Bildungsroman* é um termo alemão (*bildung*= formação e *roman*= romance). Este termo é usado pela primeira vez em 1803, pelo professor e filósofo Karl Morgenstern² e faz referência a todo romance que tenha por caráter retratar o crescimento e amadurecimento psicológico do personagem principal. Morgenstern classifica o gênero da seguinte forma:

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido ao seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance. (MORGENSTERN, 1988, p. 64-66).

Arruda (2019) afirma que o estilo criado na Alemanha a partir dos costumes e imposições burguesas, refletindo o contexto sócio-político e cultural do país dá origem a um novo gênero literário bastante estudado que define os romances canônicos na literatura estrangeira como *Os anos de aprendizado de Wilhelm Mister*, de Goethe³, primeira obra tida como romance de formação e temos também *David Copperfiel*, de Charles Dickens⁴.

Ainda conforme Arruda (2019), por muito tempo, a marca pedagógica desse gênero foi o bastante para delimitar a sua função, da mesma forma como a literatura era vista no século XIX, um modelo educacional, ressignificando exemplos aos leitores das obras. Porém, como define Benjamim (1994, p. 201), "O romance de

² Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852) Filósofo, professor e escritor, foi o fundador do Termo *Bildungsroman* na Alemanha.

³ Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) foi um dramaturgo, escritor, romancista e filósofo alemão. Autor do livro *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, obra que inspirou a criação do *Bildungsroman*.

⁴ Charles John Huffman Dickens (1812-1870) foi um dos maiores romancistas da era Vitoriana na Inglaterra. O autor também foi um dos responsáveis na propagação do realismo Inglês, retratou como temática em suas obras problemas sociais e escreveu diversas peças, contos e romances.

formação (*Bildungsroman*), por outro lado, não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance".

No livro *O Bildungsroman Feminino: Quatro exemplos brasileiros*, a autora Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 09) afirma que "O termo alemão "Bildung" tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português "Bildungsroman" seria traduzido como romance de aprendizagem", "de formação", ou "de desenvolvimento", que mostra o ciclo vivido pelo protagonista até sua fase de amadurecimento interno, respondendo as dúvidas existenciais e [...] "apresenta as consequências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre" (PINTO, 1990, p.10.)

Os romances classificados como de formação eram apenas de autoria masculina e que destacavam personagens masculinos, não sendo visto muitas obras com essa definição para romances escritos por mulheres que descrevem personagens femininas e, quando eram retratadas, a aprendizagem se limitava ao crescimento físico e a preparação da mesma para o casamento e maternidade. Em contrapartida, os romances de aprendizagem que retratavam o desenvolvimento psicológico da protagonista feminina concluíam-se em fracasso, a exemplo está presente na literatura estrangeira, a obra realista do francês Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, que contraria as normas impostas e chocou a sociedade da época, observemos nessa citação:

Assim enquanto o herói do 'Bildungsroman' passa por um processo o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminina que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal. (PINTO, 1990, p. 13)

Com base nas viabilidades de espaço oferecidos à mulher pela sociedade, conseqüentemente, seu aprendizado se mostraria de forma bastante limitada. O espaço oferecido no romance de formação para o herói seria retratado pela protagonista feminina com base nos limites da família, do lar, sem nenhuma perspectiva para seu amadurecimento interior. As características presentes em romances de aprendizagem feminino tem por base alguns elementos que destaca:

[...] A infância da personagem, conflitos de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, auto educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e uma

filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (PINTO, 1990, p. 14)

Tem como caracterização de gênero os elementos citados para comporem o que seria o *Bildungsroman* feminino, sendo esta definição falha, como observa as críticas Pratt, Labovitz e outras.

De acordo com a classificação de Praitt, o “Bildungsroman” retrataria o período de formação da personagem que começa na infância ou adolescência, enquanto a protagonista do “romance de renascimento e transformação” seria uma mulher mais velha, com mais de trinta anos ou já de meia idade, em busca da auto-realização. (PINTO, 1990, p. 15)

A observação feita por Pinto (1990) acerca das teorias de Praitt, apontam que existem dois modelos de *Bildungsroman*: o primeiro, busca a partir da sua narrativa inserir socialmente a personagem no desenrolar da trama; o outro tem como objetivo a integração espiritual. A realização de um modelo anula o outro como resultado das escolhas da protagonista, já que quando se realiza de alguma forma, inserindo-se em grupos sociais, não conseguirá a realização do Eu “próprio” que costuma estar acompanhada de dúvidas existenciais, deslocamento e com necessidade de encontrar-se e sentir-se aceita por algum grupo.

No Brasil, dentre as escritoras que se destacam entre o cânone literário e que quebram padrões do convencional, não se acomodando ao fato de que escrever ainda no século XX era um ofício destinado ao público masculino, está a romancista, com obra classificada como *Bildungsroman* brasileiro, Clarice Lispector com o romance *Perto do Coração Selvagem*, que relata por meios de fluxos de consciência e vida o interior de Joana, a protagonista do romance, comparando as experiências de menina com as de adulta.

Outro nome que se destaca como romance de aprendizagem é Raquel de Queiroz com a obra *As Três Marias*, narrado pela protagonista Maria Augusta, que tem logo no início do romance a ida da personagem para um internado no Ceará aos doze anos, característica bastante presente dos romances de formação. E como terceiro exemplo de romance de aprendizagem está o livro *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, que tem como heroína a protagonista Maria Aparecida, de vinte anos, uma jovem bastante sonhadora e fantasiosa que descreve os fatos ocorridos durante o cotidiano.

Assim como os romances brasileiros citados por autoria feminina que se encaixam no gênero *Bildungsroman*, mas, que quebram com o modelo estrangeiro ao colocarem como protagonista uma personagem feminina, está o romance de estreia *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Teles, obra escolhida para análise e encaixar-se no quesito romance de aprendizagem.

A obra *Ciranda de Pedra* classifica-se como *Bildungsroman*, porém, de forma bastante intimista, acaba subvertendo ao padrão de romance de aprendizagem masculino. A protagonista Virgínia não se integra ao meio social após a aprendizagem, como é o esperado do modelo masculino, a personagem escolhe a integração do eu pessoal e resolve afastar-se.

Todavia, como já foi dito, a produção literária retrata o contexto da época, mostrando os aspectos sócio-político e específico de cada país, dessa forma, contextualizaremos e analisaremos a relação da personagem Virgínia a sua condição e representação como mulher na obra, o contexto que seguem as décadas de 1940 e 1950 no Brasil, a busca por igualdade da mulher no mercado de trabalho e o direito à educação.

Por muito tempo a mulher foi vista como secundária, incapaz e despreparada para ser inserida na sociedade da mesma forma como o homem ocupava este papel. Seja este direito a participar da vida e dos cargos políticos, ao trabalho, independência financeira ou a escolha do que fazer com o próprio corpo.

Michelle Perrot (2017) em “*Os excluídos da História – Operários, mulheres e prisioneiros*” descreve os discursos naturalistas acerca de duas espécies com qualidades, deveres e aptidões particulares que eram direcionados às mulheres, que sem direito a questionamentos deveriam aceitar a condição de submissa e inapta para outras funções que não fossem a manutenção da casa e os cuidados com os filhos. Sendo “[...] aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o que falo, a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração a sensibilidade, os sentimentos.” (PERROT, 2017, p. 186)

As exclusões passadas pelas mulheres, segundo Perrot (2017), são contraditórias com a declaração dos direitos humanos que afirma que todos os indivíduos são iguais perante à sociedade e capaz de realizar qualquer função, fazendo então o questionamento se somos ou não indivíduos também. A autora ainda afirma que as ideias propagadas sobre o papel distinto e deveres de cada

sexo foram retomadas para discussões no século XIX, usando como base as descobertas e evoluções da biologia e medicina.

Anne Lise Maugue afirma que “sua feminilidade proporciona preferencialmente uma aptidão prática a mulher, mas em caso algum uma aptidão especulativa.” (*Apud* PERROT, 2017, p.186-187). E prossegue “as mulheres não podem ocupar cargos públicos”.

Influente até nos dias atuais, desde o século XIX está a Igreja Católica reforçando os discursos machistas, alegando sempre que a mulher deve ser submissa aos seus maridos, pais ou tutores, já que Deus instituiu o poder ao homem e à mulher a obediência plena. Pregando um modelo de mulher exemplar, que nele estava incluso a mulher submissa, fadado a ela os cuidados com o lar, filhos e alegando que serviria de modelo para as gerações futuras o mesmo exemplo a ser seguido:

A toda-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e, portanto cabia a ele exercer a autoridade (PRIORE, 2018, p. 45-46).

A educação no final do século XIX também era atribuída de formas diferentes com base no sexo, às mulheres eram ensinadas o básico, leitura e escrita, cabendo apenas ao homem o ensino superior e o espaço público, acreditava-se que as leituras de poesia e romances poderiam alienar as jovens e nos encontros sociais os assuntos comentados entre as mulheres eram a respeito do matrimônio, fazendo com que as adolescentes criassem expectativas acerca do casamento e da vida perfeita que vinha com ele.

Com um recorte no tempo e com as incessantes lutas de mulheres que quebraram o padrão no Brasil, como podemos citar as escritoras e ativistas dos direitos das mulheres, Nísia Floresta, Júlia Lopes de Almeida e a própria escritora do romance de *Ciranda de Pedra*, Lygia Fagundes Telles, temos na literatura brasileira uma intensa representação feminina no ato de escrever enquanto era ainda uma profissão masculina. Como afirma Mary Del Priore em *História das mulheres no Brasil* (2018, p. 409): “a conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil”.

Nas décadas seguintes (1920-1930), que seguem o século XX, vemos o avanço do feminismo no Brasil, a conquista pelo direito do voto feminino, momento também de grande revolução do pensamento feminino. Porém, indo mais adiante

nas conquistas das décadas do século XX, em 40 e 50, período em que a obra *Ciranda de Pedra* é publicada, observamos mais reivindicações do sexo feminino quanto aos seus direitos e, em outros pontos, um regresso aos direitos que tantas ativistas vinham lutando por igualdade, seja para o ingresso no mercado de trabalho, o direito ao curso superior, a independência financeira e a liberdade de ir e vim para fazer suas escolhas.

Nesse espaço de tempo, a mídia, com o uso dos jornais da época, tenta a todo custo preservar os costumes e aconselhar as mulheres. Alguns jornais continham até listas de como ser esposa, moça ideal para o casamento, outras pregavam diretamente o patriarcado e as ocupações para cada sexo, afirma Priore (2018, p. 609): “Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional”.

Por outro lado, este período é marcado pelas revoluções na tecnologia. Surge, então, a televisão nos lares burgueses e a mídia jornalística tenta neste momento culpar esta onda de liberalismo sexual aos filmes norte-americanos, com a ideia do tudo liberal e a desobediência aos pais. Neste dado momento as moças também são divididas em dois tipos perante à sociedade:

As revistas da época classificavam as jovens em *moças de família* e *moças leviana*. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento-modelo e de uma vida de *rainha do lar* – tudo que seria negado às levianas. Estas se permitiam ter intimidades físicas com os homens; na classificação da moral social estaria as *moças de família*, ou boas moças, e as prostitutas. (PRIORE, 2018, p. 610)

A estas moças, chamadas de levianas, era dado o repúdio da sociedade e da família. Algumas, por perderem a virgindade e viverem o modernismo que o cinema perpassava, sofreram os apontamentos da sociedade patriarcal e machista que apoiava e cobria apenas as aventuras sexuais dos homens e, muitas vezes, quando questionados por “desonrarem” uma moça de família, tinham como seguro o discurso do instinto masculino que não conseguia oprimir seus desejos sexuais, cabendo apenas a mulher se pôr em seu lugar e dar-se ao respeito.

Enquanto a mídia tentava conter as conquistas e os espaços ganho pelas mulheres, estas foram conseguindo ainda mais espaço no mercado de trabalho, como professora, secretária, assistente social, enfermeira e outras profissões.

Porém, um discurso ganhou estabilidade quanto à profissão de professora durante este período:

Considerado o mais próximo da função de “mãe”, o magistério era o curso mais procurado pelas moças, o que não significava sequer que todas as estudantes fossem exercer a profissão ao se formarem, pois muitas contentavam-se apenas com o prestígio do diploma e a chamada “cultura geral” adquirida na escola nominal. (PRIORE, 2018, p. 625)

Enquanto isso, era pregado por jornais da época, ou em conversas entre mulheres de que a escolha por uma independência financeira/formação profissional e negação a vida conjugal, acarretaria prejuízos para a mulher como:

Outro perigo alegado era o da perda da *feminilidade* e dos *privilégios do sexo feminino* – respeito, proteção e sustento garantidos pelos homens –, praticamente fatal a partir do momento em que a mulher entra no mundo competitivo das ocupações antes destinadas aos homens. (PRIORE, 2018, p.624)

A partir das inovações tecnológicas e a chegada da televisão nos lares, como já foi dito, na década de 1950, evidenciamos o quanto este momento foi de suma importância para o ingresso da mulher no mercado de trabalho, contribuiu imensamente ainda, para promoção da participação, autonomia e sua independência financeira e sexual.

Faremos, agora, algumas observações a respeito da personagem Virginia, os desenvolvimentos como protagonista feminino que evolui durante o romance de formação e sua contribuição acerca do feminino que vai à frente dos padrões da época.

Virginia, personagem protagonista que narra o romance de formação de *Fagundes Telles*, passa por estágios de evolução no decorrer da trama. Seja o crescimento psicológico para ocorrer a aprendizagem que é uma das características do *Bildungsroman*, ou na postura como modelo feminino presente na segunda parte do romance. Neste momento, a protagonista quebra o viés ideológico posto à mulher, buscando uma formação acadêmica, a renúncia do conforto na casa de Natércio para livrar-se dos ciclos sociais no qual não se sente aceita.

Nos atentaremos, em especial, a segunda parte do romance, no qual a personagem volta do internato já madura, indo de encontro a “Ciranda” que denomina as irmãs, Natércio e amigos. Com base no contexto escrito do romance, o

caminho fadado às mulheres era o do casamento e o cuidado com os filhos e a casa. Porém, a personagem busca formar-se em Línguas, qualifica-se para estar à frente das irmãs que nunca levaram os estudos a sério, observemos esta fala da protagonista:

No começo, odiei o tempo todo, poderia ter-lhe respondido. [...] E se estudei tanto, não foi por virtude, mas por pura agressão: minhas irmãs eram alunas medíocres. Mas não era a verdade que a freirinha queria ouvir. (Telles, 2009, p. 106).

Este diálogo foi na despedida de Virginia do internato, de encontro a casa deixada há anos, já que a autora não deixa explícito o tempo passado no colégio e nem a idade, supomos que ela possua vinte anos e observemos a indiferença da personagem:

[...] Por que tranquilidade ou indiferença, no fundo, não eram a mesma coisa? Indiferença por aquelas imagens – barro de mau gosto patético – indiferença por aquela comida neutra, por aquelas hóstias neutras, por aquelas mulheres neutras, que pareciam antigas mortas esquecidas de partir. (TELLES, 2009, P.06)

Diferente das moças da época, Virginia não se sente comovida com os rituais cristãos da igreja e sai do convento da mesma forma que o encontrou, sem fé. Podemos destacar a sexualidade sendo outro ponto de quebra dos padrões, Virgínia cogita dormir com o amante da irmã, que logo desiste por não o achar interessante. Porém, mais adiante troca carícias com Letícia, personagem lésbica que possui algumas amantes e tenta seduzir Virgínia, que não sede ao ato sexual.

No entanto, Virgínia não permanece no ciclo da ciranda, mesmo sendo afeita. Troca as regalias da casa de Natércio pela independência, onde pudesse dar continuidade à sua formação acadêmica e realização pessoal, partindo sem destino em um navio, sendo aqui a água um símbolo de renascimento, regeneração, purificação e vida nova.

A personagem abre mão do casamento, casa e filhos, que era o pregado pela sociedade da época, pela vida acadêmica e a independência que tanto a sociedade buscava nos anos dourados colocar como único meio de sobrevivência da mulher.

Sendo então o casamento um negócio e único meio que garantiria seu sustento, já que esta década é marcada pelo regresso dos direitos conquistados. A

luta por igualdade de tratamento sem distinção de gênero, o direito à formação superior, à atuação no mercado de trabalho e tantos outros marcos que as mulheres conseguiram a partir das reivindicações, manifestações e protestos.

Em seu papel, Virgínia representa a mulher independente e moderna que busca por seu espaço solo na sociedade, seja esta liberdade financeira e sexual, ou a autonomia de fazer o que quer com o próprio corpo, não se limitando ao casamento como era o previsto. Não age como o esperado para uma mulher e trilha seu caminho sem se apoiar em ninguém, cortando todos os laços do passado para uma nova jornada.

4 VIRGÍNIA E CIRANDA DE PEDRA: PERPASSANDO A SUBJETIVIDADE

A beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio tom, nessa incerteza. (Lygia Fagundes Telles)

Lygia de Azevedo Fagundes Telles, também conhecida e considerada por muitos críticos como a “Dama da literatura brasileira”, é uma das maiores e talentosas artistas viva que é referência no âmbito literário do século XX. Nasceu em 19 de Abril de 1923 em São Paulo, filha do promotor Durval de Azevedo Fagundes e da artista e pianista Maria do Rosário Silva Jardim de Moura. Fagundes Telles viveu boa parte da infância em cidades do interior de São Paulo. Mudou-se várias vezes devido o trabalho do pai.

No entanto, seu interesse na área literária começou aos 15 anos de idade, quando com suas economias da mesada juntou dinheiro para publicar seu primeiro livro de contos, *Porão e Sobrado* (1938), em que mais adiante a autora retira de sua própria biografia, afirmando não terem ainda uma maturidade literária de porte e não os considera como parte dos livros que foram publicados posteriormente.

Aos 18 anos, de volta à capital São Paulo, ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e nesta mesma época cursou Educação Física, também na mesma instituição. Como estudante, escreveu para os jornais “Arcádia” e “A Balança”, ambos com vínculos à academia de Letras da faculdade. Neste mesmo período frequentava os saraus e reuniões sobre literatura com escritores consagrados, Mário Raul Morais de Andrade e José Oswald de Souza de Andrade.

A sua apresentação como escritora na literatura se deu com a publicação dos contos “*Praia Viva*”, em 1944. Com ideias e comportamentos que fugiam dos padrões para as mulheres da época, Fagundes Telles em uma carta especial no livro *Histórias das Mulheres no Brasil* de Mary Del Priore relata a resposta da mãe quando foi compartilhar dos seus planos na fase de adolescência “Faculdade de Direito, filha? Entrar numa escola de homens, verdadeira temeridade que iria afastar os pretendentes, [...]. Todo homem tem medo de mulher inteligente, filha, advertiu.” (p. 670). Porém, ela errou, já que Fagundes Telles casou-se com um de seus professores em 1947, o jurista Goffredo Telles Júnior, com quem teve um filho.

A personagem principal da obra analisada apresenta-se transgressora do período em que o enredo está ambientado. Levando em consideração a resposta da mãe da autora, podemos considerar que nossa protagonista apresenta traços da “subversão” de nossa autora, claro que sempre separando o real do fictício, todavia, as características da personagem mostra uma mulher à frente do seu tempo.

Em 1958 publica o livro de contos, “*Histórias do Desencontro*” que foi premiado pelo Instituto Nacional do Livro. Já separada do esposo, publica seu segundo romance “*Verão no Aquário*”, e por ele recebeu o prêmio Jabuti. Neste mesmo período, casa-se com Paulo Emílio Salles Gomes, crítico de cinema e cineasta e, com sua parceria, compõe o roteiro para o filme *Capitu* (1967), da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Publicou várias obras que rendeu prêmios e a fez ser conhecida internacionalmente, como o livro de Contos *Antes do Baile Verde* (1970) o qual foi destaque na França, com o romance *As Meninas* (1973) que também lhe rendeu o prêmio Jabuti e é considerado um de seus mais importantes romances, ganhando uma adaptação para o cinema em 1973, dirigida por Emiliano Ribeiro. Outras obras de destaque foram *Seminários de Ratos* (1977), *A Disciplina do Amor* (1980) que receberam o Prêmio da Associação da Arte Paulista dos Críticos de Arte.⁵

Lygia Fagundes Telles foi nomeada para a Academia Paulista de Letras em 1982 e tornou-se a terceira mulher indicada para a Academia Brasileira de Letras. Recebeu outros prêmios que consagrou sua carreira, podendo este ser considerado o ápice, o Prêmio Camões em 2005 e em 2016, com 92 anos de idade, foi a primeira mulher a ser indicada para concorrer ao prêmio Nobel da Literatura.

Dentre suas obras, seu romance de estreia foi publicado em 1954, *Ciranda de Pedra*, obra objeto de análise deste trabalho, e que foi adaptada para novela por duas vezes pela rede Globo. Sua primeira versão foi 1981 que teve no papel de Virgínia a atriz Lucélia Santos e como Laura Prado, Eva Wilma. Esta versão foi adaptada por Teixeira Filho, sob a direção de Reynaldo Boury e Wolf Maya, sendo ambientada para o ano de 1940.

Já na segunda adaptação, que foi ao ar em 2008, o papel de Laura Prado foi interpretado por Ana Paula Arósio e Virgínia pela atriz Tammy Di Cafiori. Esta versão

⁵ Academia Brasileira de Letras. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia> > acesso 24 de setembro de 2019 às 18:05.

foi escrita por Alcides Nogueira que acrescentou tons de humor à novela, criando personagens excêntricos na Vila Mariana, lugar que na obra original Fagundes Telles apenas menciona que lá está a casa do médico Daniel, mas não há uma descrição minuciosa como na novela. Esta versão teve como direção geral Carlos Araújo e foi ambientada para o ano de 1958.⁶

A escrita de Fagundes Telles é marcada por descrever a condição real do ser humano, principalmente em personagens femininos, apresenta todo o desenvolvimento deste universo com personagens que chocaram a época em que foram publicados. A literatura descrita por ela possui um grande tom de engajamento e é autora destaque que representa o período do movimento Pós-Modernista no Brasil.

Em seu romance de estreia, *Ciranda de Pedra*, objeto de análise desse trabalho, Lygia Fagundes Telles apresenta a desconstrução de um lar patriarcal e religioso a partir da descrição de Virgínia, a filha caçula do casal separado, o advogado Natércio e Laura Prado.

O narrador presente no romance é onisciente, revelando os pensamentos e a descrição dos demais personagens a partir da visão de Virgínia. O romance divide-se em duas partes. A primeira mostra Virgínia ainda criança e não é mencionado a idade, mas pelas descrições aparenta uns doze anos, é uma menina bastante fantasiosa que cria e recria ideias e sonhos em sua mente, considerando-os verdadeiros.

Já na segunda parte da narrativa, ocorre um corte cronológico no tempo do enredo e nos é apresentado uma Virgínia adulta que volta do internato para a casa de Natércio formada em Línguas. O enredo da história é composto pela protagonista e narradora Virgínia, as irmãs Bruna e Otávia que moram com Natércio, os amigos Afonso, Letícia e Conrado, Frau Heta, a governanta da casa de Natércio, Daniel, o esposo e médico de Laura e Luciana, a empregada de Daniel.

Daremos início a análise da personagem Virgínia e seguiremos a divisão já mencionada no romance. A protagonista é filha de pais separados, vai morar com a mãe e o médico Daniel a quem ela chama de tio. Por ser ainda pequena, Virgínia não entende o porquê da separação dos pais e idealiza em sua mente, o luxo e a vida na

⁶ Memória Globo. Disponível em: <

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/ciranda-de-pedra-2-versao/curiosidades.htm> > acesso em 24 de setembro de 2019 às 15: 24.

casa de Natércio com suas irmãs que só tem contato com as visitas nas terças feiras. No trecho abaixo, observemos um momento de fantasia da menina, marcada por sua inocência: “Virgínia imobilizou-se. Ser cobra machucava os cotovelos, melhor ser borboleta. Mas quem ia ser borboleta decerto era Otávia, que era linda. ‘E eu sou feia e ruim, ruim, ruim!’ , exclamou dando murros no chão”. (TELLES, 2009, p. 16)

A ausência do afeto paterno é um ponto a ser mencionado como influente para toda essa fantasia de criança, Virgínia sente-se sozinha e solitária mesmo nas visitas à casa das irmãs. Busca a todo momento participar e agradar às irmãs nas conversas e brincadeiras, porém, a todo momento é deixada de lado por ela e os amigos frequentadores da casa, Corando, Afonso e Letícia. Vejamos:

– Ninguém gosta de mim, ninguém. Minhas irmãs não se importam comigo e minha mãe só gosta de tio Daniel... Meu pai que gosta de mim, só ele me quer bem, ah, meu paizinho querido, me leva embora desta casa, eu quero ir com você! Os soluços foram se espaçando até cessarem num cansaço. (TELLES, 2009, p. 20)

Em outro momento da narrativa, conversando com Luciana, Virgínia diz que sua irmã Bruna falou que a condição de saúde de Laura está fragilizada devido ao pecado cometido por ela, por ter traído o esposo, abandonado a família e ir viver com outro homem. Observemos nesse diálogo:

– Bruna disse que se minha mãe não tivesse se separado do meu pai não estava agora assim doente. Ela acha que é castigo de Deus.
– Ora, você sabe muito bem que isso começou quando ela *ainda* estava com seu pai. E então? Se é que existe castigo, eu sei quem é que está sendo castigado. (TELLES, 2009, p. 21-22)

Já em outro instante, Virgínia mostra esse sentimento de solidão ao pensar, inclusive, em sua morte, fantasiando o acolhimento de todos, evidenciando ainda mais o sentimento de inferioridade em relação às irmãs, que possuíam todos os luxos, caprichos, e Otávia a atenção de Conrado, o amor platônico de sua adolescência e pensa na morte:

Nós te desprezamos tanto e agora você está morta!” Aos pés do caixão, quase desfalecido de tanto chorar, o pai lamentava-se: “Era a minha filhinha predileta, a caçula, a mais linda das três!” Muito pálido dentro da roupa escura, Conrado apareceu com um ramo de lírios. “Ia me casar com ela quando crescesse. (TELLES, 2009, p. 18)

Em alguns momentos da narrativa, Virgínia cria uma realidade totalmente diferente da sua, em que é aceita pelas irmãs, possuía o afeto do pai e era correspondida por Conrado, porém, em outras sentia-se triste e pensava na morte como solução para seus problemas e todo seu sofrimento.

A saúde de sua mãe, Laura, encontra-se a cada dia mais debilitada, com problemas psicológicos graves, passa a maior parte do dia dormindo a base de remédios e são raros os momentos de lucidez em que Virgínia pode conversar com ela. Contudo, devido aos agravos do seu quadro, Daniel, médico e esposo, deixa o emprego e passa a cuidar de forma integral da enferma. Observemos o diálogo entre Laura e Virgínia entre os raros momentos de lucidez:

A doente pousou a xícara e durante algum tempo ficou imóvel, o olhar fixo no teto. Depois, lentamente foi voltando a cabeça. Passou a mão pelos cabelos.

– Então, filha? Está de vestido novo?

Virgínia apertou os olhos brilhantes.

– Era seu, mãe. A senhora se lembra dele? Luciana diminuiu pra mim, não ficou bonito? (TELLES, 2009, p. 23)

Devido à pouca idade, não é permitido o acesso a assuntos considerados de adultos, e com a mente bastante fantasiosa, Virgínia questiona a todo momento o motivo do término do casamento dos pais, não consegue entender o que levou Laura a abandonar o esposo para viver com Daniel e acredita que os bens materiais oferecidos por Natércio são o suficiente para sustentar um casamento e aqui a personagem questiona esta atitude:

Virgínia afundou o rosto nos vestidos dependurados. Havia neles o resquício melancólico de um perfume doce. Apanhou a caixinha. Era prateada e trazia na tampa uma inscrição, *À Laura, oferece Natércio*. Eis aí. Tudo de melhor que ainda restava tinha vindo dele. Mas se o pai lhe dera tudo, por que, meu Deus então ela o deixara? (TELLES, 2009, p. 34)

Observemos nesta citação o momento em que Daniel dá a notícia de que Virgínia morará com as irmãs e Natércio na casa luxuosa que ela tanto sonha:

Daniel entrelaçou as mãos. Depois afrouxou-as. E ficou a olhá-las, abertas sobre os joelhos. – Sabe, meu bem, um dia desses devo ir falar com seu pai. Dentro em breve você irá morar com ele. Virgínia aproximou-se mais. Ficou imóvel, perplexa, como se ele tivesse falado numa linguagem desconhecida. (TELLES, 2009, p.32)

As visitas à casa das irmãs, nas terças feiras, era o momento mais esperado na semana por Virgínia e, também, os dias que ela buscava um cuidado especial no que falar perto delas. Bruna, a irmã mais velha, lia o livro sagrado constantemente e era uma carola, enquanto Otávia, uma artista, a mais bonita com seus cachos louros. Neste diálogo, vemos o quanto Bruna acredita na Bíblia e culpa a atitude da mãe pelo adultério, afirmando que a mesma, sujou a honra da família.

Se um homem dormir com a mulher do outro, morrerão ambos, isto é, o adúltero e a adúltera, e tu arrancarás o mal de Israel.

Fechou o livro com um baque seco e recolocou-o na estante. Virgínia concentrou-se. E de repente empalideceu. Agarrou o pulso da irmã.

– Mas a mãe, não? Só ele, não é? Só ele!

Com um gesto brusco, Bruna despreendeu-se e recomeçou a limpar os livros. Parecia perturbada.

– O castigo já caiu sobre ela – disse num tom vacilante. Franziu a boca em forma de pirâmide. – Mas ele não escapa. Ah, Virgínia, só eu sei o que o nosso pai tem sofrido! (TELLES, 2009, p. 45)

Virgínia sente-se obrigada a não gostar de Daniel, devido à influência da irmã. Já neste outro momento, em apenas observar a conversa das irmãs, sente-se importante como elas, porém, com um sentimento de vazio, tendo em vista que o assunto do diálogo foi um passeio na chácara de Afonso e a protagonista questiona o motivo do mesmo nunca a ter convidado.

Riram-se as duas e Virgínia acompanhou-as com um sorriso. Era essa a espécie de conversa que temia e ao mesmo tempo desejava. Por que Afonso nunca se lembrara de convidá-la? Por quê? Fechou nas mãos os cachos louros da boneca. De todo o grupo, só Conrado a tratava com a mesma paciente doçura com que tratava Otávia e Bruna. Mas Corando estava sempre com eles, acompanhava-os o tempo todo, jamais se lembraria de perguntar por ela, de exigir sua presença. “Mas por que vocês não convidam Virgínia?”.

Sentiu-se abandonada, largada lá trás. (TELLES, 2009, p. 51)

No final da visita, Virgínia recebe a notícia tão esperada por Otávia, que a faz sentir-se como quase integrante do grupo:

[...] Pousou a mão no ombro de Virgínia. – No próximo sábado a gente vai fazer um piquenique na chácara. Você gostaria de ir também?

Virgínia voltou para a irmã o rosto iluminado. Se gostaria? Ela ainda perguntava? Se gostaria! (TELLES, 2009, p. 52)

Nesse momento, vemos o tratamento de Natércio para com Virgínia e a forma ingênua e fantasiosa que ela acredita ser o seu jeito de demonstrar sentimentos, tendo como verdade que ele realmente a ama:

-- Estava com saudades do senhor, pai.
 -- Eu Também estava com saudades. Quais são as notícias?
 -- Ainda sou a terceira da classe, mas dona Otília já avisou que no mês que vem vou passar para o segundo lugar.
 -- Verdade? Que bom – disse ele acariciando lhe a cabeça. O gesto era pesado, duro. – Você é bem mais estudiosa do que suas irmãs. Otávia, então, caiu muito.
 Virgínia baixou os olhos brilhantes. “Ele me ama, sim, ele me ama”!
 (TELLES, 2009, p. 54)

Em comparação, observemos a maneira como Daniel trata Virgínia e o nível de intimidade que uma simples conversa consegue deixá-la à vontade. Mesmo que a protagonista tente a todo custo cortar algum laço afetivo com Daniel, é perceptível o carinho que a mesma retribui para com ele.

– Eu sou feia.
 – Você, feia? Que ideia! Ouça, Virgínia, agora você é uma menininha ainda e nada disso tem a menor importância, as meninas precisam ser boas e saudáveis, só isso é importante. Mas quando você crescer, então, sim, então vai ficar bonita, eu tenho certeza que vai ficar uma moça tão bonita!
 Passou de leve a mão pela cabeça desalinhada. – Será morena e quieta como a tarde, de uma beleza quase velada. E terá olhos de espanto, lustroso, como os da gazela.
 – Gazela?
 – É um bichinho de pernas compridas e olhos graúdos assim como os seus. Amará a música e a poesia. E um belo dia conhecerá um príncipe que se ajoelhará aos seus pés. Virgínia, meu reino te espera!
 – Não, não! -- exclamou ela em meio a um riso estridente. – Eu digo que não e o príncipe vira um sapo!
 No silêncio que se seguiu ela pôde ouvir o próprio riso ir-se desfazendo aos poucos. [...] (TELLES, 2009, p. 65)

A ideia de feia construída na mente da personagem, está fundamentada nas características físicas das irmãs, Virgínia não possui nenhum traço físico de Bruna ou Otávia que ela considere belo, como as mãos delicadas de Otávia, os cachos alourados e nem a altura de Bruna. E por isso, sente-se deslocada perto delas, com um sentimento de inferioridade.

Virgínia denomina “A ciranda”, o grupo composto pelos amigos e suas irmãs, comparando-os à roda de anões de pedra presente no jardim da casa de Natércio. A

protagonista busca fazer parte deste conjunto, tentando agradá-los nas visitas à casa das irmãs, tendo cuidado na hora de falar para não os aborrecer, já que é assim que Virgínia se sente em relação a eles, uma intrusa que com seus modos os aborrece e nesta citação, veremos a forma como ela é tratada por eles e o sentimento de rejeição é bastante óbvio:

Virgínia arrumou depressa as meias. O lanche na casa de Conrado? Ah, que maravilhoso rever a mãe deles, aquela mulherzinha afável que a tratava com a mesma doçura dispensada a Bruna e a Otávia [...] Num rasgo de entusiasmo, segurou Afonso pela mão, animando-o como fazia Letícia. Ele então a encarou. E com o olhar vagaroso percorreu-lhe o vestido. Parecia perguntar: “Você vai também? Mas *assim?*”. Ela sentira o rosto arder sob aquele olhar. Baixou a cabeça fingindo arrumar o cinto.

Bruna tomou-a pelo braço:

-- Você não prefere nos esperar? Dona Lili está com visitas, não há de gostar dessa invasão.

Letícia atalhou:

-- Invasão? Mas mamãe adora vocês! Deixa Virgínia vir também.

Bruna alisou as pregas da saia do uniforme:

-- Mas a Fraulein já vem com o lanche, vai ficar aborrecida se não encontrar ao menos... Você fica, hem, Virgínia? [...] Piscando, piscando num esforço desesperado para conter as lágrimas, Virgínia correu em direção à fonte: “Vou lavar as mãos”, avisou sem se voltar. [...] “Não vou chorar, não vou chorar!” [...] Quando Frau Herta chegou com o lanche e perguntou pelos outros, apontou-lhe então a casa vizinha. “Por que não foi com eles?”, estranhou. “Porque eles não me quiseram”, disse simplesmente. Pela primeira vez a mulher mostrou-se solidária, afável: estava sofrendo também. (TELLES, 2009, p. 70-71)

Na entrevista dada em os Cadernos de Literatura Brasileira, Lygia Fagundes Telles afirma que mesmo a loucura sendo um tema forte, que em seu entendimento tomaria o foco do romance, não se sobrepôs a solidão e abandono da protagonista. Já que dentre as temáticas retratadas em suas obras estão a empatia, o sofrimento passado pelo ser humano e personagens femininos que quebram o padrão para a época das obras e a autora admite:

Lygia Fagundes Telles: Eu concordo que Ciranda de Pedra tenha coisas demais. O livro é muito carregado (hoje eu cortaria várias passagens). Passados todos esses anos, eu vejo isso como resultado de uma certa aflição, de uma ansiedade que me faz lembrar a jovem que vai a um baile e começa a dançar sem parar porque não quer perder uma só música. Mas é verdade também que naquele momento eu tinha acumulado muitas experiências duras, difíceis. Aí saiu aquele turbilhão. Vejam que As meninas, apesar do tema, já é mais calmo.

Cadernos: Seja como for, em Ciranda consolidaram-se alguns dos temas que norteariam sua obra futura: rejeição, fuga, solidão.

Lygia Fagundes Telles: A loucura também; há uma personagem que é louca. Mas o tema mais forte é mesmo o da rejeição. Eu vejo a rejeição como um dos maiores sofrimentos da condição humana. A personagem central é uma rejeitada. Sua família está destruída, um paraíso perdido, entende? (SALLES, 1998, p. 35-36)

Já fazia uma semana que Virgínia se mudara, porém, nada do imaginado tinha ocorrido na casa de Natércio. Com as irmãs semi-internas, passava o dia sozinha com Natércio que a tratava indiferente e sempre a repreendia pela falta de bons modos à mesa. Nesta fala Virgínia lembra da forma como Daniel a tratava e inconscientemente o compara com Natércio, sem entender a frieza dele:

[...] esperava tanto que ele viesse recebe-la no portão, tomando-a alegremente nos braços. “Que bom, meu bem, que bom você ter vindo morar comigo!” Corrigiu: *meu bem*, não, que que a tratava assim era Daniel. O pai dizia apenas *Virgínia*. “Sim Virgínia. Não, Virgínia.” Era até um pouco... A palavra quase veio à tona, mas energicamente a empurrou para o fundo. Não, não é que ele fosse seco, não era isso. Apenas tudo teria sido muito melhor se ele a recebesse mesmo sem dizer nada. [...] “Por que está sempre fugindo de mim?” (TELLES, 2009, p. 78).

Retomando o termo ciranda, já mencionado por Virgínia que também é título do romance, vemos que é uma metáfora criada pela autora. Porém, seria apenas a roda de anões presente no jardim da casa de Natércio, ou algo somente inventado pela protagonista? A resposta para tal questionamento será esclarecido no final da análise, no entanto, nos atentemos para esta fala da protagonista:

“Quero entrar na roda também!”, exclamou ela apertando as mãos entrelaçadas dos anões mais próximos. Desapontou-se com a resistência dos dedos de pedra. “Não posso entrar? Não posso?”, repetiu mergulhando na fonte das mãos em concha. Atirou a água na cara risonha do anão de carapuça vermelha. Ficou vendo a água escorrer por entre seus dedos. Pensou em Natércio. “Porque está sempre fugindo?”, insistiu olhando fixamente a boca da fonte, como se a resposta pudesse vir dali. (TELLES, 2009, p. 79)

A frustração toma conta de Virgínia, ao ver seus sonhos e planos que outrora pensou em realizar quando fosse morar com as irmãs não se concretizarem. Continuou sendo tratada como incômodo por todos, mesmo buscando e tendo cuidado em se relacionar com as irmãs, amigos e não entendia o porquê do pai ser tão frio com ela.

No entanto, a resposta para todos os conflitos que afligem Virgínia é esclarecida, vejamos na citação a seguir o momento que ela sabe do segredo da mãe e o padrasto que dias após sua mudança falecem:

Luciana descerrou a boca num sorriso lento. Apertou os olhos que se reduziram a dois pontos opacos.
 -- Não fale assim – pediu com doçura. – Não fale assim do seu pai, não se fala mal do próprio pai.
 – O quê?!
 – Daniel é seu pai. Ele é seu pai. – Fez uma pausa. Sorria ainda.
 (TELLES, 2009, p. 87-88)

A resposta para todas rejeições estava em um só problema e houve, neste momento, a quebra da ingenuidade de criança. Ela não era filha do homem que chamou de pai a vida inteira, mas sim do que buscou odiar por achar que estava fazendo o certo, o causador da doença da mãe e do casamento. Neste momento, a protagonista sente a necessidade de ausentar-se de todos e vai para um internato, onde ninguém saberia do seu passado e nem a trataria com indiferença. No artigo “A representação da mulher da obra Ciranda de Pedra”, das autoras Cibele Freitas e Ângela Silva (2010), as autoras trazem todas as personagens femininas presentes na obra que fogem dos padrões estabelecidos para a sociedade da época e afirmam que:

Neste contexto Virginia representa a mulher excluída da sociedade, que tenta se reencontrar. O fato de ter ido morar com a mãe, que traíra o pai, apoiá-la e defendê-la incondicionalmente das ofensas e dos insultos das suas duas irmãs, criou entre elas um largo afastamento. Outro fator que contribuiu para esse distanciamento foi o fato de ela ter sido fruto de uma relação que sua mãe teve com o médico da família, Daniel, quando ainda era casada com Natércio. Virgínia é, pois, o “fruto proibido” e por isso é excluída da “ciranda” (FREITAS e SILVA, 2010, p. 3).

Temos então a ida da protagonista ao internato como desfecho da primeira parte do livro e já no segundo momento do romance ocorre um corte no tempo cronológico e nos é apresentado uma Virgínia já adulta que está fazendo as malas para retornar a casa de Natércio e encontrar todos os componentes da ciranda que deixou para trás.

Neste momento, Virgínia encontra as cartas recebidas pelo ‘Ciclo inalcançável’ durante o momento no internato, ler todas e as junta para pôr na lareira, lembrando dos seus primeiros dias no pensionato, as confidencias feitas

para a irmã Mônica que via a oração como remédio para todas as crises e aconselhava a continuar rezando, seja qual fosse a aflição, esta era sua única forma de alívio para todas as dores. Na citação abaixo vemos o momento em que a freira Mônica vem despedir-se:

Apesar de tudo. Que significaria para a freira aquele “apesar de tudo”? A perseguição de irmã Flora? A proibição de ter Ofélia como amiga constante? Os longos castigos que suportara com o coração cheio de ódio? As sucessivas hóstias recebidas com o coração vazio de fé? [...] Mas nestes dois últimos anos me veio uma grande tranquilidade. Disse e sorriu por não precisar mentir. Por que tranquilidade ou indiferença, no fundo, não eram a mesma coisa? Indiferença por aquelas imagens – barro de mau gosto patético – indiferença por aquela comida neutra, por aquelas hóstias neutras, por aquelas mulheres neutras, que pareciam antigas mortas esquecidas de partir. (TELLES, 2009, p. 105-107)

O internato foi o único meio de fuga para a protagonista que ansiava em afastar-se de todos que tinham sua presença como desagradável, não importava-se com ele e nem muito menos acredita em Deus. E enquanto o novo motorista guiava até o caminho da casa de Natércio, a sensação de estranhamento e distância que sentia em relação a casa, as pessoas e o jardim com os anões, veio à tona. Porém, teria que encará-los e ao entrar, correu o olhar em todos que estavam presentes na sala e nesta fala tem o primeiro contato com a Ciranda depois de ficar interna:

– Impressionante como ela mudou, não? – Observou Afonso refestelando-se no braço da poltrona. – E dizem que é uma jovem cultíssima, sabe não sei quantas línguas... Quantas mesmo, Virgínia? [...] – O elegante Afonso – exclamou ela sentando-se no sofá aos pés de Otávia. – Pois enquanto você pensava nas suas belas meias, eu estudava. [...] Pois eu nunca consegui me diplomar em coisa alguma – começou ela, acendendo um cigarro. – Bruna também não conseguiu estudar até o fim, tinha que se casar imediatamente esse gênio. Só você mesmo conseguiu fazer alguma coisa assim tão formidável, formar-se em línguas, imagine. (TELLES, 2009, p. 115-116)

O momento tão ansiado enquanto estava no internato foi marcado por três componentes da Ciranda, Otávia, Corando e Afonso que a esperavam na sala. Assim como as memórias guardadas durante a infância a respeito de Afonso, notou que nada mudara, falava com grande tom narcisista, enquanto Otávia mostrava as telas pintadas e Conrado fazia perguntas a respeito de seus planos. Neste momento, constatou que ambos se amavam e nada mudara desde então, ao passo

que observava o instante de deleite ao piano do casal, Letícia chegou e a convidou para ir ao jardim e nesse momento a primeira integrante oferece um espaço na roda:

- Mas não vá chorar agora, vamos, reaja! – ordenou-lhe Letícia. – Não sei o que aconteceu, mas posso imaginar. [...] – Pensei que ... [...] Mas continuou igual, igual.
- Vi isso nos seus olhos, minha boneca. [...] – Mortos e vivos voltaram todos, No entanto, lá no colégio tudo me pareceu tão simples... [...] – Você terá que esquecê-lo. – Eu sei, eu sei. – E Afonso? Por que ele me detesta assim? Ele me detesta. [...]
- Chega de ter pena de si mesma, menina! Além do mais, Afonso não te detesta coisa nenhuma, conheço bem aquele artista, é desse jeito que ele reage quando está com medo. Ele tem medo de você.
- De mim? Medo de mim? [...] – Meu apartamento fica a duas quadras daqui, venha amanhã passar a tarde comigo. Você gostaria de fazer traduções? Estou com dois livros em casa e nem tive tempo de abri-los. (TELLES, 2009, p. 120-122)

O sentimento de rejeição pela irmã mais velha que sempre citava a Bíblia para ofender a condição de Laura, veio à tona. A mesma Bruna que condenava o adultério e abandono da mãe, estava cometendo o mesmo pecado, porém, repreendia a vida praticada por Otávia.

Mas tarde fui procurá-lo no quarto, separa bem a profissão dele de todo o resto. Então me disse um banho de coisas, me estapeou e foi-se embora. O cretino. Eu sabia que acabaria se apaixonando por mim. [...] – Mas Otávia... – Repetiu Bruna. O espanto dava lugar a indignação. – Que baixeza! Chegar a um ponto desses! E você ainda conta com essa naturalidade... [...] – Por que esse espanto agora? Entre amantes há intimidade suficiente também para tapas, você sabe disso. – Que desgosto, Otávia, que desgosto. Se papai soubesse, murmurou Bruna saindo do quarto. (TELLES, 2009, p. 129)

Os dias em companhia da Ciranda passavam velozmente e Virgínia não tinha tido a oportunidade de conversar a sós com Conrado, porém, ouviu o piano tocar e sentiu que era ele e precisava urgentemente ouvir a sua voz, sentir sua presença, como íman que a ligasse diretamente a ele:

- Conrado...
- Hum?
- Como é que você sabia que era eu?
- Ele girou na banquetta e encarou-a.
- Senti o andar da menininha pisando na ponta dos pés. – Conrado, eu queria tanto mudar, quero dizer, voltar diferente, sem as marcas

antigas, apagar aquela velha Virgínia que fui... (TELLES, 2009, p.130)

Pensou em declarar-se, mas não sentiu forças suficientes. No entanto, deram continuidade ao diálogo e, nesta fala de Virgínia, notamos a presença da incredulidade novamente, reforçando a ideia de que a protagonista saiu da mesma forma que entrou no internato:

A melhor maneira para seguir não acreditando em nada é nos cercarmos de padres e freiras que acreditam demais. Creio, sim, na sobrevivência da alma, mas isto porque sinto meus mortos em redor. (TELLES, 2009, p. 134)

Temos como significado de mortos na fala da protagonista, o passado que não a deixa seguir em frente, os componentes da Ciranda que a fazem lembrar de onde ela veio, ou seja, Laura e Daniel.

Assim como Candido (2014) traz as características para construção de uma personagem redonda e que já foi mencionado no capítulo de conceitos, observamos na citação seguinte mais uma ação inesperada da protagonista em relação ao cunhado, quando deixa ser beijada por ele:

[...] Mas agora podia feri-lo, justamente agora que covardemente ele lhe abria a roda. “Vem, Virgínia, me dê sua mão!”. Aproximou-se mais. E oferece-lhe a boca.
Puxando-a pelos ombros, ele beijou-a com violência desesperada.
– Virgínia, Virgínia! – suplicou, ao ver que ela lhe fugia. Vorazmente conseguiu beijá-la ainda. – Meu amor... Espera! (TELLES, 2009, p. 138)

Da mesma forma que se sentiu atraída por Afonso e cogita dormir com o mesmo, a protagonista se sente atraída por Letícia, quando permite que ela a toque:

Virgínia deteve o olhar mortiço na face árida da amiga. Os cabelos cinzentos eram de Conrado. Os cabelos e os olhos de cantos tristemente caídos. Baixou as pálpebras pesadas. “Faz de conta que é ele. É ele” repetiu num atordoamento. Afrouxou-lhe os músculos e relaxou a posição tensa no momento em que sentiu a boca de Letícia roçar-lhe pelo pescoço e subir lenta até alcançar-lhe os lábios. Entregou-se passiva ao beijo demorado. Fechou os olhos. “Conrado, Conrado...” Sentia agora a boca ávida roçar pelo seu queixo e morder-lhe de leve o lóbulo da orelha, puxando-a para baixo numa sucção úmida e quente. “A âncora”, lembrou-se. Respirou com esforço. A âncora a arrastava para o fundo de um mar verde e denso. Ah! Nunca mais viria à tona. “Nunca mais”, gemeu ao sentir o peso da cabeça prateada resvalar por entre seus seios. (TELLES, 2009, p. 153)

A heroína não se preocupa com os julgamentos da sociedade. E na tentativa que Rogério, amante de Bruna, declara-se para ela, esta não recusa a investida, pelo contrário, associa à ordem da Ciranda que busca terem relação com ela, acreditando que o próximo será então, seu amor platônico de infância: (TELLES, 2009, p. 154) “Virgínia sorria ainda num relaxamento doce. Sentia um gozo obscuro em ir passando de mão em mão. Afinal, a roda era pequena. Logo chegaria a vez de Conrado, ‘Assim como chegou a de Letícia’”.

Virgínia via o natal como um ritual triste e monótono, que decerto reuniria todos os constituintes do ciclo inalcançável e a fazia lembrar que (TELLES, 2009, p. 159) “Nunca conseguira na hora certa o que jamais desejara. Ou vinha tudo com atraso enorme ou então não vinha nunca.” No entanto, aos poucos veio à tona os acontecimentos desde sua chegada, estava sendo disputada por todos e esta sensação a agradava, tendo em vista que foi o objetivo desejado desde sempre e aqui vemos a disputa pela sua presença:

- Não sei, não sei! – Repetiu Letícia crispando a mão. Abriu-lhe num cansaço. E fingiu ajeitar-se melhor a flor.
- Eu fazia uma pergunta, vem comigo? Tenho lá em casa um presente para você. [...] – Diga alguma coisa – pediu ela docemente voltando-se para Rogério.
- Se eu fosse poeta...
- O poeta sou eu! – Exclamou Afonso seguindo-a até a poltrona. Mas Rogério adiantou-se e num gesto estabonado sentou-se aos seus pés. – Tome um vinho, já provou deste branco? Está uma delícia – acrescentou oferecendo-lhe o copo.
- “A caçada se anima”, pensou ela bebendo lentamente. Esforçou-se em demonstrar interesse pelas banalidades que Rogério começou a desfiar sobre o amor. [TELLES, 2009, p. 163]

Porém, mesmo conseguindo adentrar no grupo tão almejado desde criança, Virgínia notou a exatidão que era participar do ciclo inalcançável. Não se sentia feliz com eles e constatou que eles também não eram felizes e na tentativa de romper com a crise que pressentia chegar durante a ceia, decidiu esgueirar-se com Rogério. (TELLES, 2009, p. 170) “Pela última vez Virgínia abarcou todo o grupo num olhar. Tentou sorrir mas não conseguiu. E tomando Rogério pela mão, bateu a porta atrás de si.”

Apesar de ausentar-se no internato, na citação seguinte notamos que a protagonista ainda nutre a mesma mente fantasiosa da adolescência.

- Reparou, Virgínia? Conrado não concordou com nossa saída.
- Ninguém concordou. Ele é intelectual, sabe? Há anos que ele me ama platonicamente, mas há anos! Sabe o que é um amor platônico, Rogério? É um amor maravilhoso, que tem sua marcha paralela à inteligência. Não é lindo? Veja que coisa profunda, paralela à inteligência. (TELLES, 2009, p. 170)

Da mesma forma quando ainda adolescente pensava na morte como alívio para suas dores, outrora criava situações em que era acolhida por todos e amada por Conrado, Virgínia considera novamente a opção de suicídio. (TELLES, 2009, p. 172) “Fechou os olhos. O escuro a familiarizara com a morte, seria simples. Qualquer outra espécie de fuga podia ser uma solução fácil mas frágil, só a morte era definitiva.”

Da mesma forma que constatou não conseguir esquecer as angústias e sofrimentos passados no decorrer da vida:

Via agora que jamais poderia se libertar das suas antigas faces, impossível negá-las porque tinha qualquer coisa de comum que permanecia no fundo de cada uma delas, qualquer coisa que era como uma misteriosa unidade ligando umas às outras, sucessivamente, até chegar à face atual. Mil vezes já tentara romper o fio, embora os elos fossem diferentes havia neles uma relação indestrutível. (TELLES, 2009, p. 172-173)

A protagonista, optou novamente pela distância da Ciranda, no entanto, dessa vez, sem pretensões de volta. Assim como tanto desejou quando adolescente, fez parte, mas viu a real relação de aparências que envolviam todos e decidiu reencontrar-se distante das lembranças presente em cada rosto do ‘ciclo inalcançável’.

Desse modo, como afirma as autoras Freitas e Silva (2010, p. 3-4) “Virgínia representa a mulher que transgrediu de uma posição de ingenuidade a uma situação de independência, saindo de casa para estudar e amadurecendo com as suas frustrações através das situações que lhe são apresentadas.” E assim, continua as autoras, “[...] Torna-se dessa maneira, uma mulher moderna, capaz de lidar e ultrapassar situações difíceis sozinha, destacando-se como mulher forte, não mais o “sexo frágil” e indefeso” (2010, p. 4).

Como foi enfatizado no começo da análise, o que seria a metáfora utilizada por Lygia Fagundes Telles? A palavra Ciranda que nos é apresentada no romance pela roda de anões de pedra no jardim e denominado por Virgínia como ‘ciclo

inalcançável', são todos os grupos sociais que ela não consegue fazer parte e por ser de pedra, compara-se aos sentimentos e corações de todos, que apenas na segunda parte do romance cede espaço entre eles.

No entanto, são deixados de lado, para que assim, Virgínia reencontre-se como mulher, deixando-os no passado junto com a menina que tanto sofreu e implorou por reconhecimento de todos e, ainda, ressalta que perdeu sua temeridade, pois afirma que "não sinto mais medo e isso para mim é tão extraordinário que tenho vontade de gritar de alegria. Libertei-me. Vou estudar, trabalhar. Em quê? É o que vou descobrir." (TELLES, 2009, p. 199).

O afastamento da protagonista foi preciso para reintegração do eu pessoal, característica marcante nos romances de aprendizagem, a protagonista evoluiu e compreendeu que só seria feliz longe de todas as pessoas que não aceitavam sua presença como era de verdade e assim poderia viver sem a necessidade de agradar a todos, ainda, na tentativa de ser como o ciclo inalcançável.

Adentrou a roda, mas optou pela paz interior que só o afastamento poderia proporcionar. Virgínia neste momento perpassa a subjetividade da escolha difícil que por muitas vezes não conseguimos tomar ao longo de nossas vidas, acreditar que o tratamento oferecido por quem queremos ter por perto seja o certo e merecido a nós mesmo.

Assim como a personagem, as vezes é necessário dá um basta para o que nunca nos fez bem de fato, mas que insistimos em manter do nosso lado, seja esta relação familiar, na academia, no trabalho ou com amigos que além de não acrescentar como pessoa, sente a necessidade de nos fazer inferior a eles para que assim haja o fechamento desses ciclos e renascimentos de outros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi analisado a partir da protagonista, em *Ciranda de Pedra* (2009), notou-se o quão desumanizador o próprio ser humano pode ser com o outro. Virgínia, na primeira parte do romance é uma criança que sofre e cria em sua imaginação tentativas para burlar a angustia e o incomodo passados por todos ao seu redor com sua presença.

Lygia Fagundes Telles, assim como em suas demais obras, neste romance, não fugiu do padrão que seus livros seguem e nos mostrou personagens femininas polêmicas, uma lésbica, o adultério praticado da mãe e da filha e outras que não viam o casamento como único desfecho para suas vidas, assim como a protagonista.

Dessa maneira, observou-se que Virgínia além de romper com os padrões e ser modelo de representação do sexo feminino, mostra-se, como subjetiva, com traços da própria autora, uma menina sonhadora formada em línguas que não contenta-se viver às custas do 'pai' e busca sua própria independência que vai além do financeiro, com necessidade em descobrir-se.

Observamos ainda, as situações e descrições construídas pela autora, para cada personagem sem preocupar-se com máscaras, deixando de lado a forma clássica e mágica de descrever as personagens femininas, sendo elas o centro do romance e os personagens masculinos apenas acompanhantes das mesmas.

Portanto, notou-se a ênfase que Lygia Fagundes Telles buscou ressignificar com suas personagens femininas em *Ciranda de Pedra*, sendo o empoderamento feminino uma das temáticas mais presentes em seus romances e contos, tornando-os originais. Logo, percebe-se que a protagonista Virgínia rompe com o patriarcado em uma sociedade do século XX, caracterizada por seu alto conservadorismo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Andréia Rafael de. **Aspectos de elaboração da personagem romanesca: A protagonista em Memórias de Brancas Dias**. Trabalho de Conclusão de curso, Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira, 2016.

ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: Um Bildungsroman Feminino e Negro**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/195-poncia-vicencio-de-conceicao-evaristo-um-bildungsroman-feminino-e-negro-critica#sdendnote1sym>. Acesso em 15 de Agosto de 2019.

BENJAMIM, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

BRAIT, Beth. **A personagem**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: *A personagem de ficção*. 13 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FREITAS, Cibele Beirith Figueiredo; SILVA, Ângela Maria Garcia dos Santos. **A representação da mulher na obra Ciranda de Pedra**. X semana de Letras. 2010.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 8ª ed. Ática, 1995.

GOMES, Natanaele Nogueira. **Representação feminina no romance: A protagonista em A mulher que escreveu a Bíblia**. Trabalho de conclusão de curso, Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira, 2017.

SALLES, Instituto Moreira. **Cadernos da literatura brasileira**. V. 5º ed. São Paulo, 1998.

MASS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MORGENSTERN, apud MAAS, 2000, p. 46 in: MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora Unesp, 2000.

NASCIMENTO, Stefany S.; OZELAME, Josiele K. C; LANGARO, Cleiser S. **A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea.** Claraboia, V. 5, p. 32-48, 2016.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros.** 8ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil.** 10ª ed. 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.