

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Amanda Damasceno Batista

**O LUGAR DA MULHER NA CIRANDA DE PEDRA: um estudo sobre a
representação feminina no romance de Lygia Fagundes Telles**

Belo Horizonte

2022

Amanda Damasceno Batista

**O LUGAR DA MULHER NA CIRANDA DE PEDRA: um estudo sobre a
representação feminina no romance de Lygia Fagundes Telles**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras: Estudos Literários da
Universidade Federal de Minas
Gerais como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em
Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Marcia
Regina Jaschke Machado

Belo Horizonte

2022

Batista, Amanda Damasceno.
T274c.Yb-l O lugar da mulher na Ciranda de Pedra [manuscrito] : um estudo sobre a representação feminina no romance de Lygia Fagundes Telles / Amanda Damasceno Batista. – 2022.
106 f., enc.

Orientadora: Marcia Regina Jaschke Machado.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 98-105.

1. Telles, Lygia Fagundes, 1923- – Ciranda de Pedra – Crítica e interpretação – Teses. 2. Mulheres na literatura – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Machado, Marcia Regina Jaschke. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *O LUGAR DA MULHER NA CIRANDA DE PEDRA: um estudo sobre a representação feminina no romance de Lygia Fagundes Telles*, de autoria da Mestranda **AMANDA DAMASCENO BATISTA**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Profa. Dra. Marcia Regina Jaschke Machado - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Cláudia Campos Soares - FALE/UFMG

Profa. Dra. Elaine Cristina Rapôso dos Santos - UFAL

Belo Horizonte, 10 de fevereiro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Regina Jaschke Machado, Professora do Magistério Superior**, em 11/02/2022, às 10:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Campos Soares, Professora do Magistério Superior**, em 16/02/2022, às 19:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elaine Cristina Rapôso dos Santos, Usuário Externo**, em 16/02/2022, às 22:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1247352** e o código CRC **A5ED11AC**.

*Aos meus pais e irmãs, por sempre
estarem ao meu lado.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças ao suporte que recebi e gostaria de agradecer a cada um que contribuiu para que eu pudesse finalizar este ciclo. Agradeço à Capes por ter financiado parcialmente meus estudos.

Ao próprio Pós-Lit, de forma especial à minha orientadora, Marcia, por ter aceitado o desafio de me guiar neste processo. Agradeço também a todos os professores que me ensinaram neste período e às professoras Elaine e Cláudia, que aceitaram fazer parte da banca de avaliação do meu trabalho.

À minha família, principalmente aos meus pais, Inacio e Dulce, e às minhas irmãs, Anna Clara e Mariana. Muito obrigada por me apoiarem desde quando tomei a decisão de deixar a carreira de jornalista de lado para buscar a Pós-Graduação. E obrigada pelo suporte financeiro que foi essencial para que eu pudesse começar estudos em uma cidade nova.

Também não posso deixar de citar meus avós, Inácio (que infelizmente não viu o fim dessa jornada) e Claudete, por continuarem me fazendo me sentir presente na família ainda que de vez em quando de longe. Vó Ana e vô Dito, sei que de onde vocês dois estão, também estão cuidando de mim e sou muito grata.

Às minhas primas e primos que me escutaram tanto com relação aos meus problemas, meu muito obrigada. Aos meus tios, principalmente Clara, Lúcia, Ana e Antônio. E agradeço também, de forma especial, às crianças que fizeram este período muito mais leve: Lúcia Vitória, Alice e Pedro, vocês são essenciais na minha vida.

Também sou grata aos meus amigos, tanto os de Goiânia, quanto aqueles que fiz em Belo Horizonte. Aqui quero fazer um destaque ao Grupinho (Jéh, Jessiquinha, Júnior, Kaito, Luana, Mariana, Marina, Nic e Vini), Carol, Hayssa, Jaque, Thalyne, Vini, Elis e ao pessoal da *Em Tese* — Otávio, Felipe, Clarissa, Rafael e Thiago. Os últimos anos foram melhores porque vocês estiveram nele.

Para todos que me acolheram quando eu cheguei numa cidade nova: as meninas do 1203, Álvaro e Paula, Luís, Isaías, André, Fernanda, Érica, Gabriela, muito obrigada. E também a quem garantiu que eu estivesse bem o suficiente para seguir no mestrado: Fabiano, dra. Isabela e dr. Renato.

Por fim, agradeço a Deus por ter conseguido chegar aqui e ter aprendido tanto no caminho.

RESUMO

Este trabalho analisa o romance *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, partindo de uma relação entre a obra e o contexto histórico e sociológico da época, principalmente no que se refere ao espaço das mulheres. Também é discutido como a autoria feminina impacta na construção do romance e suas especificidades em comparação à escrita de homens. Para a discussão de aspectos técnicos do romance foram escolhidos autores como Ligia Chiappini Leite e Alfredo Leme Carvalho. Já críticas feitas por Carlos Drummond de Andrade, Alfredo Bosi e Antonio Candido foram usadas para a análise do livro. Na construção da relação da narrativa com o que ocorria no país na época do lançamento da obra foram utilizados os trabalhos de Elza Berquó e Carla Pinsky. Através do estudo da literatura de autoria feminina por vários autores, mas principalmente por Regina Dalcastagné, foram apresentadas as particularidades da escrita feita por mulheres e, apoiando-se em depoimentos de Lygia, principalmente da autora aqui estudada. Dessa forma, explora-se por que a obra foi escrita como foi, o que passa pelo fato de ela ser uma mulher que escreve sobre mulheres.

Palavras-chave: *Ciranda de Pedra*. Escrita de autoria feminina. Representação feminina. Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the romance *Ciranda de Pedra*, by Lygia Fagundes Telles, through the perspective of the relationship between the work and the historical and sociological context of the time, especially with regards to women's space. It also discusses how female authorship impacts the construction of the novel and its specificities when compared to male writing. The novel's technical aspects were discussed through authors such as Ligia Chiappini Leite and Alfredo Leme Carvalho. Reviews made by Carlos Drummond de Andrade, Alfredo Bosi, and Antonio Candido were used to analyze the book. Besides, the works of Elza Berquó and Carla Pinsky were used for understanding the relationship between the narrative and what was happening in the country at the time of the novel's release. This dissertation also presents the particularities of women's writing and especially Lygia's writing, based on her testimonies. This was done through the study of female literature by several authors, mainly by Regina Dalcastagné. In this way, this study explores why the work was written as it was, which includes the fact that the author is a woman who writes about women.

Keywords: *Ciranda de Pedra*. Female-authored writing. Female representation. Lygia Fagundes Telles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O FEMININO NA ESCRITA DE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	14
1.1 Especificidades da escrita de autoria feminina na literatura brasileira	18
1.2 A escrita de Lygia e <i>Ciranda de Pedra</i>	25
2. VIRGÍNIA E O DESEJO DE PERTENCIMENTO	34
2.1 A família desestruturada.....	47
2.2 A criança rejeitada	52
3. AMADURECIMENTO E REBELDIA.....	59
3.1 Virgínia no centro das atenções	65
3.1.1 A disputa pela protagonista.....	68
3.2 A quebra das idealizações.....	75
3.2.1 De religiosa fervorosa a adúltera: a trajetória de Bruna	80
3.2.2 A vida desregrada de Otávia	83
3.3 Aceitação da incapacidade de seguir o futuro desejado.....	86
3.4 A formação de Virgínia	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

INTRODUÇÃO

Quando, em 1954, a escritora paulistana Lygia Fagundes Telles lançou seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, ela inaugurou uma nova fase de sua obra de tal forma que todos os três livros de contos que vieram antes não foram reeditados e são considerados mortos pela própria autora. O livro foi muito bem recebido pela crítica e pelo público, sendo que até hoje é republicado e deu origem a mais de uma adaptação televisiva. Além de inaugurar uma nova fase na obra da autora, o livro também é um marco na tradição do *Bildungsroman* brasileiro¹.

Mesmo assim, *Ciranda de Pedra* não é amplamente estudado. Isso porque Lygia ficou mais conhecida como uma excelente contista. De acordo com sua biografia no site do Instituto Moreira Salles, a escritora exerce seu talento com perfeita expressão justamente neste gênero.

Do mesmo modo que convive durante meses com as personagens do primeiro [gênero, o romance], enquanto as desenvolve lentamente, lida bem com a vida curta das do segundo [conto]. O conto, gênero em que atingiu notável refinamento, é, para ela, “uma forma arrebatadora de sedução”; é preciso “seduzir o leitor em tempo mínimo”, afirma. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017)

Ela também transitou por outros gêneros literários, como a autoficção, memórias, ensaios e até mesmo roteiro de cinema (*Capitu*, 1967, escrito em parceria com seu marido Paulo Emílio Sales Gomes). Entretanto, a face mais estudada da grande autora é a de contista: com sete livros publicados, além de contos publicados em coletâneas, ela fez sucesso no exterior com a publicação de *Antes do baile verde* (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017); pela vasta quantidade desse gênero de narrativa, é natural que existam mais análises de seus contos, graças à variedade de temas que podem ser abordados. Além disso, o fato de muitos considerarem que ela trabalha melhor nos contos também tem influência nesse fato. Já entre seus quatro romances, o mais estudado é *As meninas*, lançado em 1973 e que retrata três meninas que vivem durante o período ditatorial brasileiro, sendo que o livro conseguiu driblar a censura da

¹ Como Pedro Dolabella Chagas assinala em artigo, “nenhum outro romancista do período se dedicou tanto ao subgênero [como Lygia Fagundes Telles]” (2019, p. 2), fazendo com que a escritora seja destaque na tradição brasileira do *Bildungsroman*.

época e descreve uma sessão de tortura a que opositores do regime eram submetidos. O romance conquistou os Prêmios Jabuti, Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e “Ficção” da Associação Paulista de Críticos de Arte (ABL, 20-?).

Entre vários temas abordados no livro, o que se destaca é a condição de vida das mulheres. Afinal, são elas a maior parte dos personagens e a protagonista é uma menina que passa pelo processo de amadurecimento. Além disso, sendo uma escritora que se orgulha de testemunhar sua época (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2007), Lygia acaba fazendo que *Ciranda de Pedra* seja um romance que retrata as mudanças vividas pelas mulheres na década de seu lançamento além de se colocar à frente do tempo, trazendo personagens que tinham atitudes que iam contra as expectativas da sociedade.

Temos como exemplo o fato de a mãe da protagonista sair de casa para viver com outro homem, que não seu marido. Também existe a discussão do adultério, da homossexualidade e da liberdade sexual feminina. Personagens que não atendiam ao que era esperado de “moças de família” estão por toda a parte no romance. Além disso, a própria protagonista encara esses temas, se permite relacionar com mais de uma pessoa romanticamente (ainda que apenas deixando a sugestão de que iria concretizar mais de um caso). Mas o que Virgínia mais enfrenta é a própria solidão e sua vontade de pertencer a um grupo que a vê como intrusa. É justamente o seu crescimento e sua final busca por liberdade que acompanhamos durante todo o romance.

Com o objetivo de refletir sobre essas questões, esta dissertação foi dividida em três capítulos. Enquanto o primeiro capítulo apresenta a ideia de que as escolhas narrativas de *Ciranda de Pedra*, desde seus temas até a forma que suas personagens agem, podem ter sido orientadas pelo fato de que o livro foi escrito por uma mulher, o segundo e o terceiro serão compostos por uma análise do romance e seguem a divisão realizada pela própria autora na obra: o livro é dividido em duas partes — enquanto Virgínia é criança e, depois, quando ela volta, jovem adulta, do internato em que cresceu. Também suas irmãs e os amigos (Bruna, Otávia, Conrado, Letícia e Afonso), os quais formam a tal ciranda de pedra referenciada no título do romance, são crianças na primeira parte e adultos na segunda, porém passam por experiências diferentes das de Virgínia

e seguem caminhos muito diferentes, continuando sempre em contato uns com os outros.

Essa divisão temporal foi definida para que se pudesse analisar a construção das personagens nos dois momentos. Além disso, no segundo capítulo também foram feitas observações gerais sobre o livro, como sobre a narração. Para isso, foram utilizadas categorizações de Leite (2001) e Carvalho (2012), além de discussões de Bosi (2006), Candido (2014), Santiago (2018) e Eagleton (2019). É nessa parte da dissertação que se apresentam críticas literárias sobre a obra, como a de Drummond (1952), e que aspectos dela começam a ser analisados. Por exemplo, a narração em terceira pessoa, a qual possibilita a criação do que o poeta chama de “quadros de costumes”, mas que ao mesmo tempo tem o ponto de vista da protagonista, já que o narrador só apresenta os pensamentos e ações de acordo com o que Virgínia vive.

Já para relacionar os fatos da narrativa com o que se passava no Brasil da época em que o livro foi lançado, foram usados os trabalhos de Berquó (1998) e Pinsky (2018). Assim, buscou-se estabelecer uma análise de cunho histórico e sociológico e o que se passa na ficção é necessário para que entender quando Lygia decide romper com padrões ou se utiliza deles para provocar o leitor.

Também foram estudados artigos, dissertações e teses escritas sobre o romance, tendo como principais autores consultados Alves (2017), Lucena (2018), Carvalho (2019) e Melo (2019). Esses pesquisadores foram de suma importância para que se possa entender as escolhas narrativas e como o romance é construído. Com a consulta a estes trabalhos, foi possível construir uma análise mais profunda de cada personagem e suas ações e o significado dessas dentro deste universo literário.

Já no último capítulo também é apresentada a ideia de que o romance se trata de um *Bildungsroman*, tendo suporte teórico de Chagas (2019), Guedes (2019) e Ribeiro (2019). Este gênero de romance, o chamado “romance de formação”, surge na Alemanha da segunda metade do século XVIII com a intenção de criar uma literatura de caráter nacional com a qual se possa expressar o real “espírito alemão” (GUEDES, 2019). Lygia, entretanto, subverte o gênero ao apresentar a formação de uma mulher — o que já era incomum ao gênero tradicionalmente — e um final em que a protagonista não se integra à

sociedade mas, ao contrário, reconhece que não pertence àquele lugar do qual buscava inicialmente fazer parte e vai atrás de uma nova realidade.

Tudo isso, ao levar em consideração o primeiro capítulo da dissertação, faz com que seja possível analisar o romance e entender as escolhas de Lygia Fagundes Telles no momento da escrita. Afinal, o romance não poderia ser, como defende a própria Lygia Fagundes Telles², escrito por um homem. Nesse ponto, a dissertação trata da literatura de autoria feminina no Brasil e suas características e, de modo mais específico, da influência da condição da mulher na sociedade tem na obra de Lygia.

Assim, depoimentos da própria autora como os dados aos Cadernos de Literatura Brasileira (2008) e entrevistas ao jornal Folha de São Paulo somam-se a trabalhos de pesquisadoras como Duarte (1995), Xavier (2012), Aquino (2015) e Dalcastagné (2007; 2012), construindo a base que permite afirmar que o gênero de quem escreve impacta muito na obra que será realizada e também permite que o público, ao ver diversidade na escrita, consiga pensar em questões diferentes daquelas que são apresentadas por escritores.

[...] mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais, umbandistas e católicos vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. Por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial ou apenas um cadeirante sente cotidianamente as barreiras físicas que dificultam ou impedem seu trânsito pelas cidades. (DALCASTAGNÉ, 2011)

Dessa maneira é possível afirmar que uma literatura escrita por mulheres vai trazer em si o fato de que a sociedade tem expectativas diferentes para os gêneros. Na época que *Ciranda de Pedra* foi escrito e na qual os personagens vivem — os chamados “Anos Dourados” — as mulheres eram, por exemplo,

² Ao ser questionada em entrevista se existe uma literatura feminina, a autora afirma que existem homens e mulheres que escrevem bem ou mal, que é essa a distinção que faz; entretanto acredita que a vivência de cada gênero impacta na escrita.. “Mas é claro que mulheres e homens têm vivências diferentes e isso de algum modo vai aparecer na literatura. *Ciranda de pedra* é um romance que não poderia ter sido escrito por um homem. Se fosse, seria diferente, compreende? O que entrou ali foi o meu conhecimento da condição da mulher pertencente a uma sociedade como a nossa, que até bem pouco tempo não tinha qualquer consideração por ela.” (CADERNOS, 1998, p. 38)

“aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade, mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter *experiências sexuais*.” (PINSKY, 2018, p. 610). Uma mulher, como Lygia, perceberia essa questão de outra maneira que a de um homem, que não seria tão atingido por essas expectativas. Assim, pessoas de gêneros diferentes teriam visões variadas da sociedade, o que resultaria nessa distinção também dentro de suas obras literárias.

São as mulheres, portanto, as mais capazes de falar por si e se mostrarem ao mundo. Lygia Fagundes Telles consegue, portanto, com seu primeiro romance, apresentar questões que concernem às suas iguais (mulheres brancas de classe média/alta) e que anos depois ainda refletem no país. A apresentação de uma protagonista que decide seguir seu caminho sozinha, sem depender de um envolvimento amoroso para buscar seu final feliz, e que pretende se sustentar sozinha depois de algum tempo traz uma nova perspectiva para leitoras da obra. Também colabora para isso a escolha por apresentar diversas formas de ser mulher e abordar assuntos até então considerados tabus, como separação, suicídio e homossexualidade. Isso tudo contribui fortemente para a riqueza da literatura brasileira.

1. O FEMININO NA ESCRITA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Paulistana, nascida em 1923 (ABL, [20--?]), Lygia Fagundes Telles desde cedo mostrou tendência para a escrita. Ainda adolescente começou a escrever e o pai pagou a publicação de seus primeiros livros de contos (CADERNOS, 1998) — os quais não foram reeditados. Para a escritora é justamente o romance aqui discutido, *Ciranda de Pedra*, que deve ser encarado como seu primeiro trabalho. Em um trecho do ensaio *A nova narrativa*, presente em seu livro *A educação pela noite & outros ensaios*, Antonio Candido (1989) apresenta a ideia de que o marco de maturidade de Lygia Fagundes Telles foi atingido justamente com o lançamento dessa obra, em 1954.

O romance traz à tona vários temas (alguns dos quais se tornariam, depois, comuns na ficção da autora), que serão mais bem detalhados nos próximos capítulos desta dissertação: adultério, morte, suicídio, loucura, homossexualidade feminina, a ausência da figura paterna, a decadência da estrutura familiar, entre outros. Mesmo com tantos assuntos, dos quais muitos ainda não eram amplamente discutidos pela sociedade à época, o livro foi bem recebido pela sociedade, chegando a se tornar, ressalta Santiago (2009), um clássico do século XX.

A obra tornou-se relevante a ponto de ter sido adaptada para a televisão pela Rede Globo por duas vezes, em 1981 e em 2008. Sobre esse ponto, em ensaio publicado em 2018, Santiago ressaltava que Lygia é herdeira de Machado de Assis, “para quem o espetáculo da ficção se passa no palco da corte”, e que a autora traz “o sentido do texto escrito de acordo com as formas de espetáculo privilegiadas pelas classes populares” (p. 25).

Ainda que a primeira adaptação de *Ciranda* não pareça ter agradado muito a autora — que chegou a afirmar que nunca teve a intenção de escrever para a TV por ter que fazer muitas concessões³ e depois afirmou ainda que “Tiraram os elementos mais fortes” da sua obra (DANNEMANN, 2003) —, ela permitiu que a emissora transformasse novamente o seu romance em telenovela e disse estar contente com a ideia, afirmando ser “muito bom ter uma nova visão”

³ “Vi o que fizeram com meu romance *Ciranda de pedra*. No livro não há um só casamento; na novela, arrumaram dez! Eu via aquilo e falava: ‘Oh, meu Deus, outro casamento!’” (CADERNOS, 1998, p. 42)

sobre a obra (PRADO, 2008), mas deixando claro que era uma experiência diferente daquela do livro.

Eu vou assistir à novela todos os dias, mas quero deixar bem claro: sobre ela, fale com o Alcides [Nogueira, novelista responsável pela adaptação], porque não tenho nada com isso (risos). Todas as experiências são válidas. Quando você escreve um romance, você está exposto. A vida é finita. O presente não existe, porque ele já passou. O futuro também não. O que existe é apenas a memória. E, em um país tão miserável como o nosso, onde a educação foi esquecida, a novela é uma forma de meu livro chegar às pessoas. (PRADO, 2008)

Porém, como lembra Gonçalves Filho (2008), para que a novela passasse no horário das 18h, algumas mudanças precisaram ser feitas: Leticia não foi apresentada como lésbica, mas apenas uma personagem que desafia a ordem patriarcal por querer a autonomia como atleta e Conrado não era impotente sexual, mas enfrentava dificuldades para assumir um cargo que recebera de herança. A saída do dramaturgo foi “compensar o tônus peculiar de Ciranda de pedra — a força social do romance — com o desenvolvimento do perfil psicológico dos personagens” (GONÇALVES FILHO, 2008).

Essa força que Alcides Nogueira sentiu na obra original vai ao encontro do que Carlos Drummond de Andrade percebeu ao ler os originais e citou em carta para Lygia.

Contando com grande fôlego, dispondo cenas e episódios com uma segurança de quem sabe o que está fazendo, **criando realmente pessoas vivas e não simples personagens**, V. compôs um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita. [...] As notações psicológicas são as mais finas, e **a evolução da trama vai oferecendo quadros de costumes que dão à obra importância como documento social, sem entretanto lhe tirar qualquer de suas qualidades como obra puramente literária**, isto é, obra de arte, válida por si mesma. (DRUMMOND, 1952 apud TELLES, 2009, p. 215 e 216, grifos meus)

Para o poeta, como pode ser observado no trecho destacado, a obra de Lygia tem a capacidade de criar mais que personagens, mas “realmente pessoas vivas”, além de ter conseguido criar um “documento social”, sem perder sua qualidade enquanto arte. Esse é um ponto que coincide com o que Alves e Silva (2017) ressaltam a respeito das ações das personagens ao afirmarem que elas

“contribuem para o estreitamento dos vínculos entre a realidade extraliterária e a realidade ficcional” (p.262).

Uma das maiores ligações entre o que se passa no romance e a realidade é o comportamento das personagens femininas, que tem uma relação com a chamada “Revolução da Mulher” — que fez com que mulheres saíssem de casa e começassem a ocupar lugares antes destinados a homens, como universidades, escritórios, fábricas, o que é apontado por Lygia como algo de grande importância em sua própria vida⁴.

Minha liberação deveu-se às extraordinárias transformações [sociais] que o país viveu desde a minha adolescência. [Durante] a Segunda Grande Guerra, quando os homens válidos partiram para as trincheiras e as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades o ofício desses homens... Eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas... Quer dizer que a “rainha do lar” podia desempenhas — e bem — funções mais sofisticadas? Contudo persistia a desconfiança fechando na sua nuvem o chamado “segundo sexo” [—] isso também no campo das artes, o preconceito. (TELLES, 2016, p. 336)

Nesse sentido, a ficção de Lygia caracteriza-se, como assinala Oliveira (2014), “pela presença de personagens femininas que se encontram no centro da narrativa vivenciando diversas problemáticas provenientes das transformações contemporâneas”.

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde signifiante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade. Evidentemente, a literatura pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção na linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexistia ao discurso. (BRANDÃO, 2006, p. 33)

Afinal, a década em que o romance foi escrito e também a que ele retrata foi um momento em que “o movimento em prol da manutenção da mulher no lar

⁴ A escritora retoma a ideia do pensador Norberto Bobbio de que a Revolução da Mulher foi a mais importante do século XX mais de uma vez, como em entrevista à *Revista Brasileira de Psicanálise* e no artigo *Mulher, mulheres* presente no livro *História das mulheres no Brasil*. Ela afirma que foi sua geração a pioneira do movimento das mulheres em saírem dos lares e passarem a ocupar as fábricas, universidades, escritórios, lugares tipicamente masculinos, e exemplifica: “entrei para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco no ano de 1941 [...]. Éramos cinco ou seis mocinhas na turma de quase duzentos rapazes” (TELLES, 2008).

teve seu apogeu” (CAVALCANTE; MORAIS, 2000), mas ao mesmo tempo se estabeleceu um intenso movimento de liberação feminina. E uma vez que a experiência pessoal de Lygia enquanto mulher era no sentido dessa liberação — filha de pais separados, buscou duas profissões vistas como masculinas e formou-se em Educação Física e Direito, tornado-se procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo e escritora⁵. Divorciou-se do primeiro marido, casou-se novamente e sempre buscou o próprio sustento — ela se debruça sobre a própria experiência para construir o perfil das suas personagens.

Aquino (2015) defende que Lygia tem consciência da integração entre o estético e o real no processo de produção da obra de arte. Ou seja, constrói um mundo imaginário a partir de reflexões sobre a realidade. Essa conexão é apontada por Bakhtin (2011) como fundamental para os estudos literários, uma vez que “A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época” (p.360). A própria escritora afirma, sobre seu processo de escrita, que

[Nós escritores] resistimos, testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade com o que tem de bom. E de ruim. E tem ruim à beça, assunto e inspiração para os escritores é o que não falta. [...] Algumas das minhas ficções se inspiraram na simples imagem de algo que vi e retive na memória, um objeto, uma casa, uma pessoa... (TELLES, 2009, p. 138)

O trecho não se refere especificamente ao romance, mas ao ser questionada sobre o livro e a abundância de assuntos abordados Lygia respondeu que à época em que escreveu o livro “tinha acumulado muitas experiências duras, difíceis. Aí saiu aquele turbilhão” (CADERNOS, 1998, p. 35). Ou seja, assume a influência da sua vivência na sua ficção.

O romance, aliás, surgiu após a escritora ver um casarão sendo demolido na capital paulista.

Eu ia andando por uma rua muito elegante aqui de São Paulo e vi uma casa sendo demolida. Eu me lembro que a casa tinha um jardim lindo e uma escada de mármore. A casa já estava sem a parede da frente,

⁵ Lygia conta que a mãe, mesmo sem ter ideia do que era o feminismo, apoiou sua escolha tanto ao fazer os cursos superiores quando ao decidir escrever: “É uma profissão de homem, mas se você escolheu, por que não? [...] homem não gosta de ver a mulher no ramo dele, não sei se isso vai ajudar você no casamento. Mas você está somando diplomas, pode trabalhar no que bem entender e isso é importante para uma moça pobre.” (TELLES, 2016, p. 336)

exposta. Fiquei muito comovida com aquela imagem e pensei comigo: aqui nesta casa gente amou, viveu, dançou e chorou. Aí, percebi uma fonte débil, com água ainda jorrando. Em volta dela, havia pequenos anões de jardim, que estavam de mãos dadas, em uma ciranda que fechava a fonte. Pensei em uma jovem querendo entrar nessa ciranda de pedra e não conseguindo. Foi assim que nasceu a Virginia (PRADO, 2008).

O casarão em questão acabou dando a ideia da casa de Natércio, com a mesma fonte em que anões de jardim faziam uma ciranda. E outras influências também podem ser percebidas: ela admite que a figura do pai é algo recorrente em sua obra (algo com início em *Ciranda de Pedra*) por conta de sua ligação com seu próprio pai. Além disso, a escritora afirma também que o fato de ser mulher impacta na construção do romance.

Ciranda de Pedra é um romance que não poderia ter sido escrito por um homem. Se fosse, seria diferente, compreende? O que entrou ali foi o meu conhecimento da condição da mulher pertencente a uma sociedade como a nossa, que até bem pouco tempo não tinha qualquer consideração por ela. (CADERNOS..., 1998, p.38)

Assim, é importante que se discuta como o fato de ser mulher impacta tanto na obra em si quanto na escrita de Lygia. Porém, antes de passarmos a essa questão, é necessário debater sobre a escrita de autoria feminina no país de maneira geral.

1.1 Especificidades da escrita de autoria feminina na literatura brasileira

A literatura escrita por mulheres ficou diversas vezes, ao longo da história, relegada a segundo plano. Em um âmbito mundial, enquanto 102 homens ganharam o Prêmio Nobel de Literatura, apenas 16 mulheres foram laureadas⁶, o que equivale a 13,56% do número total (THE NOBEL PRIZE, 2021). Além disso, quando o jornal *Le Monde* classificou os 100 melhores livros do século XX, apenas 12 dos escolhidos foram de escritoras. Mesmo assim, durante os séculos XVIII e XIX a literatura de autoria feminina já despontava com força na

⁶ Foram ganhadoras do prêmio: Selma Lagerlöf (1909); Grazia Deledda (1926); Sigrid Undset (1928); Pearl Buck (1938); Gabriela Mistral (1945); Nelly Sachs (1966); Nadine Gordimer (1991); Toni Morrison (1993); Wislawa Szymborska (1996); Elfriede Jelinek (2004); Doris Lessing (2007); Herta Müller (2009); Alice Munro (2013); Svetlana Alexievich (2015); Olga Tokarczuk (2018) e Louise Glück (2020). A premiação ocorre desde 1901, sendo que nos anos de 1914, 1918, 1935, 1940, 1941, 1942 e 1943 não houve a entrega de prêmios. (THE NOBEL PRIZE, 2021)

Europa e nos Estados Unidos, com nomes como Jane Austen, Emily, Anne e Charlotte Brontë, Mary Shelley, Emily Dickinson e Louisa May Alcott.

[...] em grandes editoras inglesas, quase a metade dos autores era do sexo feminino, enquanto nos Estados Unidos três quartos dos romances publicados nesse período foram escritos por mulheres. Showalter [1993] ousa afirmar, inclusive, que, na Inglaterra do final do século XIX, George Eliot, pseudônimo da escritora Mary Ann Evans, “havia dominado o romance vitoriano da mesma forma que a rainha Vitória comandava a nação” (p. 87). (CASTANHEIRA, 2011)

No Brasil, entretanto, as mulheres enfrentavam muitos obstáculos para se tornarem escritoras. Afinal, como explica Lygia Fagundes Telles (2016, p.333), “a mulher vem tradicionalmente de uma servidão absoluta através do tempo, e a mulher brasileira mais do que as outras mulheres do mundo”. Assim, a escrita de autoria feminina não era algo comum nas décadas de XVIII e XIX, tendo uma maior alteração nesse quadro a partir do século XX, com o pós-guerra.

Por não possuir nem a independência intelectual nem a material – e uma coisa é ligada a outra –, a mulher, a que era considerada moralmente válida, não tinha como avançar muito além dos muros de seus quintais para adquirir uma cultura superior e dar vazão à sua criatividade. (CASTANHEIRA, 2011, p. 2)

Ainda que com dificuldade, as escritoras brasileiras sempre estiveram presentes. Contudo, a presença delas ficou durante muito tempo invisibilizada no cânone nacional, sendo que as obras que mostravam a participação feminina na literatura começaram a ganhar mais espaço dentro da história da literatura a partir do fim do século XX.

A grande pergunta que se coloca é por que algumas escritoras, como Narcisa Amália, Nísia Floresta, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Presciliã Duarte de Almeida, Ana Aurora Lisboa, Maria Amélia de Queiroz, Úrsula Garcia, Carmen Freire, Mariana Luz, Francisca Júlia, Júlia da Costa, Auta de Souza, Francisca Clotilde, para citar só algumas, já que a lista é enorme, não estão hoje em nossas histórias literárias, nem sua obra compilada nas antologias e manuais de literatura. Quem as conhece sabe que a poesia que realizaram em nada fica a dever aos nossos poetas árcades e românticos, tais como Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e, até ousar acrescentar, Gonçalves de Magalhães. (...) A mediocridade da maior parte da nossa poesia romântica desmonta de pronto o argumento de que teria sido o apuro formal ou estético os determinantes da escolha daqueles autores (DUARTE, 1995, p. 26).

Mesmo com essas autoras, a identidade feminina na literatura era moldada a partir da visão do homem. Ainda há, atualmente, uma participação menor de mulheres nas letras, como demonstra a pesquisa *Personagens do romance contemporâneo brasileiro*, coordenada por Regina Dalcastagnè (MASSUELO, 2018). No total, foram analisados 692 romances brasileiros escritos em três diferentes períodos: 1965 a 1979; 1990 a 2004 e 2005 a 2014. Os números mostram que apesar de uma maior proporção de autoras com o passar dos anos, ainda não há uma paridade entre homens e mulheres quando o assunto é a escrita.

No primeiro período, eram 17,4% de obras escritas por mulheres contra 82,6% por homens. Esses números passam a ser 27,3% e 72,7% entre os anos de 1990 e 2004. Já na próxima década, 29,4% dos romances estudados tinham autoria feminina, enquanto o restante (70,6%), masculina. A pesquisa também registrou dados sobre a raça dos autores, o que apresenta um desequilíbrio muito maior: 7% não-brancos e 93% brancos entre 1965 e 1979; 2,4% não-brancos, 3,6% não identificados e 93,9% brancos no período de 1990 a 2004 e 2,5% de não-brancos e 97,5% de brancos entre 2005 e 2014. O que esses dados mostram é que a voz predominante na literatura brasileira é a de um homem branco que tem suas vivências e de algum modo a refletem em suas obras.

[Para Dalcastagnè] O que essa pesquisa mostra é que quando as grandes editoras publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido – e são esses livros que são resenhados nos jornais, que estão nas livrarias do país inteiro –, elas estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil. (MASSUELO, 2015)

Assim, para que pudessem escrever e pudessem dizer por si próprias como eram, as mulheres tiveram que passar por cima de várias barreiras. Ainda que escrevessem em diários e no âmbito privado, a atividade não era considerada um ofício feminino e são poucas as menções à literatura escrita por mulheres nos manuais de obras que representavam a cultura até o início do século XX.

Autoras como Lygia Fagundes Telles, Néida Piñon, Lya Luft e diversas outras, ocuparam espaços importantes na representação das personagens, quase sempre, donas de casa que passam por um momento de reflexão e questionam o seu papel na sociedade, no

espaço doméstico e em casamentos muitas vezes conturbados. (SOARES, SILVA e NOGUEIRA, 2019)⁷

Para Constância Lima Duarte (BARROCA, 2020), é possível falar em especificidade da literatura feminina quando as autoras colocam as marcas de suas vivências no texto. Ela ainda afirma que essa questão sobre a existência ou não de uma literatura feminina só existiu após a entrada das mulheres no mundo das letras, já que anteriormente a isso, os escritos dos homens se confundiam com a própria ideia de Literatura. Isso porque, segundo a pesquisadora as escritoras ficavam invisíveis na história literária devido a um corporativismo masculino.

[...] durante muito tempo só os homens ocuparam os espaços de poder. E entre um autor e uma autora, os editores, jornalistas, críticos e pesquisadores, sempre preferiram divulgar o escritor. Enfim, foram muitos vícios da sociedade patriarcal que as mulheres tiveram que enfrentar quando deixaram de ser apenas leitoras e se tornaram também escritoras. (BARROCA, 2020)

Esse apagamento histórico, explicam Soares, Silva e Nogueira (2019), começou a ser corrigido e houve um revisionismo e resgate dessas obras. Se em um primeiro momento a escrita ainda se prendia ao modelo patriarcal, com a Revolução da Mulher a atmosfera começou a mudar e começou a existir um questionamento sobre a condição feminina. Dessa maneira, as obras escritas por autoras passaram a refletir essas mudanças.

Em seu artigo *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*, Elódia Xavier (2012) transpõe a categorização de Elaine Showalter sobre a literatura feminina⁸ para percurso que as autoras do Brasil enfrentaram e busca apontar os rumos desta trajetória. Showalter, explica Xavier, apresenta três etapas para as obras de autoras britânicas — chamadas de “feminine” (feminina), “feminist” (feminista) e “female” (aqui traduzido como “fêmea”, o termo aparece como uma forma de se opor ao gênero masculino

⁷ Apesar de essa representação não ser exatamente a que encontramos em *Ciranda de Pedra*, ainda há o questionamento dos papéis que a mulher exerce na sociedade, uma vez que personagens como Laura, Virgínia, Letícia e Otávia rompem explicitamente com os padrões (e Bruna apesar de aparentemente seguir a vida de dona de casa, mãe de família, também desafia o que é esperado dela).

⁸ Xavier (2012) faz referência ao livro *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*.

biologicamente) — as quais podem ser, de certa forma, transpostas para a realidade do nosso país.

A primeira, que ela chama de “*feminine*”, é uma etapa prolongada e se caracteriza pela imitação: “*a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles.*”⁹; a segunda, uma espécie de ruptura, “*a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy*”¹⁰, denominada “*feminist*”. E, por último, a fase da auto-descoberta, uma espécie de “*search for identity*”¹¹, a que dá o nome de “*female*”. (XAVIER, 2012)

Ao trazer essa divisão para a realidade brasileira, a autora faz primeiramente uma divisão temporal — primeiramente a fase feminina, que começa em 1859, com o lançamento de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; a fase feminista, a partir de 1944 com *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector; e, por fim, a terceira fase que teria tido início nos anos 1990 —; entretanto, tais categorias não chegam a ser fixas, no sentido de que uma mesma autora pode ter obras que seriam classificadas de forma diferente ou até no de que uma mesma obra pode apresentar variadas estruturas. De qualquer maneira, é possível notar que essa trajetória se aplica também à realidade brasileira.

Essas autoras [Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco] ilustram a primeira etapa da trajetória da narrativa de autoria feminina, na literatura brasileira; elas reduplicam os padrões éticos e estéticos, mesmo porque elas ainda não tinham se descoberto como donas do próprio destino. A obra de Clarice Lispector rompe com esse estado de coisas, pondo em questão as relações de gênero. [...] O feminismo já havia desencadeado um processo de conscientização e a narrativa de autoria feminina vai incorporar as questões polêmicas contidas em *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. Chamar esta etapa de feminista não significa dizer que ela é panfletária; ninguém discute o valor estético da obra de Clarice e, no entanto, ela traz nas entrelinhas uma pungente crítica aos valores patriarcais. O mesmo acontece com a obra de outras tantas autoras desse período que se estende, aproximadamente, até 1990. [...] A narrativa de autoria feminina dessa fase se estrutura em torno das relações de gênero, tornando visíveis as assimetrias sociais. [...] Algumas narrativas da década de 90 apontam para uma saída, configurando, talvez, uma outra fase, a que Showalter chama de “*female*”, marcada pela construção de uma nova identidade. O termo

⁹ “Uma fase prolongada de imitação dos modos prevalecentes da tradição dominante e internalização dos padrões de artes e suas visões de papéis sociais.” (tradução minha).

¹⁰ “Uma fase de protesto contra esses padrões e valores e de defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo uma demanda por autonomia.” (tradução minha).

¹¹ “Busca por identidade”, tradução minha.

“female”, contrapondo-se a “male”, afasta-se da representação de gênero, uma vez que remete única e exclusivamente ao dado biológico. Enquanto “feminine” é um termo gendrado, “female” significa tão somente do sexo feminino. Isso importa na medida em que algumas narrativas não fazem mais das relações de gênero a origem dos conflitos e indiciam a construção de uma nova identidade liberta do peso da tradição. (XAVIER, 2012)

Segundo essa caracterização, *Ciranda de pedra* encontra-se justamente na segunda fase, a feminista. Tanto as escolhas de cada personagem mulher — como a de Laura romper o casamento; Letícia assumir relacionamentos homossexuais e buscar a independência financeira; Otávia ir atrás de vários relacionamentos sem se preocupar com a opinião alheia e Virgínia de tentar a independência longe da família —, como o fato de os homens não corresponderem aos papéis esperados [Daniel e Conrado são apresentados como homens mais delicados, que se preocupam menos com o julgamento da sociedade, são afetivos e demonstram tudo isso; Natércio vê a “família perfeita” se desintegrar e após isso fica cada vez mais casmurro; Afonso não consegue sustentar a família e ainda busca ter um caso extraconjugal], corroboram para essa explicação.

O que faz com que a obra possa ser assim classificada é justamente a quebra de padrões, o questionamento sobre o papel da mulher na sociedade e sua busca por autonomia, trazidos pela autora. Junto a Lygia, diversas autoras da mesma época também tinham as mesmas preocupações: a já citada Clarice Lispector, Patrícia Bins, Lya Luft, Nélide Piñon, Sônia Coutinho entre outras. Assim, a literatura feita por mulheres passou de apenas reproduzir estereótipos machistas e patriarcais a refletir sobre a condição feminina.

Percebe-se, portanto, que ao ganhar voz, a mulher começa a discutir seus problemas e os coloca em pauta.

Há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas. (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 129)

Da mesma maneira, outros grupos marginalizados também passam a fazê-lo assim que conseguiram conquistar mais espaço no meio literário – embora ainda haja relativamente pouca representatividade desses grupos: seguindo a pesquisa *Personagens do romance brasileiro contemporâneo*, apenas 2,5% dos autores eram não-brancos entre os anos de 2005 e 2014.

A coordenadora da pesquisa, Regina Dalcastagnè, ressalta que é importante sair da homogeneidade das publicações no mercado editorial para que se possa, com a literatura brasileira, falar dos brasileiros sob diversos pontos de vista, de várias perspectivas.

A verdade é que precisamos da presença das mulheres, como precisamos da presença de negros nos diferentes espaços sociais, inclusive no mercado editorial brasileiro, porque são essas pessoas que, de maneira geral, vão acabar chamando atenção para essas questões. Você pode pensar que uma mulher, em algum momento, vai se perguntar por que não há autoras mulheres num determinado conjunto de obras. Uma forma de alterar um pouco esse quadro é por meio disso que se pede tanto hoje, representatividade. É bom ter pessoas variadas nos espaços em que as coisas são decididas – porque, afinal de contas, é disso que se trata, decisão. A presença das mulheres no mercado editorial [nessas posições] é muito recente. Às vezes temos a impressão de que são muitas, mas elas não são. Será interessante acompanhar que tipo de modificação elas farão dentro desse mercado a partir de agora. [...] quando falamos que é importante ler mulheres, ler autoras e autores negros, muitos escritores homens e brancos se sentem ressentidos, como se estivéssemos dizendo que eles não devem ser lidos. É uma autodefesa desnecessária. Há espaço para todo mundo. O que se está dizendo é: vamos incluir outras coisas, ler outras coisas. A sua visão de mundo pode ser ótima e interessante, mas ela precisa compor um mosaico, não pode ser única. (MASSUELA, 2018)

Nesse mesmo sentido, a pesquisadora afirma que as mulheres conseguem construir uma representação feminina “mais plural e mais detalhada” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 130). Uma vez que, de acordo com Dalcastagnè, o romance brasileiro contemporâneo tem um caráter referencial — ou seja, se passam no presente e se “deslocam por um chão literário em tudo semelhante ao da realidade brasileira atual” (2007, p. 133). Dessa forma, é possível compreender por que as mulheres costumam ter mais personagens femininas em suas obras.

É possível especular que a maior familiaridade com uma perspectiva social determinada leva as mulheres a criarem mais personagens femininas e os homens, mais personagens masculinas – e o mesmo vale, a fortiori, para protagonistas e narradores. Resta explicar porque a discrepância é tão maior no caso dos escritores homens, que contam

com menos de um terço de personagens femininas, enquanto as mulheres criam quase a metade de suas personagens no sexo masculino. A resposta talvez esteja na própria predominância masculina na literatura (e, imagina-se, em outras formas de expressão artística), que proporciona às mulheres um contato maior com as perspectivas sociais masculinas. Outra hipótese é que, diante dos avanços promovidos pelo feminismo, os homens se sentem cada vez mais “deslegitimados” para construir a perspectiva feminina. (DALCASTAGNE, 2011, p. 37)

Para a pesquisadora, outro ponto importante é o efeito de realidade “gerado pela familiaridade com que o leitor reconhece o espaço da obra acaba por naturalizar a ausência ou a figuração estereotipada das mulheres, ou de diferentes grupos étnicos.” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 133). Personagens femininas escritas por autoras, portanto, acabam impactando positivamente justamente por ir contra essa corrente, por produzir uma realidade para o leitor em que existem diversas mulheres, com diferentes personalidades, que sentem e agem de maneiras diferentes, com tanta diversidade quanto àquela que já existe em relação a homens e os personagens que os representam.

Desse modo, é possível destacar a necessidade de uma produção literária que coloque as mulheres em protagonismo e que traga semelhanças com as mudanças que ocorreram no país para permitir que o leitor tenha novas inquietações com a sociedade em que se insere. Por esse motivo, destaca-se também a importância da escrita feminina na qual sejam expostas questões caras ao papel da mulher na sociedade; é dessa maneira que as questões relativas às mulheres encontram espaço para serem discutidas e naturalizadas.

1.2 A escrita de Lygia e *Ciranda de Pedra*

Escritora do romance tema desta pesquisa, Lygia Fagundes Telles, consegue abordar sua realidade enquanto mulher de classe média que viu direitos sendo conquistados e alterações na sociedade no que dizia respeito à formação de famílias e expectativas em relação ao papel de cada gênero. Com a escrita de *Ciranda de Pedra*, e também com a de seus livros seguintes, a autora contribui com a literatura brasileira apresentando uma narrativa da perspectiva feminina e oferecendo “um outro modo de ver e entender as mulheres e sua experiência na sociedade” (CARVALHO, 2019, p. 291), diferente daquele que as vozes predominantemente masculinas faziam.

Paulistana, a autora é, atualmente, uma das únicas cinco mulheres a ocuparem uma das 40 cadeiras da Academia Brasileira de Letras (LETRAS, 2016). Em 2016, foi indicada pela União Brasileira de Escritores como a representante brasileira na disputa do Prêmio Nobel de Literatura. Reconhecida no seu próprio país e em outros falantes de língua portuguesa, ela atualmente detém vários prêmios como Jabuti, APCA, Guimarães Rosa e Camões (LETRAS, 2016). Não é exagero, portanto, considerá-la um dos maiores nomes entre os escritores nacionais.

A trajetória de Lygia como escritora vem de muitos anos, já que ela explica que começou a contar histórias desde muito cedo. Quando era menina, contava para outras crianças as histórias que ouvia das pajens.

Eu sempre digo que comecei a escrever antes de saber escrever. Não é charminho de escritor, não. Falo assim porque antes de ser alfabetizada eu já contava histórias. [...] Pois bem: eu comecei contando para as outras crianças as histórias que ouvia das pajens. Mas sempre mudava um pouco o que tinha escutado e, quando repetia, mudava de novo. A garotada protestava: “Não era assim! A caveira tinha outro nome!” (caveira porque eu contava sempre histórias de terror). Quando eu finalmente aprendi a escrever, achei que era importante “guardar” as histórias e aí passei a anotar tudo num caderno. (CADERNOS, 1998, p. 28)

A publicação veio porque, de acordo com a própria autora, ela percebeu que todos aqueles que eram escritores e eram levados a sério, tinham seus livros editados. O primeiro livro foi financiado pelo pai. Os dois próximos vieram das economias que ela fazia. Estes três livros foram aqueles nunca reeditados, considerados juvenis demais. O próximo, o que ela considera o seu primeiro livro realmente, conseguiu um sucesso grande e trouxe assuntos que se repetiriam em toda a obra posterior: a discussão da loucura, a solidão, a figura do pai. Essas insistências temáticas podem ter vindo justamente pela visão que Lygia tem do ofício de escritor.

O escritor escreve tentando recompor, quem sabe, um mundo perdido. Os amores perdidos, a casa perdida. Ele tenta recuperar, quem sabe, enquanto escreve, a família despedaçada. Tenta recompor, quem sabe, ainda, o próprio eu despedaçado. Ele tenta se buscar nas personagens e se buscar em si mesmo. Ele tenta recuperar o paraíso perdido, nesse paraíso perdido está a infância. (CARVALHO, 2021)

Para a autora, portanto, a escrita serve como uma forma de refazer um mundo perdido. Ela pode ser, então, uma maneira de se pensar a realidade, de

criar com aquilo que acontece no mundo fora do literário. Assim, os temas recorrentes são importantes para percebermos o que a autora julga que deve ser discutido. Dentre essas repetições, é importante notar que Lygia tem uma predileção por personagens femininas, que podem ser vistas como essa tentativa de recompor o eu, discutir a realidade e entender a si.

Não é só em *Ciranda de Pedra* que a singularidade de ser uma mulher aparece na escrita de Lygia. A autora tem em seus quatro romances — além de *Ciranda*, *Verão no Aquário* (1963), *As Meninas* (1973) e *As Horas Nuas* (1989) — um protagonismo feminino, o que também se repete na maior parte dos seus contos. Para além das personagens, a escritora aponta que a própria autoria feminina dialoga com a condição de vida das mulheres brasileiras.

A ficção feita por mulheres tem suas características próprias, é mais intimista, mais confessional: a mulher está podendo se revelar, se buscar e se definir, o que a faz escolher um estilo de mergulho em si mesma, aparentemente narcisista porque precisa falar de si própria, deslumbrada às vezes com as suas descobertas, como se acabasse de nascer. [...] Certo crítico ironizou o narcisismo da ficcionista brasileira preocupada demais com a própria face. Com o próprio umbigo. E não se lembrou de pesquisar nesse feitio intimista... a tradição da mulher-goiabada mexendo infinitamente o tacho de doce... Trancada a sete chaves, não dispunha de uma fresta sequer para se expressar. Agora ela está se descobrindo: que mundo há de querer mostrar senão o próprio? (TELLES, 2016, p.334)

Toda sua obra é repleta de exemplos de tramas e personagens que questionam a ordem vigente e também seriam parte da fase feminista da literatura brasileira escrita por mulheres: os outros três romances, os livros de contos e até mesmo aqueles em que a autora mescla autoficção e biografia. Afinal de contas é, como aponta Ribeiro (2017), inegável que a autora escreveu sobre a mulher brasileira burguesa contemporânea a ela. “Era acerca delas e para elas que a autora escreveu uma história da mulher composta por críticas e revisões dos parâmetros de sua época” (RIBEIRO, 2017, p. 210). Assim, é importante perceber qual a visão que a escritora tem acerca da condição feminina no país.

Ao falar das mulheres brasileiras, a autora sempre retoma (em obras e entrevistas) a figura chamada por ela de “mulher-goiabada”. De acordo com Lygia, ela “é a mulher caseira, antiga ‘rainha do lar’ que sabe fazer a melhor goiabada no tacho de cobre” (BLUCHER *et al.*, 2008) e que, por muitas vezes, não atendia as próprias vontades, mas fazia aquilo que a sociedade esperava.

Um exemplo disso seria a própria mãe da autora, Maria do Rosário, a qual não pôde seguir carreira nem como cantora lírica, nem como pianista, que era o que queria (TELLES, 2010, p. 43), e se tornou dona de casa.

As “mulheres-goiabada”, entretanto, também tentavam se expressar às vezes. Como não podiam ter diários ou cadernos para seus segredos, elas escreviam em meio a lista de compras ou receitas.

Os cadernos caseiros da mulher-goiabada. Minha mãe guardava um desses cadernos que pertencera à minha avó Belmira. Me lembro da capa dura, recoberta com um tecido de algodão preto. A letreirinha vacilante, bem desenhada, era menina quando via minha mãe recorrer a esse caderno para conferir uma receita de doce ou a receita de um gargarejo. “Como mamãe escrevia bem! — observou mais de uma vez — Que pensamentos e que poesias, como era inspirada!”

Vejo nas tímidas *inspirações* desse cadernão (que se perdeu num incêndio) um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira de letras — um ofício de homem. (TELLES, 1980, p.16-17, grifos da autora)

Além das mulheres que deixavam seus escritos em meio a materiais do dia a dia, existiam também, relembra a autora, aquelas que escondiam completamente aquilo que escreviam, a expressão de sentimentos como artistas. Eram, inclusive, a maioria entre o sexo feminino.

Uma antiga tia escondia sua poesia, guardou-a até a morte. Dessa remota tiazinha ficou apenas um desbotado retrato no álbum: vestido de tafetá preto de gola alta, agarrada no pescoço para deixar escapar só a fímbria da rendinha. Cintura de vespa, toda dura sob as barbatanas do espartilho. E a carinho de pânico. Descontraída, só a sombrinha branca com seus babados frouxos e um laçarote transparente no cabo.

Escrevia os poemas fechada no quarto, a letra tremida, a tinta roxa. Meu bisavô ficou meio desconfiado e fez o seu discurso: “Umas desfrutáveis, mana, umas pobres desfrutáveis essas moças que começam com caraminholas, metidas a literatas!”. Ela entendeu e fechou a sete chaves a obra proibida. Antes de morrer (morreu de amor contrariado), pediu que enchessem com seus versos o travesseiro do caixão branco, era moda caixões com travesseiro. Foram tantos os versos, mas tantos que tiveram que encher também o acetinado colchão da mocinha duplamente inédita, era virgem.

Mas quem ousava desafiar a família, a sociedade? No Brasil foram poucas as que chegaram a se manifestar. Lá fora o número das artistas até que foi razoável, nos moldes de uma George Sand que assumiu ofício e sexo com certa arrogância. Mas passando para a outra banda: amiga de homens, assinava seus escritos com nome de homem, vestiu-se como um homem e fumava tranquila seus charutinhos. Uma época. Dois estilos. (TELLES, 2010a, p. 110-111)

Dessa forma, é possível inferir que Lygia acredita que as mulheres precisaram sair desse lugar em que ficavam reclusas — o mundo doméstico — para começar a adentrarem o mundo da escrita; e isso deixaria impactos no material escrito. Ela não é a única a considerar que há especificidades nas obras de autoria feminina. Segundo Marina Colasanti (2016), as autoras constroem uma voz que carrega em si “dificuldade de acesso à educação, do controle da nossa linguagem, da crítica exclusivamente masculina estabelecendo os padrões, e da nossa força para conseguir vencer isso tudo” (p. 323). É, em certa medida, o que também afirma Nelly Novaes Coelho (1993), que lembra que a arte depende do que acontece nos contextos econômico, social, de classe e histórico dos artistas. Dessa forma, a literatura feminina seria diferente da masculina “pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher” (COELHO, 1993, p.15).

E é exatamente isso que Lygia aponta: que as realidades e vivências de homens e mulheres não são iguais, o que se reflete na escrita. Assim, é possível afirmar que é o conhecimento da situação feminina que faz com que as personagens ganhem tanta força e consigam transmitir ao leitor a ideia da conquista de espaço das mulheres e das mudanças realizadas pela já citada “Revolução da Mulher”. Tofanelo (2015) lembra que a partir de 1944, “com *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, [...] a mulher passa a questionar sua situação já evidenciada no movimento feminista”. A pesquisadora também lembra que Lygia Fagundes Telles (assim como Lispector, Nélida Piñon e Lya Luft) traz personagens que questionam seus papéis dentro da sociedade. “É um momento muito importante para a literatura, é a percepção acerca da condição de submissão da mulher ao homem.” (TOFANELO, 2015).

Uma vez que o romance brasileiro tem uma grande tendência ao caráter referencial (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 134), ter mais personagens femininas com maior complexidade, como as de escritoras, tem impacto positivo pois se vendo mais representadas, com diferentes possibilidades de existências, as mulheres podem passar a ambicionar novas posições e espaços na sociedade.

[...] serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro

sobre a categoria das mulheres. Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. (BUTLER, 2003, p. 18)

Com a força das suas personagens femininas, Lygia busca sempre apontar as questões da sociedade, colocá-las em pauta. Dessa maneira, os leitores de sua obra conseguem imaginar novas possibilidades para as mulheres e questionar a sua situação.

Lygia, que se diz feminista antes mesmo de saber o que era feminismo^[12], não abre mão de em seus livros abordar sobre a situação da mulher brasileira ante a sombra do patriarcalismo, seja para desvelar a opressão feminina ou para revelar o surgimento da sua nova face, isto é, a de mulher livre dos estereótipos patriarcais. (AQUINO, 2015, p. 22)

Assim, a escritora consegue construir uma obra que continua relevante anos depois do seu lançamento, por trazer discussões que não só retratam o cotidiano da época, mas que ainda são pertinentes, pois tratam de assuntos que permanecem importantes.

Tendo como exemplo *Ciranda de Pedra*, ainda que os debates de temas presentes no romance tenham avançado — um divórcio não condena mais a mulher ou os filhos do casal ao ostracismo —, não é possível negar que a sociedade tem algumas expectativas ligadas ao gênero e ainda se espera que mulheres se casem, tenham filhos e se preocupem com suas reputações. Além disso, ainda há preconceito em relação aos relacionamentos homossexuais e alguns tópicos como loucura e adultério continuam sendo controversos.

O espaço da mulher na obra de Lygia vem de encontro ao que Lima (2002) explica sobre a influência do contexto social na escrita de obras. “[...] o texto sempre aponta para fora de si, seja no momento de sua produção, seja no de sua recepção, mas não é transparente a esta matéria externa”. Dessa maneira, é possível concluir que o contexto em que a autora vivia enquanto escrevia a

[12] “Mexendo em antigas pastas na tentativa de ordená-las, acabei encontrando o recorte de uma crônica publicada em 1944. É sobre um pequeno livro de contos que escrevi quando cursava a Faculdade de Direito. Diz o cronista: ‘Tem essa jovem páginas que apesar de escritas com pena adestrada, ficaria melhor se fossem da autoria de um barbado’ Afetei certo desdém pela crônica mas fiquei felicíssima: escrever um texto que merecia vir da pena de um homem, era o máximo para a garota de boina de 1944. Eu trabalhava, estudava e escolhera dois ofícios nitidamente masculinos: uma feminista inconsciente mas feminista.” (TELLES, 2010a, p. 91, grifos da autora)

obra é muito importante para o entendimento desta: sendo ela própria uma mulher de classe média que vivenciou as mudanças de status das mulheres da época, ela transpõe essa realidade para dentro do romance.

A crítica literária Tamy Ghannam¹³ ressalta como o fato de ser mulher impacta diretamente na escrita da autora.

O ser mulher de fato é um componente fundamental da produção de Lygia Fagundes Telles. Os textos lygianos, em sua maioria, são protagonizados por mulheres e se dedicam a capturar pontos de virada na vida dessas personagens, traçando um percurso narrativo que vai desde a perda da inocência na infância, passando pela prática do tornar-se e do ser adulta em um mundo hostil, de relações desencontradas e frequentemente desvantajosas ao feminino, chegando, enfim, à velhice, período em que a fragilidade e o trágico ganham potência na sua literatura. As mulheres lygianas são boas e más a um só tempo; não musas ou servas, não objetos, mas sujeitos da própria vivência e as mulheres da Lygia lidam com a solidão, com o desespero, com a loucura e lidam, sobretudo, com o outro que tanto lacera quanto funda o eu destas protagonistas. E, acompanhando as transformações sociais da sua época, exhibe também os impasses do feminino negociando com as novas possibilidades de ser, possibilidades em curso ainda hoje. (CARVALHO, 2021)

Especificamente em *Ciranda de Pedra*, várias escolhas da autora podem ser percebidas como uma chance de pautar a discussão do papel da mulher na sociedade. Ela constrói (como será apresentado com mais profundidade no próximo capítulo) uma personagem que abandona o casamento e a primeira família para viver com o amante, ela consegue fazer uma crítica ao modelo ideal de família que pregava que mesmo infeliz a esposa não poderia largar o cônjuge e, pior ainda, renegar a atividade materna, para a qual provavelmente havia — como todas as mulheres — sido preparada desde criança.

A realidade de Laura foi, de certa maneira, também vivida pela autora: além de ser filha de pais desquitados, o seu primeiro casamento também terminou em separação. Isso não significa que a obra seja um reflexo de sua vida — o desfecho trágico não foi compartilhado com a personagem: enquanto no romance a segunda união de Laura estava fadada ao fracasso, Lygia viveu ao lado do segundo marido até o ano de 1977, quando ele faleceu. Entretanto, é possível perceber que autora colocava em sua obra as mudanças sociais que

¹³ Tamlyn Ghannan da Veiga é mais conhecida por seu trabalho na internet com o canal literário LiteraTamy. Ela é, também, curadora do *Clube de Literatura Brasileira Contemporânea* e uma das idealizadoras e coordenadoras do projeto *Biblioteca Lygiana*, em conjunto com Carlos Eduardo e Nilton Resende. Este último projeto se dedica a divulgar a obra de Lygia para pesquisadores e leitores comuns.

presenciava. Ela mesma afirma que “[...] uma escritora não pode se recusar a dar testemunho de fatos do seu tempo. (TELLES, 2010a, p. 181)”, sendo assim é de se esperar que ela discuta aquilo que observa na sua realidade em sua obra literária.

Além disso, Lygia — como já mencionado anteriormente — escolheu fazer duas faculdades para garantir que teria uma profissão. Para se sustentar enquanto escritora, trabalhou como procuradora do Instituto da Previdência do Estado de São Paulo. Sendo independente financeiramente de qualquer homem, a autora viveu uma das buscas da protagonista de *Ciranda de Pedra* que acontece após seu retorno do internato para a casa de Natércio: Virgínia primeiro se aproxima de Letícia que lhe garante que pode conseguir alguns trabalhos e depois garante a Natércio que o diploma que tem poderia ajudar a encontrar um modo de sustento quando sai de casa sem destino final e sem expectativa para voltar.

Portanto, é possível observar que em *Ciranda de Pedra*, Lygia desloca de sua realidade para o romance justamente o início de uma derrocada do patriarcado.

[...] a autora centra sua reflexão no declínio do patriarcado na sociedade contemporânea a partir do exame do núcleo parental. [...] a sociedade brasileira, depois da década de 30, passa por uma reformulação social acentuada que se estenderá às décadas seguintes. [...] Ao impossibilitar que os seres possam exercer as funções claras presentes no conceito tradicional de “família”, embaralhando as projeções e funções dos indivíduos que nela transitam, a trama de *Ciranda de Pedra* enfraquece essa — não mais claramente delineada — instituição. (RIBEIRO, 2017, p. 106-107)

Todas as escolhas criativas da autora — quanto à narração, ao enredo e aos desdobramentos dos temas escolhidos para o romance — justificam-se ao analisarmos a realidade de Lygia enquanto cidadã que percebia o que acontecia ao seu redor e enquanto escritora que trabalha muito bem com as palavras e sabe utilizar sua voz única para fazer sua arte. Ao escrever *Ciranda de Pedra*, ela fez como disse sua personagem de *As Meninas*¹⁴ e apresentou ao mundo nuances daquilo que acredita que é ser mulher, suas dificuldades e conquistas.

¹⁴ “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos — declarou a personagem do meu romance *As Meninas*.” (TELLES, 2010a, p. 192, grifos da autora)

Para isso, escolheu um ponto de vista feminino, de uma mulher rodeada principalmente de outras mulheres e que encontra durante sua formação diferentes formas de se portar perante a sociedade. Ainda que decida por um caminho novo, Virgínia vê diversas maneiras de ser mulher antes de escolher qual rumo seguir. Além disso, o fato de os personagens masculinos serem percebidos pela protagonista como cheios de defeitos também impacta na decisão final de Virgínia em sair daquela parte da sociedade que conhecia e viajar sem rumo.

Ciranda de Pedra é, portanto, uma história que, como defende a própria autora, só foi contada da maneira que foi porque Lygia é uma mulher (CADERNOS, 1998). Ao observar a sociedade burguesa paulistana, com suas regras, contradições e mudanças, a autora consegue inserir no mundo ficcional elementos da realidade, trazendo registros que se tornam os tais quadros de costumes sociais citados por Drummond. Junto à transposição da realidade da época, com suas discussões, Lygia apresenta como a solidão afeta o crescimento de Virgínia, tendo um romance de formação que se tornou um marco não só na carreira da escritora, mas no país, por permitir que o gênero se firmasse no cenário literário.

2. VIRGÍNIA E O DESEJO DE PERTENCIMENTO

Uma menina que sobe as escadas de casa correndo e se tranca no quarto. Uma cena comum, que já aconteceu e provavelmente vai acontecer milhares de vezes, em vários lugares do mundo. É dessa forma que o narrador apresenta Virgínia — a protagonista do romance aqui estudado — que está no meio de uma discussão com Luciana, a empregada da casa. Aos poucos, o narrador passa a expor o que aconteceu antes desse episódio: a criança se arrumava para ser levada à casa do pai, Natércio, para passar o dia com as irmãs e os amigos delas e está dividida: quer ir, fazer parte do cotidiano da família; mas ao mesmo tempo algo faz com que não queira, pede a Luciana que avise que ficou doente, não vai poder ir naquele dia.

No início da narrativa, em *Ciranda de Pedra*, o narrador do romance apresenta a vida de Virgínia e o que acontece em seu entorno. A protagonista é uma criança que mora com a mãe — Laura, uma mulher que tem algum tipo de transtorno mental e, por isso, passa os dias no quarto — e tio Daniel; suas irmãs Bruna e Otávia moram com o pai. Ela é descrita como uma personagem que tem uma certa inveja da vida das irmãs que, além de terem uma situação financeira melhor que a sua, têm um grupo do qual a menina almeja fazer parte: os vizinhos Conrado — interesse amoroso de Virgínia — e Letícia e o amigo Afonso.

Em certo momento, no primeiro capítulo do romance, a menina entra no quarto da mãe e começa a conversar com ela, contando sobre os dias que passa com o pai:

E a casa dele, mãe!... Que casa! Você precisa ver essa nova casa com um jeito assim bem antigo, lá no fundo de um gramado que não acaba mais. Tem um caramanchão cheio de plantas e perto do caramanchão uma fonte no meio de uma roda de cinco anõezinhos de pedra, você precisa ver que lindo os anõezinhos de mãos dadas! É bom beber aquela água, tão geladinha! Na semana passada ele trocou um automóvel por um novo, todo preto, com almofada vermelha, uma beleza de automóvel. Bruna e Otávia parecem duas princesas. (TELLES, 2009, p.25)

A cena em que Laura e Virgínia conversam começa tranquila, porém assim que a criança passa a insistir em mandar algum recado da mãe para o pai, a enferma se agita e Luciana logo intervém e tira a menina do quarto. Depois

disso, a empregada conversa com a protagonista, que tem um pequeno devaneio e pensa no que as irmãs e Conrado estariam fazendo.

O relógio em cima do guarda-louça deu cinco pancadas secas. Virgínia olhou-o demoradamente. Era esta a hora em que as duas costumavam ir para o caramanchão. Conrado, que morava na casa vizinha, atravessava a cerca de fícus e vinha brincar também. Ou melhor, brincar, não, que ele era sério demais para brincadeiras, e Otávia não gostava de correr para não desmanchar os cachos. Reconstituiu o grupo: Otávia trazia a caixinha de aquarela e ficava pintando, sempre com aquele arzinho de quem não está realmente levando a sério nem ela própria nem os outros. Conrado – que todos os anos recebia medalha por ser o primeiro da classe – não perdia tempo em conversa, vinha com um caderno ou um livro debaixo do braço e lá ficava a estudar, belo como um deus no verde do gramado. Bruna lia a vida dos santos ou então cosia roupinhas para as crianças da creche. (TELLES, 2009, p. 28-29)

Nesses dois excertos destacados da narrativa, é enfatizado que Virgínia idealiza o pai e também tudo o que diz respeito a Bruna e Otávia; ou seja, imagina como perfeita a vida que teria caso Laura e Natércio ainda estivessem juntos. Para a personagem, a separação era algo que só trazia problemas, “Devia ser bom, também, nascer passarinho. Passarinho não tem essa complicação de pai e mãe assim separados” (TELLES, 2009, p. 22). Como ela acredita que sua vida seria melhor se ainda estivesse na casa paterna, culpa Daniel por ter afastado sua mãe de lá. “[...] se não fosse ele [Daniel], a estas horas minha mãe ainda estaria com meu pai e minhas irmãs, nós todos juntos” (TELLES, 2009, p. 21).

A visão dos fatos em *Ciranda de Pedra* é a de Virgínia, apesar de ela não ser a narradora do romance. O que existe aqui é uma narrativa construída em terceira pessoa, sob o ponto de vista da protagonista. Dessa forma, é possível categorizar o narrador como *onisciente seletivo*. A onisciência seletiva é uma categoria que, como define Leite,

trata-se de uma só personagem e não de muitas. É, como no caso do NARRADOR-PROTAGONISTA, a limitação a um centro fixo. O ângulo é central, e os canais são limitados aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central, sendo mostrados diretamente. (2001, p.54, grifos da autora)

Sendo assim, mesmo não sendo o caso de um narrador-personagem, o ponto de vista do narrador é atrelado ao da protagonista. Aquilo que a menina percebe, escuta e sente é o que é apresentado pela narrativa. É importante

destacar que nessa primeira parte, a protagonista ainda é uma criança e, portanto, enxerga o que lhe acontece de uma maneira diferente da que faria uma pessoa adulta.

Explicando a categorização feita por Norman Friedman em 1955, Carvalho (2012, p. 11 e 12) afirma que em narrativas cujo foco é a onisciência seletiva (caso de *Ciranda de Pedra*), existiria a eliminação do autor e de toda e qualquer forma de narrador, o leitor saberia da história diretamente pelas mentes das personagens. Todavia, continua Carvalho, o leitor ouve — ainda que de forma velada — alguém, um narrador, que diz o que o personagem faz e sente, como pode ser percebido no seguinte trecho, em que Frau Herta, a governanta da casa de Natércio, leva a menina à casa do pai e das irmãs:

— Não fique assim espetada, pode encostar — observou Frau Herta batendo de leve nas costas de Virgínia. Na sua voz havia indulgência e ao mesmo tempo uma certa irritação. — E tire a mão da boca.

Virgínia corou ao afundar-se na almofada do automóvel. **Por que Frau Herta lhe falava sempre naquele tom? Não era assim nem com Bruna nem com Otávia.** “Mas nenhuma delas se senta como eu”, pensou num desconsolo. Puxou o vestido sobre os joelhos. Elas eram tão naturais, sem inibições, com um ar assim de donas do automóvel, donas de tudo mas sem constranger as pessoas. Jamais Frau Herta lhes precisaria dizer: “Estejam à vontade”.

O carro ia vagaroso e **Virgínia começou a ficar com medo do silêncio.** “Agora ela vai perguntar”, pensou girando o olhar em busca de um assunto. Chegou a sentir os lábios da mulher formulando a frase, como fazia sempre antes de dizê-la. E preferiu ir ao seu encontro.

— Minha mãe está melhor.

— Ah, que curioso, eu já ia mesmo pedir notícias dela. Então melhorou?

— Já está quase boa.

Houve uma pausa de suspeita.

— Quase boa? Enfim, louvado seja Deus — acrescentou sem muita convicção. (TELLES, 2009, p. 40, grifos meus)

É possível observar, claramente, a presença de um narrador que monta a cena: alguém mostra as ações de Virgínia, faz uma descrição de como ela está (inclusive fisicamente) e dá detalhes sobre o que ela pensa e como decide se antecipar à pergunta para ganhar controle sobre a narrativa e poder defender que a mãe apresentava uma melhora. Virgínia pensa que pode “enganar” Frau Herta e os outros. É possível perceber, em pontos como esse, que esse é o raciocínio de uma criança. O leitor vê, portanto, como define Carpeaux, “o mundo assim como se reflete nos olhos da menina” (1976).

Como pontua Eagleton (2019, p. 92), “enxergar o mundo do ponto de vista infantil pode mostrá-lo de uma maneira pouco usual e bastante reveladora”. Assim, a escolha desse foco narrativo por Lygia Fagundes Telles cria um tom diferente para o romance — em que a criança vê o que acontece ao seu redor e, aos poucos vai desvendando o que os outros personagens já sabiam ter acontecido antes da separação de Laura e Natércio. Por ser apenas uma menina, muito do que aconteceu foi escondido dela e ela precisa ir ligando o que escuta de Bruna, Luciana, Daniel e Laura para descobrir tudo sobre o próprio passado.

Apesar de romances escritos pelo ponto de vista infantil não serem maioria, há alguns exemplos de livros que também escolheram esse foco narrativo. Em 1987, cabe destacar, Henry James publicou *Pelos olhos de Maisie*. O livro conta a história de uma menina que se vê no meio das disputas entre o pai e a mãe após o divórcio conturbado entre os dois e que vive uma realidade de dividir seu tempo entre a casa de cada um dos pais. Nesse romance, o narrador também não é a criança, mas é onisciente seletivo, usando o ponto de vista de Maisie para construir a narrativa. No prefácio da obra, o autor explica como resolveu escrever o romance.

Lembro que minha primeira visão dessa interessante possibilidade voltou-se para o problema associado da restrição do quadro (sem prejuízo, como já disse, da integridade e da coerência) ao que seria concebível que a criança pudesse *compreender* — pudesse interpretar e avaliar. [...] Mesmo na melhor das hipóteses, a visão infantil conteria grandes hiatos e vazios [...]. Eu teria de incluir também o que minha testemunha intrigada *via*, concreta e inevitavelmente, boa parte do qual ela ou não compreenderia ou entenderia de modo equivocado — e desse modo, e apenas desse modo, minha tarefa poderia ser realizada a contento. Assim sendo, lancei-me à tarefa de apresentar *tudo*, toda a situação ao redor da criança, porém apenas por meio das ocasiões e conexões de sua proximidade e sua atenção [...]. (JAMES, 2010, p. 393 e 394, grifos do autor).

O mesmo recurso utilizado por Henry James foi usado em *Ciranda de Pedra*. Todas as situações e relações que rodeiam Virgínia são apresentadas ao leitor pelo narrador que tem acesso a tudo que a protagonista pensa, escuta e presencia. Dessa maneira, Lygia consegue construir a narrativa mostrando como a menina Virgínia compreende o mundo aos poucos e, ao mesmo tempo, cria

um mistério¹⁵ que vai sendo desvendado justamente com o desenrolar do romance — ao sugerir algo que não é dito e não fazer a revelação de uma vez. Na mente da criança, por exemplo, ao fazer uma lição de casa com o tema “descrição de uma família”, é mais fácil fingir “que nada mudou, que é como antes” (TELLES, 2009, p. 32) que explicar a situação dos pais separados e que a mãe vive com outro homem.

Também por ser criança ela não entende a real gravidade da doença de Laura, preferindo ignorar os sinais de que a saúde dela se deteriora cada vez mais e tenta por mais de uma vez ter uma conversa com a mãe que acaba se tornando um episódio em que ela se agita e começa a dizer coisas desconexas.

— Você está tão bonita, mãe.

— Verdade?

— Está linda!

— Quero fazer uma surpresa a Daniel, já pedi a Luciana que ponha flores na mesa, jantaremos juntos, um jantar especial, só nós três! Comeremos à luz de velas, já mandei tirar da mala o candelabro.

— Que candelabro?

— Um candelabro de prata, filhota. Apagaremos tudo, só ficarão acesas as velas.

Virgínia apertou ferozmente os maxilares. **Ela estava bonita, sim, e não parecia tão magra, o vestido é que era longo demais, estava tudo em ordem, tudo bem, até o quarto com a cama arrumada e o divã intacto, como se nunca ninguém tivesse se deitado ali.** A única coisa esquisita, mas a única, era aquela veneziana fechada e a luz acesa quando havia sol lá fora. Mordiscou um fiapo de unha do polegar. “E que tem isso? O sol faz doer os olhos dela, muita gente prefere assim, faz de conta que anoiteceu.” (TELLES, 2009, p. 34, grifos meus)

[...] Virgínia apertou-lhe o braço. “Não, aquele pedaço, não!”

— Mãe, já sei, você já me contou tudo isso, tio Daniel estava na festa, já ouvi isso, não precisa repetir!

Laura falava agora num tom velado. Ardente.

— Ele me olhou. Então vi minha beleza refletida nos olhos dele. Havia na festa tanta gente, tanto espelho, tanto lustre! Mas só nós dois vivos, tudo o mais era tão falso, tão vazio, sem sentido como papelão pintado... Só nós dois vivendo. Nos espelhos, nos lustres, em toda

¹⁵ Em toda a obra de Lygia Fagundes Telles, o mistério é constante. Em sua fala no episódio de podcast da revista *Quatro Cinco Um (o 451MHz)*, *Os mistérios de Lygia Fagundes Telles*, o pesquisador e professor Nilton Resente afirma que a autora sempre trabalha com esse desconhecido (e que em muitos momentos chega a se aproximar do terror): “No dia a dia, nas situações mais corriqueiras, há um mistério. Nós não sabemos o que é que vai ser depois, nós não sabemos do outro, nós não sabemos da gente. Justamente porque a sua literatura não nos revela algo, mas nos dá a dificuldade do acesso, eu vejo o texto dela como um texto de terror. É como se ela levasse o terror pro cotidiano sem necessariamente fazer com que o mágico, o sobrenatural invada o cotidiano. Porque o cotidiano é um terror nesse sentido de que o cotidiano é o desconhecido. Eu desconheço a mim mesmo, isso é o terror.” (CARVALHO, 2021). Mesmo não assumindo em *Ciranda de Pedra* um tom de terror, Lygia consegue construir uma aura de mistério e faz com que os fatos desconhecidos atemorizem, de certa forma, a vida da protagonista do romance.

parte eu via o reflexo dos meus cabelos brilhando, como eles estavam brilhantes... Não nos separamos mais. Amanhecia quando ele apertou minha mão e antes mesmo de ouvir sua voz já sabia o que ele ia dizer: Laura, eu te amo. Às vezes penso que ele nem me disse nada, Laura, eu te amo, eu te amo, eu te amo...

Calou-se a olhar para o espelho como se ali ainda estivesse a imagem da antiga face. Riscos de lágrimas foram manchando docemente o colorido de máscara. Respirava com dificuldade.

— Mãe, a Otávia está aprendendo desenho, outro dia ela fez o retrato de Conrado, ficou tão parecido! Frau Herta disse que ela tem muito jeito, podia ser pintora se quisesse. Podia também ser pianista...

— Então eu fechei os olhos e me deixei levar, tocavam uma valsa. E os lustres todos rodavam e os espelhos rodavam e eu saí rodando também como um pião, rodando e rindo porque era engraçado não poder parar mais, um pião! — repetiu cobrindo o rosto. Os ombros foram sacudidos por soluços. — Um pião.

— Podia também ser cantora...

Laura levantou a cabeça. Os olhos borrados sorriam envelhecidos, astutos.

— Eu sabia que se parasse caía no chão, perto do besouro. E besouro que cai de costas não se levanta nunca mais.

Virgínia levantou-se de um salto. Daniel entrava. Rápido, tomou entre as suas as mãos da doente. Inclinou-se.

— Então, minha querida?

— Daniel, Daniel...

Ele dirigiu a Virgínia o olhar consternado.

— Eu já lhe pedi que não entrasse aqui sozinha. (TELLES, 2009, p. 37-38, grifos meus)

Para Virgínia, a mãe ainda poderia melhorar, poderia ser capaz de manter uma conversa sem falar sempre dos mesmos assuntos e, quem sabe, poderia voltar para Natércio e retomar a vida da família de antes. O narrador mostra que a protagonista busca desviar o assunto para não ouvir o que não quer, que busca ignorar aquilo que vê com os próprios olhos para continuar acreditando que a mãe ficaria boa. Em todo o primeiro capítulo é possível observar que por ser uma criança, Virgínia tem um modo diferente de enxergar aquilo que a rodeia, um modo que é, como pontua Eagleton (2019), restrito.

Embora Virgínia queira fingir que Laura melhora, o narrador tanto ao contar que a mulher estava mais magra e frágil que de costume, não conseguia sair do quarto e era dependente de remédios e da presença de Daniel, como ao mostrar que a protagonista decide fingir que a mãe está melhor, pensa que poderia ser a única a visitar Laura no quarto, para poder dizer “[...] minha mãe melhorou. [...] **Se só eu entrasse no quarto podia dizer isso para todos e todos tinham que acreditar em mim. E eu mesma acabava acreditando e isso ficava sendo verdade.**” (TELLES, 2009, p. 28, grifos meus)

Porém enquanto para os outros adultos ela continua em estado de negação quanto à gravidade do estado de saúde da mãe, ela decide compartilhar

com a irmã mais velha a sua preocupação. Bruna — uma menina ligada ao pai e que se dedicava a estudar a bíblia — diz que já esperava que a mãe piorasse, fazendo com que Virgínia se assuste. A reação dela faz com que o leitor lembre que o ponto de vista da história é de alguém que ainda está na infância.

— Não podia deixar de acontecer isso, Virgínia. Nossa mãe está pagando um erro terrível, será que você não percebe? Abandonou o marido, as filhas, abandonou tudo e foi viver com outro homem. Esqueceu-se dos seus deveres, enxovalhou a honra da família, caiu em pecado mortal.

Virgínia quis saber o que era *enxovalhar*. Conteve-se. Bruna seria capaz de se irritar com sua ignorância. Puxou um fiapo de linha solto na almofada e pôs-se a enrolá-lo no dedo. Mas por que a mãe tinha que pagar? Por que só ela?

— Foi sem querer, Bruna, foi sem querer.

— Que é que foi sem querer?

— Isso que ela fez... Isso de enxovalhar. [...]

— Já está em tempo de você ficar sabendo certas coisas, não tem cabimento falar a vida inteira como uma criança, preste atenção: nosso pai adorava a mamãe, sempre lhe deu tudo, ela vivia como uma rainha, sim senhora, como uma rainha! Depois que Otávia nasceu, recomendado por não sei quem, entrou em casa um novo médico, um moço bonito, de boas maneiras... — Fez uma pausa. Um sorriso entreabriu-lhe os lábios polpudos. — Era o doutor Daniel. Nosso pai descobriu logo quem ele era e expulsou-o de casa como se expulsava o demônio. Durante algum tempo andou sumido, parece que viajando. Quando voltou, você tinha acabado de nascer e mamãe já estava meio esquisita, com umas manias, papai teve que interná-la no sanatório. Então ele também foi para o sanatório e ficou tratando dela, chegou a alugar um chalé ali perto e todos os dias ia visitá-la no quarto. Você está me entendendo, não? Quando ela melhorou, está claro que nosso pai não podia mais aceitá-la, imagine um escândalo desses. (TELLES, 2009, p. 43 - 44, grifos da autora).

Quando Bruna decide contar o que ocorreu — deixando claro que não havia cabimento em tratar Virgínia como uma criança — apresenta-se outra versão para a história que Laura sempre contava para a filha caçula. Enquanto Laura enxergava Natércio como um carrasco e Daniel como o homem que a levou para longe da vida infeliz que levava; Bruna apresenta um segundo ponto de vista, em que a mãe ficou doente, o pai foi obrigado a interná-la em um sanatório e o médico se aproveitou disso para ficar com a mulher, o que gerou um escândalo e, portanto, a separação. Nesse trecho, o narrador aponta ainda que Bruna fica, de certa forma, feliz em apresentar a sua versão — ela sorri ao contar à irmã quem era Daniel em seu ponto de vista.

O fato de Laura apresentar um distúrbio mental agrava ainda mais a situação de confusão da menina. E como Virgínia cresce ouvindo as histórias da vida da mãe entre um delírio e outro, Lygia cria uma atmosfera em que nunca se

sabe com certeza o que ocorreu: a menina ouve de um lado a mãe, que mistura verdade e ficção, e do outro a irmã, que assumiu a defesa do pai e julgou a mãe pela atitude tomada. Além delas, a figura de Luciana também confunde a criança, pois essa não esconde ser apaixonada por Daniel, mas ao mesmo tempo cuida de sua mãe e mantém a casa em funcionamento. Assim, a protagonista não consegue se decidir por qual narrativa se guiar, o que propicia uma confusão de sentimentos.

Cabe aqui a observação de que a autora escreve *Ciranda de Pedra* ainda na década de 1950 e decide trazer para o romance discussões que aconteciam na sociedade da qual fazia parte, a da burguesia paulistana, e principalmente aquelas que envolviam as mulheres. Pode-se perceber, portanto, que o assunto da separação de Laura e Natércio, questão tão complexa naquele núcleo familiar, fazendo com que a protagonista veja opiniões distintas mas que acabam sempre condenando a mãe por escolha, a não ganha espaço para discussões mais profundas.

Uma vez que esta análise se apoia em questões sociológicas, é importante que se faça uma relação entre os fatos da narrativa e as questões históricas e sociais do Brasil da época retratada. Na década de 1950 ainda não havia nenhuma previsão legal para o divórcio no Brasil; a única lei que tratava da separação de casais era o artigo 315 do Código Civil, “que estabeleceu a separação sem dissolução de vínculo, ou seja, o desquite” (BERQUÓ, 1998, p. 413) e, como lembra Pinsky (2018, p. 634-636), “os filhos ilegítimos e de pais separados eram estigmatizados”, sendo que “as adúlteras eram fortemente criticadas e poderiam ser severamente punidas”, as mulheres que se desquitavam ou saíam para viver com um homem desquitado “sofriam com os preconceitos da sociedade. Frequentemente eram consideradas má influência para as *bem-casadas*, recebiam a pecha de *liberadas*”.

Como Melo (2019) aponta, Lygia Fagundes Telles consegue com essa trama descortinar as relações de gênero, “ao problematizar a existência de uma ‘essência feminina’ que aprisiona a mulher ao papel de esposa e mãe” (p. 38). Assim, o “enxovalhamento” da honra da família se deu porque Laura não se ateve ao seu papel enquanto mulher casada, já que o pensamento prevalecente durante os anos 1950 era o de que “O amor só seria aceitável se não rompesse com os moldes convencionais de felicidade ligada ao casamento legal e à prole

legítima. A abnegação poderia fazer parte do amor feminino, *o deslize passiona* nunca.” (PINSKY, 2018, p. 618, grifos meus). Ainda de acordo com Pinsky (2018, p. 635), a infidelidade feminina não era tão abordada pelas revistas daquela época, mas em todos os casos em que se falava disso, reforçava-se que era melhor que as mulheres controlassem seus impulsos e se mantivessem fiéis aos maridos, para não arriscarem perder o marido, os filhos e o respeito social em troca de uma aventura.

Dessa forma, é totalmente compreensível que a situação de Laura seja difícil — pois além de ter abandonado o marido, um homem respeitado pela sociedade — ainda sofre de algum tipo de transtorno mental. A representação, aqui é de uma mulher que não se conforma com o lugar e papel ao qual tentam aprisioná-la.

Por triste que pareça, essa “loucura” é tanto um signo das violências que ela sofreu quanto um signo de sua possível liberdade. Uma liberdade, porém, que acusa a sociedade e os valores patriarcais que a vitimaram. É possível afirmar que esse dado seja um indício dos pensamentos feministas que começavam a surgir entre as mulheres brasileiras, o desejo pela liberdade (CARVALHO, 2019, p. 275).

Essa sucessão de fatos — adoecimento de Laura, paixão por Daniel, nascimento de Virgínia, medo de escândalo na sociedade e expulsão de casa por Natércio — é a origem da maior parte da problemática da história. Virgínia, apesar de não saber ainda, é filha bastarda de Laura e por isso é a única das três a sair da casa de Natércio para morar com a mãe e o pai biológico. Também é esse o motivo de ser tratada com desprezo, não ganhar roupas novas como as irmãs e levar uma vida modesta enquanto a “família oficial” tem uma vida boa.

O sofrimento e julgamento de Laura pela sociedade também respingam na caçula, como o narrador apresenta. Por ser a lembrança da traição da esposa, Natércio não consegue afeiçoar-se à menina que registrou, apesar do apreço dela e esforços para chamar sua atenção; Bruna não perdoa a mãe por ter desobedecido a Deus e não se aproxima tanto da irmã mais nova; Otávia — que sempre foi vista pela mãe como distante — parece se importar apenas consigo. Também outras personagens julgam o ocorrido: para Luciana, Laura condenou

a vida de Daniel e as freiras do colégio que Virgínia começará a frequentar também a tratarão de forma diferente por ser filha de quem é¹⁶.

A “vida dupla” de Virgínia – dividida entre o luxo na casa de Natércio e a vida mais simples com Daniel e Laura – contribui muito para o sofrimento mental da menina. Tanto os pais biológicos não a acolhem propriamente, Laura por estar doente e Daniel por passar a maior parte do tempo cuidando da mulher e, também, escondendo o fato de que é o real pai da criança; quanto Natércio é indiferente e as irmãs não lhe dão atenção. Como aponta Melo (2019, p. 69), o crescimento da protagonista é fortemente marcado por essas relações e sentimentos, os quais fazem com que ao amadurecer, ela entenda que nenhum dos lugares é a casa dela¹⁷.

Além da falta de acolhimento pela família, ela também não se sente bem-vinda entre os amigos Conrado, Leticia e Afonso. Afonso morava em uma chácara com os avós e às vezes convidava o grupo para passeios, mas Virgínia não era chamada. “De todo o grupo, só Conrado a tratava com a mesma paciente doçura com que tratava Otávia e Bruna. [...] Sentia-se abandonada, largada lá atrás.” (TELLES, 2009, p. 51). Uma vez que o narrador faz parte “do mundo narrado, identificando-se [...] com uma das personagens” (CANDIDO, 2014, p. 26), ele mostra ao leitor que Virgínia não se sente parte integrante do grupo. Esse sentimento de não pertencimento é uma constante na vida da protagonista.

Mesmo assim, buscando pertencer, a menina fica feliz com a notícia de que ela iria mudar de casa e que Natércio iria colocá-la no mesmo colégio que as irmãs estudavam — esse seria, afinal, um modo de se aproximar da vida de Bruna e Otávia. Porém, fica dividida entre as duas realidades, sentindo que “Era errado ir embora e contudo sentia que seria errado também se ficasse” (TELLES, 2009, p. 55).

— E Luciana?

Ele desviou o olhar do pequenino rosto que se recompunha, desconfiado. Astuto. Quebrara-se o encantamento.

— Que é que tem Luciana?

— Ela vai continuar aqui com vocês? Quero dizer, depois que eu for embora...

— Sim, continuará aqui, se quiser. Tem sido tão nossa amiga, não é mesmo? Mas ouça, Virgínia, não se preocupe mais com os outros, eu

¹⁶ A vida de Virgínia no colégio interno gerido pelas freiras é abordada no segundo capítulo do livro e será discutida mais a fundo no próximo capítulo desta dissertação.

¹⁷ A conclusão de que não se sente pertencente a nenhum lugar é feita por Virgínia também no segundo capítulo do romance e será retomada ao fim do próximo capítulo desta dissertação.

cuidarei da sua mãe, Luciana cuidará de mim, alguém há de cuidar dela, não pense tanto em nós, pense agora em você morando com suas irmãs e seu pai naquela casa tão bonita, pense na sua vida lá com eles, nos seus estudos, nas suas festas... Nós nos arrumaremos, fique tranquila. Faça de conta que isto é um barco que está querendo afundar, você precisa ir depressa para um outro, entendeu?

— E... e você?

Ele riu baixinho.

— Pois já disse, meu bem, eu tenho que ficar até o fim, sou o comandante. E o comandante não pode fugir! — acrescentou empertigando-se. Mudou o tom de voz. Apertou os olhos úmidos. — Quero que saiba que fiz o que pude, Virgínia. E que lhe quero muito, ouviu? Não faz mal que você não goste de mim, eu compreendo, não se preocupe com isso também. Agora vá almoçar que deve estar na hora da sua aula.

Ela chegou a ficar na ponta dos pés para beijá-lo no rosto. “Mas eu gosto de você, tio Daniel! Não devo gostar, Bruna proibiu, mas apesar de tudo, eu gosto!” Deixou cair os braços, confusa. Irritou-se consigo mesma. E odiando-o ao perceber que ele adivinhara o gesto, deu-lhe as costas e fugiu. (TELLES, 2009, p. 66)

O trecho do romance mostra, mais uma vez, que Virgínia não tem certeza nem dos próprios sentimentos. Aqui, a estratégia da autora de apresentar a confusão da personagem é evidente no momento em que o narrador mostra os pensamentos da menina. Dessa forma, cria-se uma expectativa de que a mudança de casa e escola seja um ponto de virada; porém ela acaba não sendo suficiente para que a protagonista integrasse a família nem o grupo de amigos das irmãs, o sentimento de não pertencimento e as lembranças da outra família continuam presentes durante todo o tempo.

[...] Já fazia mais de uma semana que se mudara. Uma semana. E a verdade é que as coisas se passavam de modo bem diferente do que imaginara.

“Seu pai não quer que você venha com as suas roupas”, Frau Herta avisara. E ela entrou no carro levando apenas a pasta da escola e a boneca de Otávia. Sem olhar para os lados, sentara-se rígida na beirada do banco, ansiosa para que o chofer desse logo a partida: a mãe podia acordar a qualquer momento, já estava na hora de Daniel voltar e Margarida era capaz de aparecer. E se Luciana inventasse de se despedir com aquele sorriso, “Os ratos fogem primeiro”.

[...] Ela desviou para o chão o olhar magoado. “Até o pai.” Afinal, esperara tanto que ele viesse recebê-la no portão, tomando-a alegremente nos braços. “Que bom, meu bem, que bom você ter vindo morar comigo!” Corrigiu: *meu bem*, não, que quem a tratava assim era Daniel. O pai dizia apenas Virgínia. “Sim, Virgínia. Não, Virgínia.” Era até um pouco... A palavra quase veia 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.

[...] Quis evitar a lembrança da noite anterior, mas já era tarde: “Como é que eu fui fazer aquilo?”. Contraiu a fisionomia pesada. Após terem passado a tarde estudando na casa vizinha, Bruna, Otávia e Afonso voltaram antes do jantar. Conrado e Letícia chegaram em seguida. Estavam excitados e de bom humor. “Chega de estudar!”, decidira

Otávia, abrindo o piano. Deslizara as mãos pelo teclado, “Que é que a gente podia fazer?!”. Conrado fechou o livro que trouxera. “Podíamos jogar.” Bruna pareceu excepcionalmente satisfeita. Correu ao armário e trouxe uma caixa. “Que tal a Caça à Raposa? Somos cinco, é a conta certa.” Acomodaram-se alegremente em redor da mesa e abriram o tabuleiro. Conrado então se voltou para ela, que ficara imóvel num canto, olhando. “Você sabe jogar isto, Virgínia? Se não souber, eu ensino, fique no meu lugar.” Bruna protestou: “Vai atrapalhar a partida! E depois, ela não gosta desse jogo, não é mesmo, Virgínia?”. Otávia franziu as sobrancelhas e Afonso suspirou: “Não é tão simples assim, Conrado, melhor que por enquanto ela fique assistindo”. Leticia envolveu-a num olhar consternado. “Ah! coitada... Que graça tem em ficar só assistindo?”

“Mas eu detesto jogar”, murmurou ela, cruzando os braços. Sentira o alívio com que aceitaram essa desculpa. [...] Sentindo-se então completamente esquecida, resolveu vingar-se através de uma violência. E acontecera aquilo: de um salto, aproximou-se da mesa, agarrou o tabuleiro e sacudiu-o brutalmente. As pedrinhas rolaram pelo tapete. Então ela recuou. Em meio da nuvem que lhe turvara a visão, pôde distinguir apenas dois rostos, o de Bruna, pálido, rijo, e o rosto de Conrado, mais pesaroso do que interrogativo. Pusera-se, então, a rir, a rir aparvalhadamente. E recuando a rir ainda, fugiu correndo pelas escadas, perseguida pelo próprio riso que ecoava inumano na quietude do casarão.

“Por que fui fazer aquilo?!”, lamentou, agitando-se no gramado. (TELLES, 2009, p. 77-81, grifos da autora)

Assim, Lygia constrói uma situação em que o narrador mostra que a menina se sentia cada vez mais sozinha e que passa por vários conflitos: enquanto a vida ao lado de alguém que a amava era difícil, ao mudar para o lugar que mais desejava, não encontra lugar, apenas um grupo que não a deixa entrar — mesmo estando perto das irmãs e amigos, não consegue fazer parte da turma, assim como não consegue desfazer a ciranda de anões de pedra do jardim para poder passar. Sua infância é, portanto, muito conturbada e ela age, muitas vezes, com certa violência ou de forma desesperada.

[Virgínia apresenta] comportamentos impulsivos e agressivos que refletiam, provavelmente, os conflitos enfrentados por ela em sua vida. Em outras ocasiões, colocava-se numa posição de autopiedade e de inferioridade, apelando por atenção e amor dos que estavam ao seu redor, manifestando um comportamento infantil [...]. Nessa fase, a personagem sofre os estigmas de ser criança um ser que nada sabe ou entende, e mulher, um ser visto como submisso pela sociedade, sendo duplamente oprimida e privada de algumas liberdades pelos adultos e pelo patriarcalismo. (CARVALHO, 2019, p. 276 – 277)

Cada vez mais se sentindo sem lugar, a menina decide procurar por Natércio, uma vez que acreditava que ele deveria acolhê-la por ser seu pai e, em sua lógica, era íntimo a ele o amor paternal. Correndo do jardim para casa, ouve por uma porta entreaberta uma conversa de Frau Herta com Natércio

e entende que Laura morreu, o que a deixa ainda mais sem rumo. A criança não consegue ir ao velório e passa por um período difícil.

Agora, aquela estrela cor de brasa podia se apagar, aquela nuvem preta podia cair — agora tudo que acontecesse não tinha mais a menor importância. “Enterrada”, disse Virgínia recostando a fronte na vidraça. Mas embora os lábios se movessem, não saiu som algum. Vagou o olhar pela escuridão do céu. Lá no fundo da terra devia ser assim escuro e a mãe gostava de ficar no escuro. Mas tinha as raízes e os besouros tentando se infiltrar pelas frestas do caixão. Por dois dias já eles forçavam a tampa. Dois dias! Crispou as mãos como se com elas pudesse agarrar as rédeas do pensamento que corcoveava por aquele caminho detestável, ah, era preciso puxá-lo para outro lado, com força, com força! (TELLES, 2009, p. 83)

A menina, que já se encontra fragilizada pela morte da mãe, descobre ainda que é filha de Daniel através de uma visita de Luciana.

Virgínia passou as pontas dos dedos nos lábios ressequidos. Imobilizou-se, os ombros curvos, os olhos pasmados fixos no chão. “Meu pai. Tio Daniel é meu pai...” Cenas e frases, gestos e olhares — tudo, tudo foi se acumulando em seu redor como as peças de um jogo de *puzzle*. Ao acaso, foi pegando as peças, uma por uma. E instintivamente as colocava no lugar exato, sim, umas se ajustavam às outras, misteriosamente, como que se buscavam para formar o todo, único e inevitável. O quadro estava perfeito. (TELLES, 2009, p. 89, grifos da autora)

Ao fazer essa descoberta, a menina decide, então, que quer morar com o pai biológico, já que ele era a única pessoa que lhe dedicava algum afeto — além da mãe, nos momentos de lucidez. Entretanto, Daniel já estava morto, pois havia se suicidado após a morte da amada.

A verdade que vem à tona revela também o motivo da exclusão. Todos — o pai que a registrou, Frau Herta, Luciana, as irmãs e talvez até os amigos — sabiam de tudo o que havia acontecido e da mesma maneira que a sociedade condenava uma mulher adúltera, eles tinham ressentimento da traição de Laura e não incluíam Virgínia, o fruto do adultério, em suas vidas.

A protagonista decide, então, distanciar-se totalmente da vida com Natércio, já que finalmente entende por que é tratada dessa forma e sabe que enquanto continuar frequentando esse mesmo círculo social, continuará a ser encarada como uma estranha. Por isso, resolve ficar interna no colégio. A decisão de ir viver na escola, com pouquíssimo contato com o mundo externo, marca o final da infância de Virgínia e também da primeira parte do romance.

Sendo assim, o maior foco do início de *Ciranda de Pedra* é a desconstrução do ideal de família, uma vez que a família burguesa é apresentada como desestruturada e fracassada. Dessa forma, podemos refletir sobre os estereótipos da época e como muitas vezes eles não correspondiam à realidade. Na década de 1950, como lembra Pinsky (2018, p. 636), a questão do divórcio chegou a ser debatida, e havia mulheres corajosas o suficiente para deixarem os seus lares quando eram infelizes, sendo que entre as décadas de 1940 e 1960 houve um aumento na proporção de mulheres que se declaravam separadas em censos demográficos e finalmente na década de 1970 a lei do divórcio foi aprovada.

Para que se possa compreender totalmente as relações a que Virgínia está submetida, é importante entender quem são as pessoas ao seu redor, ainda além do que a menina vê. Já que, como aponta Eagleton (2019, p. 92),

Enxergar o mundo do ponto de vista infantil pode mostrá-lo de uma maneira pouco usual e bastante reveladora. Os objetos podem ser vistos com peculiar frescor e imediaticidade, como bem sabe Wordsworth. Mas a visão de uma criança é naturalmente restrita.

Dessa forma, a influência de outros personagens e de suas ações na vida de Virgínia é muito importante para a construção da personagem. Assim como a infância é determinante para a vida adulta, a primeira parte do romance, as escolhas de todos e os sentimentos da protagonista são a base para a segunda parte, quando ela é uma jovem adulta e retorna ao ciclo familiar que abandonou¹⁸. Como é esperado, o impacto da família é grande no amadurecimento da menina e como ela vê o mundo, começando com como se comportam os pais e irmãs.

2.1 A família desestruturada

As primeiras falas e pensamentos de Virgínia sobre sua mãe mostram que Laura é uma mulher protegida do que se passa ao seu redor por algum motivo — o que pode ser percebido em trechos como: “Falara alto demais. Teria a mãe ouvido? Pôs-se a enrolar no dedo uma ponta da franja. ‘Não, não ouviu e se

¹⁸ A segunda parte do livro, que trata do início da vida adulta de Virgínia e na qual ela volta para o convívio de Natércio, das irmãs e amigos, é o foco do próximo capítulo desta dissertação.

ouviu não entendeu.” (TELLES, 2009, p. 16) — ; que é cuidada por Tio Daniel e que é linda.

Enquanto Virgínia tem essa visão da mãe, o narrador vai nos apresentando Laura como uma mulher com algum tipo de sofrimento mental, que passa o dia todo no quarto e tem a saúde debilitada. Porém, antes de chegar a esse estágio, o narrador deixa subentendido que a mulher havia se casado com Natércio, tido filhas e por um tempo preenchido o papel esperado das mulheres dos Anos Dourados.

Entretanto, Laura passou a se sentir infeliz no casamento e percebeu que precisava fugir daquela relação no mesmo dia em que, de acordo com ela, conheceu Daniel em uma festa.

[...] — Fiz um penteado alto e a única joia que resolvi pôr foi este colar... Minhas luvas eram brancas e branca a mantilha, ah, eu me senti tão feliz quando me olhei no espelho! Tão feliz... Quando já ia saindo, no último instante, vi na caixa o cravo vermelho e não sei por que tive vontade de levá-lo também, era um cravo de um tom violento, profundo. Então Natércio me olhou demoradamente, um olhar que fez murchar meu vestido, meus cabelos, minha flor... Por que essa flor?, perguntou ele. Qualquer prima-dona de subúrbio gostaria de usar uma flor assim. [...] — Seu olhar era mais frio ainda do que suas palavras. Descobri então que ele estava morto, era um morto que me dizia aquelas coisas, que me olhava daquele jeito... **Pela primeira vez não tive mais medo.** Enfrentei-o. Se quiser, vá sozinha, ele disse com um sorriso que era de morto também. Vamos, ponha essa flor no peito e vá sozinha! repetiu apontando a porta. Então saí correndo, **chego a pensar que fugi correndo, antes que ele me segurasse...** Fazia anos que eu não ia a nenhuma festa, a parte alguma, ele detestava sair comigo, nosso passeio era visitar a família, ficar horas e horas na saleta dourada, cheia de mortos e de retratos de mortos, ouvindo as gêmeas tão iguais! Uma recitava, depois a outra cantava, depois a outra recitava, alternadamente... **Você tem suas filhas!, ele costumava me dizer. Minhas filhas... Eram minhas?** Bruna, que parecia uma inimiga, pronta sempre para me julgar. Tão dura. E Otávia sempre tão distante, lá longe com seus cachos... Era graciosa a minha Otávia com aqueles seus cachos, abracei-a tanto, fica comigo, só tenho você! Então ela choramingava, não, mamã, num quelo, cê dismancha meu tachinho... (TELLES, 2009, p. 36-37, grifos meus)

Enquanto a mãe se sentia presa naquele relacionamento sem amor e opressivo, não era o que as filhas e o marido entendiam. Natércio acreditava que Laura não deveria ter queixas, afinal tinha filhas, o que era entendido como sonho de todas as mulheres; Bruna lembra-se que a mãe era tratada de maneira maravilhosa pelo pai – “[...] nosso pai adorava a mamãe, sempre lhe deu tudo, ela vivia como uma rainha, sim senhora, como uma rainha” (TELLES, 2009, p. 43).

Mesmo com a fala confusa, provocada pela doença mental, Laura consegue transmitir que sentia medo do marido. O narrador expõe, portanto, que a relação matrimonial não era boa mesmo quando os dois ainda moravam juntos. Dessa forma, Lygia Fagundes Telles constrói a ideia de que o casamento estava fadado ao fracasso mesmo que Daniel não tivesse aparecido na história, já que a personagem não gostava dos programas de Natércio e também não se sentia próxima das filhas, que teoricamente deveriam lhe trazer felicidade.

Todavia, ao encontrar Daniel, alguém que a olhou de forma diferente pela primeira vez em tempos, Laura se encantou e acabou tendo um caso extraconjugal. Natércio descobre a traição, Daniel some e Laura fica “meio esquisita” (TELLES, 2009, p. 43), o que é a justificativa para sua internação no sanatório. Levando em conta que na sociedade dos Anos Dourados os homens “tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos” (PINSKY, 2018, p. 608) e que durante muito tempo foi comum que mulheres fossem internadas em hospícios quando seus comportamentos não correspondiam ao esperado de “mulheres de família”, é muito provável que “a verdadeira causa para a internação de Laura tenha sido uma forma de vingança do marido traído, que a colocou em um sanatório para afastá-la da família e do seu amante e puni-la por sua escolha” (CARVALHO, 2019, p. 275).

A loucura desta personagem não é um caso único no universo das histórias de Lygia Fagundes Telles. Como aponta Alves (2017, p. 31), a escritora aborda em seus textos a insanidade mental como patologia, mas não deixa de aludir ao fato de que ela pode ser uma construção social. Como Virgínia, a personagem sob qual perspectiva enxergamos a história, só conhece a mãe depois que ela já apresenta sinais do sofrimento mental, a construção da imagem dela de antes se dá por relatos que ouve de todos aqueles ao seu redor: Frau Herta, Luciana, as irmãs que se sentem abandonadas, Daniel e até a falta de relatos de Natércio. Assim, pode-se inferir que a loucura ocorreu justamente por sua não conformidade com os padrões da época; Laura é internada como consequência de sua ruptura com o casamento e com aquilo que a sociedade julgava ser o seu papel enquanto mulher.

Contudo, mesmo tendo sido internada primeiramente como uma forma de castigo por suas atitudes,

Os traumas vividos no sanatório afetaram-na profundamente e a deixaram num estado incurável, por isso, mesmo tendo se libertado do casamento infeliz e indesejado, Laura não tem a oportunidade de viver a sua felicidade de modo pleno ao lado do homem que amou e escolheu. (CARVALHO, 2019, p. 274)

Depois da volta do sanatório, Laura foi expulsa pelo marido, que escolheu não aguentar as consequências e ser apontado pela sociedade. Ao mandá-la para fora de casa — ato compreendido e justificado totalmente pela filha mais velha, que apela à religiosidade para explicar à irmã que a traição é o maior horror que poderia acontecer e que mancha a honra da família — Natércio também rejeita Virgínia, fruto do adultério. As filhas também passam a excluir tanto a mãe quanto a irmã: não se preocupam com o que a mãe sofre, lembrando-se vagamente de mandar lembranças quando Virgínia as visita e também não se preocupam em fazer Virgínia se sentir incluída no grupo de amigos, contando histórias do que fazem quando a caçula não está presente na casa e deixando claro que a vida deles é a mesma com ou sem a presença da garota.

O que Lygia faz é subverter a ordem da família tradicional burguesa que era aquela a que todos almejavam durante os Anos Dourados, época em que o livro foi lançado. Na primeira parte do romance, a autora mostra as consequências dos atos vistos como transgressores, mas como apresentarei no próximo capítulo, na segunda parte fica claro que a autora critica esse ideal mostrando que as relações familiares da época eram muitas vezes apenas de aparência, sendo totalmente falsas.

A segunda família de Laura, formada por ela, Virgínia e Daniel poderia ter sido sua real felicidade. Virgínia é, pelo menos aparentemente, a única filha que se preocupa com o bem-estar da mãe e que, mesmo sabendo que ela fica trancafiada em um quarto e tem devaneios, busca passar um tempo junto a ela. Ainda que só tenha conseguido ficar junto a Laura depois da internação no sanatório e dos danos irreparáveis que ele causou na vida da amante, Daniel cuida dela com amor e carinho, prometendo diversas vezes que não a abandonará e garantindo que ela nunca será internada novamente. Porém o adultério e o divórcio condenavam não somente a mulher adúltera, como toda sua família, incluindo o homem que se juntasse à mulher separada.

Como aponta Lucena (2018, p.2),

Laura personifica o que acontecia com as mulheres casadas que não seguiam determinado padrão de comportamento [...]. Talvez por isso, o livro não exponha momentos de felicidade entre ela e o médico Daniel, como se ambos não tivessem este direito. Sobre o casal paira a "vergonha" de serem amantes e a culpa pelo desmonte da família, daí a sombra do castigo divino. Por ter se envolvido com outro homem, as consequências para Laura serão devastadoras e irreversíveis. Mãe de três filhas, ao deixar a casa do marido é julgada como mãe desnaturada que abandonou o lar. Ela e Daniel terão desfecho trágico.

Assim, seria impossível que Laura pudesse retomar seu lugar na sociedade uma vez que passou a ser enxergada como uma falha. Além de ser a causa da separação de um casal admirável (Natércio é, afinal de contas, um homem rico e advogado respeitado), Daniel também enfrenta problemas financeiros – talvez por ter se envolvido com uma paciente e perdido sua reputação – o que contribui para a falta de aceitação do casal. Sendo filha de um casal não legítimo, Virgínia também sofreria as consequências de não ter crescido em uma família ideal. Ainda mais que as irmãs, que permaneceram ao lado do pai, frequentando a casa de amigos da mesma classe e aprendendo vários atributos desejados para moças na época, como se comportar, tocar piano, desenhar e ter uma boa educação religiosa e, por isso, já planejavam desde crianças um futuro em que se casariam com os amigos e participariam da sociedade normalmente.

A família, no romance, está, desde a primeira parte, fadada ao fracasso: por um lado pela falta de amor, por outro pela impossibilidade de encontrar um espaço na sociedade. Mas não é só o núcleo familiar de Virgínia que sofre: com a ausência da mãe, Bruna e Otávia acabam sendo criadas pela governanta Frau Herta, já que a função de Natércio era apenas prover a família e ele se mostra como um homem frio, distante e triste, principalmente após ter sido abandonado pela esposa — de acordo com o que os outros personagens dizem para Virgínia. Bruna se volta para a religião e culpa a mãe e Daniel, tendo certeza de que o único destino para ambos é o inferno; Otávia é mimada por Frau Herta e talvez seja a única personagem com uma figura que assume o papel maternal, mesmo assim não se mostra uma criança estruturada, assumindo uma indiferença frente a tudo, exceto à sua gata.

Isso mostra, como defende Régis (1998), que Lygia usa a literatura como espaço crítico de sua realidade; no romance, a autora testemunha o humano

presente nas relações familiares que são extremamente conturbadas em um “tempo de hipocrisias”. As relações almejadas eram aquelas em que a mulher era submissa ao marido e sonhava apenas em assumir seu lado maternal. Segundo Robles (2019),

À condição feminina não se permite nenhuma possibilidade intermediária: é-se mulher ou não; assume ou nega seu compromisso; valoriza ou desvirtua sua graça; afirma-se no movimento intrínseco à sua natureza ou cede à tentação do abismo e leva consigo o homem e todos os seres que a acompanham. (p. 21)

Dessa maneira, é possível perceber que a escritora “jamais se descuidou de mostrar as engrenagens com que a História quase sempre impele as vidas, ora premiando-as com generosidade ora esmagando-as sem piedade” (RÉGIS, 1998, p. 88). A opção de apresentar uma família totalmente desestruturada é feita para, também, poder criticar a realidade na qual as mulheres viviam¹⁹.

2.2 A criança rejeitada

Para além da desordem familiar apresentada, o romance de Lygia tem como seu tema principal, de acordo com a própria autora, a rejeição. Para a escritora, este é “um dos maiores sofrimentos da condição humana” e Virgínia é “uma rejeitada. Sua família está destruída, um paraíso perdido, entende?” (CADERNOS, 1998, p. 36). O que começa com um núcleo familiar fragmentado, espalha-se também para as outras áreas da vida da criança e termina com a exclusão até no grupo de amigos do qual deseja fazer parte.

Virgínia, ao contrário das irmãs, não tem alguém para a guiar durante o crescimento: Laura está doente e delirante; ela sente que Luciana — a empregada de Daniel — não gosta dela; Frau Herta só a corrige de forma que ela se sinta inadequada em comparação às irmãs; Daniel lhe dá atenção, mas em tempo limitado pois se preocupa em cuidar de Laura e Natércio não faz questão de passar tempo com a menina. A protagonista começa, então, a interiorizar os problemas, ela é ansiosa, rói as unhas, se acha feia, não gosta de ser observada e se percebe sozinha.

¹⁹ O romance também apresenta outros objetivos, como acompanhar a formação de uma menina que não encontra lugar entre família e amigos e quais são as situações que tem que enfrentar.

Uma das poucas pessoas que a trata com amabilidade é a mãe dos vizinhos Conrado e Letícia — “Ah, que maravilha rever a mãe deles, aquela mulherzinha afável que a tratava com a mesma doçura dispensada a Bruna e Otávia: ‘Como você está bonita, Virgínia!’, haveria de dizer ao conduzi-la pela mão” (TELLES, 2009, p. 70) — o que acaba sendo compartilhado pelos filhos, que tentam de forma tímida incluí-la no grupo, mas à primeira resistência de Bruna e Otávia, desistem da ideia.

Letícia atalhou:

— [...] 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?

Letícia teve um gesto, “Enfim, vocês é que sabem”. Observou-a com afetuoso interesse: “Ela continua não se parecendo nada com Otávia nem com você.” Bruna teve um sorriso. “Virgínia não se parece com ninguém.” (TELLES, 2009, p. 70)

A caçula, por mais que tente, não consegue se integrar: não tem semelhança com seus parentes e não é benquista no grupo, comparando os amigos a uma ciranda de anões de pedra, “a personificação do círculo fechado dos sujeitos com quem Virgínia quer se relacionar e não consegue fazê-lo de forma plena” (ALVES, 2017, p. 59). Percebe-se, portanto, que todo o esforço de Virgínia é para ser acolhida por alguém — ela se sente como uma órfã ainda com os pais vivos. Os adultos só brigam com ela e as outras crianças a excluem, ela é o tempo todo reprimida por algum motivo que não conhece.

Virgínia vive, então, equilibrando várias rejeições: a que sofre da família, das adultas que teoricamente tinham por função ajudá-la (Frau Herta e Luciana) e a dos amigos. Além disso, sente que sua opinião nunca é levada em conta, já que sempre tem que fazer aquilo que os adultos a mandam fazer, seja arrumar o cabelo, sentar-se de forma apropriada no carro ou conseguir notas boas para poder frequentar o mesmo colégio das irmãs.

A narrativa escrita por Lygia Fagundes Telles é responsável por apresentar estados mentais, sustenta Régis (1998, p. 90), mas sem descuidar dos acontecimentos históricos e sociais. De acordo com Drummond (1952), a escritora construiu, em *Ciranda de Pedra*,

um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria

arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita. [...] As notações psicológicas são as mais finas, e **a evolução da trama vai oferecendo quadros de costumes que dão à obra importância como documento social, sem entretanto lhe tirar qualquer de suas qualidades como obra puramente literária**, isto é, obra de arte, válida por si mesma. (p. 215 e 216, grifos meus)

As personagens são, segundo o poeta, vistas como pessoas vivas e não apenas personagens²⁰. Ou seja, os comportamentos dos integrantes da história frente aos fatos fazem sentido para o leitor que, dessa forma, consegue aceitar o desenrolar dos acontecimentos. Isso faz parte do “acordo ficcional” entre o autor e leitor onde quem escreve propõe-se a criar um mundo e quem lê se dispõe a aceitar como verdade, fazendo com que “o ato narrativo faça sentido para ambas as partes” (ALVES; SILVA, p. 262).

Faz sentido, portanto, que uma criança que passou toda sua infância sendo renegada e encarada como confissão de culpa de um ato visto como pecaminoso e imperdoável se sinta sozinha e o leitor consegue entender como a menina se sente em meio ao turbilhão que é sua vida. E mesmo que quem lê a obra esteja longe temporalmente dos Anos Dourados, é possível compreender como todo esse cenário influencia na vida da menina, porque o principal não é necessariamente a época, mas o drama humano vivido por Virgínia.

Mesmo com uma visão limitada de sua história, Virgínia está atenta àquilo que acontece ao seu redor. Assim como Brait (2004) determina, sabemos sobre Virgínia aquilo que o texto vai construindo: ela percebe que Luciana era apaixonada por Daniel, que apenas Conrado a amparava no grupo, percebe que Natércio a olhava de maneira diferente, “Por que aquele olhar a perturbava tanto? Que teria o pai a lhe dizer? E por que não dizia?” (TELLES, 2009, p. 77) e descobre, antes de lhe contarem, pelos trechos que entreouve pela porta, que Frau Herta e Natércio iriam lhe dizer da morte da mãe. Após o enterro, ao qual a menina não compareceu, ela se sente ainda mais sozinha. As irmãs não têm paciência para responder as perguntas sobre a cerimônia, a governanta não se preocupa nem se Virgínia come ou não e quando Luciana vai visitá-la, imagina que Daniel já está junto à empregada.

²⁰ Isso coincide com o que Alves e Silva (2017) ressaltam a respeito das ações das personagens ao afirmarem que elas “contribuem para o estreitamento dos vínculos entre a realidade extraliterária e a realidade ficcional” (p. 262).

Entretanto, é no momento em que mais se sente sozinha que a protagonista descobre o grande segredo que a envolve: que é na verdade filha de Laura com Daniel.

[...] Sim, ele lhe falara no quanto era bela a morte e contudo continuava vivo, ele e Luciana, vivos, sozinhos dentro da casa, dormindo os dois na mesma cama! Nem ela nem a mãe para perturbá-los, só os dois juntos, radiantes, sem ninguém mais. E ele agora podia voltar a trabalhar no consultório, podia voltar a cantar, a cantar até a Balada das Duas Ninfas, que a mãe gostava tanto de ouvir... Lá estava ela entregue aos besouros e às raízes, escondida no fundo da terra, bem fechado o cadeado do caixão! E os dois soltos para sempre. Livres. Sentiu-se miseravelmente traída.

— Ela agora está morta, vamos, pode ficar com ele. — Continha-se para não gritar. — Não era isso que vocês queriam, não era?

— Eu já disse que não era bem assim.

— Era! — exclamou aproximando-se de Luciana. E pondo-se na ponta dos pés, como se quisesse lhe dizer um segredo, cuspiu-lhe na cara. Luciana descerrou a boca num sorriso lento. Apertou os olhos que se reduziram a dois pontinhos 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. — Uma vez você me perguntou por que doutor Natércio deixou você morando com os dois. Eu disse que era por ser a caçula, que foi por isso, mas não foi esse o motivo, minha queridinha. Você é filha dele, entendeu agora? Primeiro, eu só desconfiava. Agora tenho certeza. Daniel é seu pai.

[...] — É mentira! — repetiu Virgínia num tom dilacerado. Cravou em Luciana o olhar suplicante: — É mentira, você é uma mentirosa! Por que então ele não me contou, vamos, responda agora, por quê? Não acredito. Pode dizer o que quiser, eu não acredito, ouviu bem? — Tapou os ouvidos. — Mentira, mentira!

— Você tinha ódio dele, Virgínia. Então ele pensou, não digo nada, ela gosta mesmo do outro, vai morar com o outro, está registrada como filha do outro. Se sua mãe não fosse louca, tudo teria sido simples, eles podiam contar a verdade ou então nem precisariam dizer, você descobriria sozinha. Mas ele sabia que ela não ia viver muito, não queria mesmo que ela vivesse para acabar num hospício. E então? Que adiantava você saber? (TELLES, 2009, p. 87-88)

Toda a sua história passa, então a fazer sentido. Se em primeiro momento ela nega, logo em seguida Virgínia percebe que tudo aquilo realmente se encaixa, que como em um quebra-cabeça as peças de sua própria história se juntam e todo aquele sofrimento pelo que passa tem origem no fato de que ela é fruto de uma traição. Assim, ela decide voltar para a casa do pai biológico, apenas para descobrir que ele também está morto, pois se suicidou logo após a morte e enterro da amada.

A seguir, a menina se desespera porque sabe que nunca será aceita e pede para que Luciana não a deixe sozinha. “O pai não gosta de mim, ele

também sabe de tudo, ele sabe! Agora eu sei que ele sabe!” (TELLES, 2009, p. 91). A impressão de que o pai continuaria sem paciência logo é confirmada, pois momentos após descobrir a morte de Daniel e apenas três dias após a de Laura, escuta uma reprimenda de Natércio.

Alguém subia a escada. Aguçou os ouvidos. Não era a Fraulein, nem Bruna, nem... Levantou-se rápida e escondeu o livro debaixo da almofada da poltrona.

— Então, Virgínia, resolveu agora não atender mais aos chamados? Mas o que é isso?

Ela passou as mãos nos cabelos que lhe caíam no mais completo desalinho pela cara.

— Eu já ia descer... pai. É que estava sem fome.

Natércio aproximou-se. Ela então olhou-o como se o visse pela primeira vez. Baixou o olhar para os sapatos dele, reluzentes como se tivessem sido engraxados há pouco. Lembrou-se dos sapatos embaçados de Daniel.

— Por que não atendeu quando eu chamei? Hem?

— Não ouvi o senhor chamar.

Ele bateu com o punho fechado no espaldar da poltrona.

— Frau Herta tem-se queixado, suas irmãs também, não sei mesmo o que está acontecendo com você. Temos feito tudo para que se acomode, para que se sinta bem mas tenho a impressão de que você piora cada dia que passa. Só quer ficar aí pelos cantos, roendo as unhas, despenteada feito bicho... Tenho tido paciência, Virgínia. Mas você não colabora. Infelizmente tem aqueles mesmos impulsos da sua mãe, misturados a outros defeitos que não vejo como corrigir. Teve uma grande tristeza, concordo, mas por que reage só com desobediência? Com agressão?

Ela o encarava, mas agora via ao seu lado, vindo do fundo de um espelho, uma mulher resplandecente com um cravo vermelho no peito. “Qualquer prima-dona de subúrbio gostaria de usar uma flor dessas.” Crispou as mãos dentro dos bolsos. Compreendia afinal por que ele a evitava tanto, por que vivia se desviando, “Ele sabe, ele sabe”. Lançou-lhe um olhar incisivo. Por um segundo seus olhares se encontraram. Foi ele o primeiro a se desviar.

“Não é meu pai”, ela concluiu ao vê-lo de costas, os ombros um pouco curvos, os braços caídos ao longo do corpo. “Não é meu pai.” E horrorizou-se. Veio-lhe de chofre a repulsa pela revelação. E com toda a energia que lhe restava, tentou ainda reagir, sufocar lá nas profundezas aquela ideia que a possuía com tamanha naturalidade. “Luciana inventou tudo, não pode ser, meu pai é esse e ele me ama, me ama!” Aproximou-se da janela. A chuva amainava, caindo quase brandamente. “Meu pai...”, ficou repetindo num ritmo cansado. Não teve forças para prosseguir. A certeza subia à tona, poderosa, absoluta. “E ele também sabe.” (TELLES, 2009, p. 93-94)

O futuro que se delineia para Virgínia é bem semelhante ao passado de Laura: ela teria que viver de aparências, sabendo a verdade de que não era amada, mas cumprindo o papel esperado pela sociedade e mesmo assim não seria suficiente, porque nada poderia apagar o fato de que desde seu nascimento ela já era encarada como um desvio. Tudo o que a mãe lhe contou em devaneios passa a fazer sentido para a menina, o fato de as irmãs não se importarem, de

Natércio a olhar com decepção e assim decide rapidamente reconstruir a própria vida longe de tudo o que a definiu até o momento.

Em um gesto que pode ser considerado como uma tentativa de começar a se libertar, Virgínia pega a bíblia de Bruna, aquela responsável por condenar o comportamento da mãe e por tê-la feito doente e a joga pela janela, o que dá início à vazão de sua revolta. Em seguida, em uma conversa com Natércio, Virgínia pede para ficar interna no colégio de freiras — ainda que a única experiência de uma ex-aluna interna que conhece, Luciana, tenha sido horrível. Enquanto a mãe tentou mudar de vida abandonando o marido e criando outra família, Virgínia também tenta essa mudança, só que indo para um lugar em que ninguém a conhecia. Isso porque se ao chegar lá ela não contasse, imaginava que ninguém saberia da loucura da mãe, do adultério, do suicídio do pai e de todos os outros acontecimentos que marcaram sua vida.

É importante lembrar que Virgínia idealiza a casa do pai, a vida das irmãs e o grupo de amigos. Apesar disso, ela é tratada de forma diferente, já que como explicam Silva e Alves (2017, p. 265), ela “não é tida como filha nem do casal Laura/Natércio, nem de Laura/Daniel, por esta relação ser ilegítima” e ela se sente inferior aos outros.

[...] Virgínia não se sente acolhida, uma vez que passa a perceber que está em um contexto hegemônico no qual se vê subjugada por várias forças de poder. Todos os moradores demonstram alguma superioridade, seja por fatores econômicos, ou mesmo pela aparência física; cada um possui algum motivo para se considerar soberano em relação a ela. Dessa forma, Virgínia desponta quase sempre subjugada por diversas forças de dominação. (SILVA; ALVES, 2017, p. 266)

Tendo que se desdobrar entre duas meninas: aquela que ia para a casa do pai e tentava fazer parte de algo e aquela que permanecia junto à mãe doente, insegura, Virgínia nunca conseguiu ter uma infância do mesmo jeito da que as irmãs tiveram. Mas a personagem imaginava que naquele novo lugar, poderia construir um novo ciclo para sua vida.

Virgínia debruçou-se na janela e ofereceu o rosto à chuva. Ele sabia, Luciana sabia, decerto todos os outros também sabiam. **Só as freiras não saberiam nunca.** Ia viver num lugar onde ninguém sabia de nada, não sabiam do quarto azul onde a mãe via plantas crescendo entre os dedos [...]. Não sabiam do pai. [...] **Lá ninguém sabia de nada.** (TELLES, 2009, p. 95, grifos meus)

O que a atrai na ideia de ser interna é, dessa forma, a possibilidade de, dentro do confinamento, se libertar de todo o peso que carrega por ser o fruto de um adultério.

Nessa decisão, fica clara a característica daquilo que Bosi chama de *romance de tensão interiorizada* (2006, p. 392), ou seja, aquele tipo de romance em que o herói (no caso, heroína) não enfrenta os problemas, não toma uma ação para acabar diretamente com seus problemas. Ao pedir para ser internada no colégio, ela foge, subjetivando o conflito, numa esperança de talvez deixar o tempo consertar os problemas, já que ela não consegue ainda encarar as consequências de todas as descobertas feitas recentemente.

A escolha de foco narrativo adotado por Lygia em *Ciranda de Pedra* consegue criar o tom do romance e, dessa maneira, é um dos principais fatores que dá a força que a obra tem. A menina vê tudo e apreende a realidade de uma forma, mas tendo uma capacidade de compreensão diferente da de uma criança, quem lê a obra monta um quadro ainda mais amplo com as peças de quebra cabeça encontradas por Virgínia. Assim, quando se inicia a segunda parte do livro — a ser tratada no próximo capítulo — o leitor já tem uma visão aprofundada de todos os personagens, talvez maior que aquela que a menina tinha, o que possibilita que quem lê o livro fique preso na história e compreenda, mesmo com o distanciamento temporal entre as duas partes, todos os caminhos que foram trilhados para que cada personagem chegue ao seu destino.

3. AMADURECIMENTO E REBELDIA

A segunda parte do livro começa após uma passagem de tempo: no início do primeiro capítulo, Virgínia está saindo da escola, organizando-se para voltar para a casa de Natércio. O narrador demonstra que durante os anos em que passou como interna, ela teve pouco contato com a família, recebendo algumas cartas que a contavam o que se passava e às vezes, a convidavam para participar de viagens ou finais de semana com as irmãs, o que sempre foi negado pela protagonista.

A jovem adulta Virgínia, em pouco tempo analisando as cartas que recebeu, faz um pequeno balanço de sua família e do grupo de amigos do qual tanto queria fazer parte. A irmã mais velha continua sendo religiosa, o que é possível perceber pela correspondência enviada.

Apenas dois cartões que Bruna lhe remetera durante a viagem. Um deles vinha da Palestina e numa letra enérgica contava-lhe o quanto se emocionara ao pisar a Terra Santa. “Caí de joelhos chorando.” Agora podia imaginar melhor Bruna em pleno êxtase, as narinas frementes, a boca aberta... (TELLES, 2009, p. 100)

Ao lembrar de quando pediu para que enviassem ao colégio os livros que lhe foram deixados pelo pai biológico, a jovem mostra — através de seus pensamentos explicitados pelo narrador — que ainda carrega um tipo de ressentimento por Natércio: “[...] Naquele pós-escrito **estava o máximo que lhe poderia oferecer aquele espírito cristão** ao qual Daniel recorrera na sua última hora. **Espírito cristão...**” (TELLES, 2009, p. 100 – 101, grifos meus). A única ligação que ela tem com o homem que a registrou é porque ele decide acolhê-la em sua casa, provavelmente por ser um homem que segue os preceitos religiosos (os mesmos que Bruna defende fervorosamente) e sente-se na obrigação de garantir um futuro para a menina. Apesar de continuar dando o suporte financeiro para Virgínia, Natércio não se incomoda de não a encontrar nem nas férias.

Por essa época, todos já estavam acostumados com a ideia de não vê-la aparecer nas férias. “Sabemos que prefere ficar no colégio.” Natércio lhe dissera numa das raras vezes em que fora visitá-la: “A Superiora me informou que você é uma aluna excepcional, nem nas férias deixa de estudar. E isso só pode me dar alegria”, acrescentara forçando um sorriso. Como sempre, **tudo o que fazia por ela evidenciava um**

cunho tão marcante de dever que era mesmo impossível mascará-lo com o mais remoto sentimento de afeição. (TELLES, 2009, p. 101, grifos meus)

Quanto à irmã do meio, Otávia, continuava cuidando de gatos, fez um curso de pintura, demonstra ter casos amorosos que passam longe de serem namoros sérios, como era de se esperar de uma “moça de família”. Otávia continua, mesmo na vida adulta, demonstrando ser distraída, indiferente, o que pode ser percebido na carta que escreve: conta à irmã todas as novidades relativas a ela e seus amigos, que Conrado e Letícia perderam a mãe e depois trocaram de casa com a avó de Afonso e que Bruna agora está apaixonada por este último, mas pula de um assunto a outro, não trata os assuntos com início, meio e fim. Na carta cita também que, além de mudar-se para a chácara, Conrado decidiu aceitar uma missão religiosa em uma ilha do Pacífico, o que deixa Virgínia extasiada:

[...] A alegria que sentira quando soubera que Conrado ia se mudar, “Ofélia, Ofélia, ele agora está longe dela!”, exclamara abraçando a companheira de quarto. Revia-se com extraordinária nitidez correndo alucinada pelo pátio, apertando a carta no bolso do avental, “Ele está tão longe de Otávia quanto de mim!”. (TELLES, 2009, p. 103)

Afinal de contas, por mais que tenha negado fazer parte da convivência da família e amigos, ela ainda continuava ligada a eles. Sua paixão por Conrado não havia terminado e ela sempre acreditou que Otávia ficaria com o vizinho. Com o rapaz indo para longe, seriam impossível ele se relacionar com a protagonista, mas também não teria nenhum caso entre ele e Otávia.

Por fim, ela passa pelos últimos cartões: Frau Herta comunicando que saíra da casa de Natércio e lhe dando seu endereço; cartões de aniversário e de Natal; um postal de Conrado e um de Afonso contando que havia se casado com Bruna, meio de repente. Para a protagonista tudo aquilo parece distante: enquanto ela havia crescido rodeada pelas freiras e pelas poucas amigas do internato, a vida de todos seguiu o seu rumo, fazendo com que Virgínia se sinta ainda mais excluída de tudo.

Bruna casada com Afonso e com uma filha começando a fazer perguntas. Otávia prometendo para breve uma exposição de pintura. Natércio já aposentado, cada vez mais casmurro. Mais fechado. Letícia já famosa como tenista, morando sozinha num apartamento e levando uma vida muito misteriosa, segundo Bruna sugeriu. Conrado enfurnado

na chácara, tocando piano e criando pombos. Na casa, em lugar de Frau Herta, ficara uma portuguesa chamada Inocência. **Sim, tudo mudara e ficara longe. “Principalmente longe”, pensou Virgínia, arrumando na maleta os objetos de toalete.** (TELLES, 2009, p. 103 – 104, grifos meus)

A cena montada pela autora mostra em poucas páginas como a ciranda percebida por Virgínia continuou seu fluxo sem a presença dela. Toda sua família foi seguindo um caminho que podia ser esperado: o casamento da irmã apegada às tradições; a dedicação às artes daquela que demonstrava ter talento para música e desenho desde criança; Natércio conseguindo aposentar-se e mantendo uma vida reclusa (já que era previsto que ele não se apaixonaria por mais ninguém após Laura²¹). Enquanto isso, a protagonista foi crescendo no colégio longe de tudo, rodeada de freiras e outras meninas internas.

É interessante notar que o colégio interno é

um lugar bastante indesejado, tanto pela clausura quanto pela rígida rotina que imposta. Entretanto, para Virgínia, esse ambiente se torna uma espécie de libertação, pois, sem ter conseguido encontrar-se em nenhuma das casas onde morou, devido a toda rejeição que sofrera, o confinamento se mostra a ela como uma solução. (SILVA; ALVES, 2017, p. 268)

Ainda que o internato se mostrasse como uma forma de Virgínia resolver parte dos seus problemas, ela ainda se deparou com novas adversidades; afinal mesmo sendo a melhor da turma as freiras não lhe deram nenhuma condecoração — algo que as religiosas julgavam motivo de tristeza, já que ela não poderia ter provado essa glória. O motivo de não poder receber prêmios pelo comportamento é, também, aquele que a fez ser rejeitada pela própria família: ela carrega a culpa de ser filha de uma mãe adúltera.

[...] jamais provara das pequeninas glórias concedidas a outras que deixara para trás. **É que havia certas coisas...** “Parece tão dissimulada”, dizia Irmã Clara. “Tem olhos de quem já viu coisas terríveis!”, assombrava-se Irmã Flora. **“E é filha de pais separados, houve muito escândalo”,** pensavam todas. **“Foi aceita como uma exceção, um caso especial. Não pode participar das regalias a que as demais têm direito.”** (TELLES, 2009, p. 106, grifos meus)

²¹ Ainda na primeira parte da história, em uma conversa com a mãe, Virgínia explica que ouviu essas palavras da governanta.

“— Todas as terças-feiras, você sabe, passo a tarde lá e ele não deixa de perguntar por você, sempre tão triste, quase não fala... Frau Herta disse uma vez que nunca mais ele vai gostar de outra porque ainda não se esqueceu de você. Frau Herta disse isso pra copeira, mas eu ouvi, juro que ouvi! [...]” (TELLES, 2009, p. 25)

Mesmo não sendo totalmente feliz ou aceita dentro do colégio, Virgínia conseguiu fazer pelo menos uma amiga. A relação com a colega, inclusive, dá indícios de que foi além de uma amizade, visto o modo como as duas se abalaram quando foram separadas pelas freiras e passaram a não se ver mais.

Nos primeiros anos tivera como companheira um encantador diabrete, Ofélia. Mas deram-se tão bem que a freira achara indispensável separá-las. Ofélia fora transferida para outra ala, quase nem podiam mais se ver, até que um dia, meio vagamente, soubera que os pais a tinham levado para outro colégio. [...] Uma ou outra lembrança mais nítida persistiria intacta. O choro convulsivo de Ofélia quando foi surpreendida escrevendo-lhe aquele bilhete tão inocente quanto comprometedor, “Virgínia, eu me mato se nos separarem!”²². As ciladas de Irmã Flora a introduzir pelas frestas o perfil agudo como lâmina de faca, “Essa é uma idade perigosa! É preciso estar vigilante”. (TELLES, 2009, p. 107-109)

Dessa maneira, com o passar do tempo e sendo afastada da única relação boa que conseguiu durante sua passagem pelo colégio, ela acredita ter ficado indiferente, “apática” (TELLES, 2009, p. 106), o que não parece ser verdade, uma vez que admite que o único motivo pelo qual se esforçou para ser uma boa aluna foi o fato de que as irmãs Bruna e Otávia tinham desempenho escolar medíocre.

“No começo, odiei o tempo todo, poderia ter-lhe respondido. Odiei as professoras, a comida, as paredes, as imagens, o ar, até o ar eu odiei com aquele cheiro característico, mistura de flores murchas e incenso. Depois, fiquei indiferente. Assim apática. E se estudei tanto, não foi por virtude, mas por pura agressão: minhas irmãs eram alunas medíocres.” Mas não era a verdade o que a freirinha queria ouvir. Então escolheu cuidadosamente as palavras, que ao menos na despedida nada pudesse chocar aqueles ouvidos tapados pelo toucado de linho, reluzente de goma. (TELLES, 2009, p. 106)

Assumir que faz algo para se diferenciar das irmãs mostra que ela ainda se compara e pensa na família. No caminho de volta para casa a jovem já percebe que não consegue permanecer distante da vida que havia deixado para trás: as mãos geladas e suadas sinalizam que ela não estava tão segura quanto

²² Apesar de não declarar que o relacionamento entre Ofélia e Virgínia foi além de uma amizade, a narrativa dá a entender que houve uma forma de relação afetiva homossexual, já que as freiras se apressaram em separar as duas após um bilhete comprometedor e Ofélia ficou muito abalada pela decisão das religiosas.

queria e que chega a estar – pontua Santiago (2009) – despreparada para o mundo que vai encarar, o dos adultos.

Com um gesto lento, Virgínia amarfanhou entre os dedos uma folha seca que o vento atirara para dentro do carro. Sentiu as mãos geladas embora a tarde estivesse quente. “É a volta”, justificou para si mesma. “Depois de tanto tempo, por maior que seja o desligamento, a gente sempre se impressiona um pouco”, concedeu. Mas sentia-se vagamente decepcionada. A verdade é que se julgara muito mais invulnerável àquela mistura de emoções que lhe davam obscuramente uma sensação de insegurança. Ainda há pouco considerara-se tão desligada daquela gente e daquela casa, chegara mesmo a se ver voltando como uma simples hóspede, a cumprimentá-los como se os visse pela primeira vez. Ou quase como se fosse pela primeira vez. E agora as mãos esfriavam inexplicavelmente já invadidas por um suor viscoso. Enxugou-as. “Não, no fundo eu não estou mesmo me importando, que bobagem! Se estivesse realmente preocupada com eles apareceria assim neste uniforme? Qual é a moça que quer impressionar dentro de uma velha saia de gabardina cor de azeitona e uma blusa mal talhada? E ainda por cima, com meias pretas?” (TELLES, 2009, p. 111)

Virgínia retorna para a casa do pai sozinha, fato ainda mais destacado pela reação do motorista que tenta justificar o porquê dos familiares e amigos não terem a recebido. O empregado não trabalhava naquela casa há muito tempo, cita ter começado há menos de um ano e, por isso, não conhecia a menina nem sabia de todas as histórias que a envolviam. Aqui ainda há o registro de que ele estranha a protagonista não ser parecida com as irmãs ou Natércio e que não sabe o motivo de os outros nem irem à porta recebê-la. A jovem entra sozinha na casa, onde vai se deparar com a mesma ciranda de quando era criança e tentar novamente descobrir qual o seu lugar em meio a essas pessoas.

[...] — A senhora vai ficar no quarto que foi de Dona Bruna — Pedro foi dizendo assim que entraram no vestibulo. **Parecia inquieto por vê-la chegar sozinha. E vacilava em subir com a maleta, sem saber ao certo se devia ou não permanecer ao seu lado, como se fosse o responsável pela ausência dos outros.** Teve um gesto evasivo ao se dirigir à porta. — Estão aí. Acho que ainda nem sabem que a senhora chegou.

— Não tem importância, Pedro — assegurou-lhe num tom afetuoso. Ele ignorava que cada qual teria sempre um motivo forte para não aparecer no momento preciso, principalmente Natércio. Em outros tempos isso a deixaria desarvorada. Agora não. — Pode deixar aí a maleta, eu sei o caminho. (TELLES, 2009, p. 113, grifos meus)

Quando volta do internato, Virgínia está amadurecida. Estudou vários idiomas, tem ambições profissionais (de lecionar e trabalhar com traduções) e

chama a atenção por sua beleza. Dessa forma, é possível perceber a vontade da jovem de se emancipar, “andar com as próprias pernas”, e não se conformar com aquilo que era esperado de uma moça da sua época. Outro ponto importante é que ela não se mostra uma pessoa reprimida. Pelo contrário, ela bebe, fuma, tem relações com pessoas do mesmo sexo (Ofélia e, futuramente Letícia)²³ e se liberta de vários padrões. Porém, mesmo com essa vontade de ser independente, ela ainda questiona se poderia ocupar um lugar na família, relembrando a vontade de ser acolhida.

Ao retornar à antiga casa e ao convívio com todas aquelas pessoas que propiciaram a Virgínia momentos ruins, vêm à tona lembranças que a fazem reviver todo aquele clima de inferioridade e rejeição dentro do qual viveu durante tanto tempo. (SILVA; ALVES, 2017, p. 269-270)

Entretanto, a volta da menina traz uma nova dinâmica. Se antes, as irmãs e amigos não lhe davam atenção, nem faziam questão de incluí-la nos passeios e de certa forma a menosprezavam, sua chegada muda essa situação. De ignorada pela ciranda, ela passa a ser muito observada e, em seguida, disputada.

Virgínia sorria ainda, paciente, tranquila. E com maior desembaraço foi respondendo às sucessivas perguntas. Os três [Otávia, Afonso e Conrado] a observavam, cada qual a seu modo. Conrado, discreto, meigo, parecia dizer-lhe: “Você está se saindo maravilhosamente, continue!”. Afonso, num bom humor exagerado revelava às vezes numa palavra, num gesto, uma surpresa meio hostil, “Vejam em que deu a menininha que ouvia detrás das portas!”. E afinal, Otávia, com um sorriso insondável a transparecer de leve nos grandes olhos claros. Às vezes, parecia disposta a dar algum bote certo. Pelos seus olhos chegava a passar um lampejo, mas a expressão maldosa logo se afrouxava. E retardava o ataque por desfastio, preguiça.

[...] Conrado inclinou-se para afagar o gato que se espreguiçava no tapete.

– Virgínia, Virgínia, a verdade é que, no fundo, todos nós estamos posando para impressioná-la. Até este Rodolfo... – acrescentou puxando brandamente a orelha do gato. (TELLES, 2009, p. 114-116)

O fato de ser excluída e depois ter partido numa espécie de autoexílio — a ida para o internato religioso — deixou marcas profundas em Virgínia. Não ser aceita na infância faz com que a jovem adulta, disposta a não se deixar menosprezar novamente e interessada em integrar o grupo, tente construir um

²³ Embora dê indícios, a autora não explicita se Virgínia e Ofélia têm um envolvimento amoroso. Já no caso do relacionamento com Letícia, a protagonista compreende que há um interesse amoroso/sexual por parte da tenista e resolve corresponder em partes.

novo tipo de relação com os amigos e irmãs. Como registram Silva e Alves (2017), a subalternidade de Virgínia tinha sido construída justamente pelas irmãs e amigos; assim, essa nova situação em que ela se torna o centro dos interesses faz com que ela possa construir um cenário no qual tem o poder de sedução e consegue transitar dentro do círculo.

3.1 Virgínia no centro das atenções

No primeiro momento, a protagonista é apenas observada. Quem primeiro lhe abre caminho para entrar na ciranda é Letícia, a irmã de Conrado. A ex-zinha fora apaixonada por Afonso durante a infância e início da juventude, porém o viu se casar com Bruna e quando sente que Virgínia passa por algo semelhante, envolvendo Conrado e Otávia, sai a seu encontro.

— Quando voltar, traga revistas e cigarros, não esqueça os cigarros — lembrou Otávia. Sentou-se ao lado de Conrado. — Querido, que tal se tocássemos nossa música em homenagem à maninha? Lá, lá, lá, ra, ra, ra...

Virgínia baixou para o chão o olhar pesado. Pensou em Luciana: “São parecidos os dois, nem que fossem irmãos...”. Ah, eles se amavam, eles se amavam. Otávia podia ter outros, não importava, amavam-se e tudo o mais independia daquele amor. Apoiou-se na poltrona. A dor era quase insuportável. “Ah! Conrado, Conrado...”

Letícia tomou-a pelo braço.

— Vamos para o jardim?

Deixou-se levar. Anoitecia. O céu tomara uma coloração arroxeadada e o gramado, há pouco descoberto, cobria-se de coágulos de sombra. Virgínia sentou-se no degrau ao lado de Letícia. Tombou a cabeça para o peito. — Mas não vá chorar agora, vamos, reaja! — ordenou-lhe Letícia. — Não sei o que aconteceu, mas posso imaginar. (TELLES, 2009, p. 120)

Essa conversa entre a tenista e a protagonista marca o tema principal da vida da personagem e, por consequência, do romance: a rejeição²⁴. De acordo com Letícia, “Amar a pessoa errada não é das melhores coisas que nos podem acontecer e acontece com tanta frequência. Dante se esqueceu desse círculo no seu inferno, o dos rejeitados.” (TELLES, 2009, p. 120).

Lucena (2018), ressalta que a trajetória de Virgínia “é marcada pela busca de afeto e relações estáveis que nunca se efetivam” e que ela enfrenta a

²⁴ Essa é uma visão compartilhada pela autora já que, em entrevista, Lygia Fagundes Telles afirma que “[...] 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?” (CADERNOS, 1998, p. 35-36).

indiferença e descaso da própria família, o que a coloca de frente com “o vazio e a inocuidade humana”. Dessa maneira, é compreensível porque mesmo achando desconfortável ela aceita as ofertas de Letícia, que lhe estende a mão, oferece um trabalho e uma rede de contatos para novas oportunidades e afirma que não há espaço para a autopiedade pelo coração partido (a jovem se dedicou à carreira de tenista e diz ter superado Afonso).

Pousou a mão no pulso de Virgínia e com as pontas dos dedos afastou o punho da blusa. Acariciou-lhe a pele. Sua voz adquiriu um tom aveludado. [...] Virgínia sentia algo de pegajoso naquela boca que se movia mais lenta, mais úmida. **Era desagradável também o contato daqueles dedos girando no seu braço. Mas fora a primeira a lhe oferecer um lugar na roda.** (TELLES, 2009, p. 122, grifos meus).

A aproximação de Letícia e Virgínia é olhada com desconfiança por Bruna e Conrado. Os dois a advertem para que não passe muito tempo com a tenista, a qual não seria boa influência para a outra. Isso porque após ver Afonso se casar com outra, Letícia não só passou a não mais performar a feminilidade convencional – mantendo seus cabelos curtos e roupas “masculinizadas” segundo o padrão heteronormativo de gênero estabelecido para as vestimentas (CARVALHO, 2019) – e ter uma vida independente (o que também não era comum na época), mas passou a se envolver com mulheres, o que era malvisto pela sociedade. No entanto, Virgínia prefere ignorar as advertências e segue frequentando a casa da jovem, local em que conhece outro personagem que será importante para o desenrolar da história, o vizinho da tenista, Rogério.

Com o passar do tempo, o narrador mostra que Virgínia continua buscando integrar-se de alguma forma no grupo. Mesmo continuando a frequentar a casa de Letícia, como conta para a irmã mais velha, escuta os alertas que Bruna faz e se mostra interessada no que ela tem para dizer. É importante lembrar que Bruna é vista como uma espécie de autoridade pela irmã caçula, já que seus julgamentos sempre tiveram grande impacto na vida de Virgínia²⁵ e dos outros. A irmã mais velha assume um papel de chefe da família,

²⁵ É Bruna quem diz para a irmã que Laura e Daniel já estariam condenados em razão do adultério, quem levanta a ideia de que a vítima maior da história é Natércio e quem decide quando é a hora de Virgínia saber a verdade. Por ler a Bíblia, a personagem acredita ser uma espécie de compasso moral, podendo julgar os outros e apontar quem tem ou não direito à salvação. Já adulta, ela continua a assumir um papel de destaque dentro da família, sendo a responsável por organizar a festa de Natal, discutindo o que é melhor para o pai, delegando funções como a visita a Frau Herta e julgando as atitudes de outras personagens, como Otávia e Letícia.

uma vez que Natércio se afasta cada vez mais das filhas e Otávia continua a não se preocupar em arrumar marido, sair de casa, ou mesmo em conseguir um emprego ou expor seus trabalhos como artista. Ela chega a delegar tarefas, como a visita a Frau Herta que ficou doente e passaria sozinha seu aniversário.

Virgínia acaba indo visitar a ex-governanta.

— É Otávia? — Os olhinhos azuis eram agora duas embaçadas bolinhas de gude nos buracos das órbitas. — Otávia? É você, minha querida?

Virgínia sentou-se na cadeira ao lado da cama.

— Não, sou eu, Virgínia.

A cabeça da doente mergulhou de novo no travesseiro. Desvaneceu-se a esperança na fisionomia. Apenas nos lábios persistiu um resto de sorriso. Fez um gesto afável para compensar a decepção.

— Ah, Virgínia... Não posso ver direito, só distingo os vultos. Pensei que fosse Otávia por causa do perfume, você agora está usando o perfume dela?

Virgínia quis sorrir mas não teve forças. Sentiu na pergunta uma remota ponta do antigo ciúme da mulher por tudo que se relacionava a Otávia. E quase uma censura, “Está usando o perfume dela?”.

[...] Sempre Otávia, Otávia. Chegara ao fim e prosseguia ainda naquela obsessão: “Algum resfriado? Mas ela tem febre? Ah, menina imprudente! Não se cuida como devia”. Tranquilizou-a. Não era nada, uma indisposição ligeira, apenas por prudência o médico a proibira de sair. A mulher calou-se, arfante. Virgínia lançou em torno um olhar desamparado. O silêncio era por demais penoso. [...]

— E como vai Bruna? E a menina? Não aparecem nunca, só Conrado é que tem vindo me ver.

— Conrado? Ele tem vindo aqui?

— Trouxe-me frutas da chácara, menino bom aquele!

— E por que ele e Otávia não se decidiram ainda?

Virgínia fechou os olhos. Apertou os lábios. “Que cruel!” E arrependeu-se em seguida. Como era possível odiá-la? Envergonhou-se. Ela ia morrer, precisava de amor. E não lhe ocorria nada para dizer, nenhuma palavra, nenhum gesto, nada. Sentiu os olhos turvos de lágrimas. Mas não sabia se chorava pela doente ou por si mesma.

— Não se preocupe, Frau Herta, mais dia, menos dia... É um amor tão antigo. — Pensou em Luciana. E lentamente repetiu-lhe a frase. — São até parecidos, nem que fossem irmãos...

[...] — Eu gostaria de ver os dois casados antes... — E a doente voltou o rosto para a parede. Apertou o lençol contra a boca. — Diga a ela que fiquei muito feliz com as rosas que me mandou, feliz porque não me esqueceu.

[...] — Ainda ontem ela esteve falando na falta que a senhora faz. E que ninguém nunca mais ocupará seu lugar lá em casa, a senhora foi a pessoa que ela mais amou na infância.

[...] — Minha querida Otávia... Mas por que ainda não veio? Por que não vem? Isso eu não entendo!

— Ela não suporta a ideia de vê-la doente, é sensível demais, a senhora sabe, não é como Bruna e eu... Não aparece, mas fica pensando o tempo todo, “E a Fraulein?!”. Já falou com Conrado, quer que a senhora passe uma temporada na chácara. Agora vem a primavera, na primavera todos os doentes melhoram. [...] — Viremos buscá-la, Frau Herta. A senhora vai convalescer na chácara.

— Quando? Mas quando?

Em meio da penumbra, a cara da doente parecia flutuar como uma tênue máscara de cinza. O cheiro corrompido tornara-se mais ativo.

— Dentro de alguns dias — sussurrou Virgínia apertando-lhe a mão. Foi saindo na ponta dos pés. — Dentro de alguns dias. O pai vai falar com seu médico, não tem problema, viremos buscá-la. (TELLES, 2009, p.141-144)

Com essa visita, o narrador mostra que ainda que a protagonista não tenha sido acolhida na infância, ainda tem interesse em participar da vida da família. A tentativa de Virgínia em proteger o amor que Frau Herta sente por Otávia, inventando desculpas para seus comportamentos e garantindo que ela não a esqueceu e se preocupa com a velha governanta também acaba sendo uma forma de ela fazer um favor para a irmã; inventar essa perspectiva em que todos eles estejam juntos, na chácara de Conrado, também é uma forma de se incluir, ainda que apenas no plano da imaginação, no futuro da família e do grupo.

Essa visita, entretanto, traz uma grande mudança para o papel de Virgínia. Quem a leva até a pensão em que Frau Herta passa seus dias é Afonso e nessa carona começa uma nova dinâmica entre a jovem e o grupo no qual tenta desde a infância se inserir.

3.1.1 A disputa pela protagonista

Desde o momento que Virgínia retorna do internato para a casa de Natércio ela se mostra incomodada com Afonso. Na verdade, o incômodo vinha de antes, da infância, quando ela achava que o menino a observava demais, se preocupava muito com sua aparência e não a deixava participar das brincadeiras²⁶. Agora crescidos, a protagonista tem certeza de que Afonso não gosta dela, o que é visto de forma diferente por Letícia.

[...] – E Afonso? Por que ele me detesta assim? Ele me detesta. Com um gesto exasperado, Letícia esmagou a brasa do cigarro na sola do sapato.
– 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 reage quando está com medo. Ele tem medo de você. (TELLES, 2009, p. 121)

²⁶ Durante os capítulos V e VI da primeira parte do romance, Virgínia sente o olhar de Afonso sobre si e sempre numa posição de quem a julga por não ter roupas boas e roer as unhas e não ser “boa o bastante” para a amizade do grupo. No momento em que ela tenta passar pela ciranda dos anões de pedra no jardim, é ele quem vê no rosto da estátua que tem “o riso malicioso” (TELLES, 2009, p. 80).

Esse medo que Letícia menciona aparece em forma de pequenas provocações que o cunhado de Virgínia faz. Mais uma vez, como quando eram pequenos, a protagonista se sente observada demais pelo homem; todavia, logo descobre o que realmente acontece: Afonso a deseja, o que demonstra quando a leva para visitar Frau Herta.

Ela sentiu no peito a picada de um espinho. Afastou para os joelhos o ramo de rosas. Ali estava Afonso, o temível Afonso, a cara contraída num ricto de desejo tão agudo que chegava a ser doloroso. Lembrou-se da tarde em que, repudiada, atirara um punhado de folhas no anão de pedra. As folhas resvalaram e ele continuava inatingível. Mas agora podia feri-lo, justamente agora que covardemente ele lhe abria a roda, “Vem, Virgínia, me dê sua mão!”. Aproximou-se mais. E ofereceu-lhe a boca.

Puxando-a pelos ombros, ele beijou-a com violência desesperada. (TELLES, 2009, p. 137-138)

Em seguida, Afonso tenta dar seguimento ao beijo, propondo um encontro e Virgínia logo compreende que ele a quer para amante. Assim, fica claro que ele sabe que poderia manter um caso extraconjugal desde que mantivesse as aparências. Segundo Pinsky (2018, p. 635) era comum nos anos 1950 que a infidelidade masculina se justificasse “pelo *temperamento poligâmico* dos homens – um fator *natural* que, mesmo quando considerado uma *fraqueza*, merecia a condescendência social e a compreensão das mulheres” (grifos da autora). Como aponta Alves (2017, p. 53), apesar de se esperar que a postura de Afonso fosse “condizente com as regras da sua posição de homem casado e pai de família”, não é isso que ocorre quando ele tenta seduzir a cunhada.

A própria protagonista sabe que essa história não passaria de um caso, que ele iria alegar que a família não poderia pagar o preço cobrado por um adultério pela sociedade.²⁷ O fato de a vontade do cunhado não ser a de um romance assumido não a abala porque o que a jovem realmente deseja é uma pequena vingança, machucar aquele integrante da roda que a deseja. Para isso, ela elabora um plano:

²⁷ “Virgínia deixou-se beijar no rosto. ‘Me quer para amante urgentemente. Urgentemente.’ Lúcida, gelada, sentia agora os lábios gulosos deslizarem pelas suas mãos. ‘Me quer para amante mas jamais abandonará Bruna.’ No fundo, era igual a Conrado que jamais deixaria de amar Otávia. ‘Fará tudo por mim, menos se casar comigo.’ E se lhe falasse nisso, ah, que prosaico, que burguês! Ora, casar... ‘Mas, amor, você não entende? Não posso abandonar minha família, ela não pode pagar pelos meus erros. Criaremos o nosso mundo à parte.’ Mundo à parte!” (TELLES, 2009, p. 138)

— Afonso convidou-me para sair amanhã à noite, logo depois da ceia — disse num tom neutro. Ouvia a própria voz, impessoal. Estranha. — Nada no mundo fará com que ele desista.

— Mas você vai?

— Vou. Quem não vai é ele. Tão simples, Leticia, tão simples. E divertido também. Telefonei anonimamente para Bruna avisando-a que se acautele porque logo depois da ceia uma certa dama tem um encontro marcado com Afonso. Está claro que ela acreditará na delação, você compreende, coisinhas de mulher. Há de querer saber quem está falando. Então, eu ... Clique! Desligo.

— E daí?

— Daí acabou. Acabou tudo. Ele inventará os mais loucos pretextos para sair, representa bem quando é preciso, é um perfeito artista. E ela não permitirá, é só. Tenho horror dessa coisa de telefonema anônimo, acho uma total vileza. Vileza ou vilania? — Deu uma risadinha. — Mas às vezes funciona.

[...] Leticia não podia entender, ninguém podia entender aquilo. **Ah, o prazer de imaginar a cena com toda a riqueza de minúcias.** Bruna de pé no meio do quarto, vigilante e terrível como aqueles anjos de espada em punho que a cercavam na meninice, “Mas querido, sair a uma hora destas!”. E ele forjando as maiores mentiras, tendo que se controlar, falar com naturalidade, “Queria apenas dar uma volta, respirar um pouco”. Ela também participaria da farsa: “Então iremos juntos, estou mesmo com vontade de andar”. E o tempo passando, passando, “Mas prefiro ir só, estou com dor de cabeça, preciso ir à farmácia!”. Farmácia? Por que farmácia? “Tenho tudo aqui para dor de cabeça, dezenas de comprimidos.” Ele chegaria a estourar? Não, talvez não. Acabaria exausto, mudo na cólera sufocada. E Bruna resplandeceria com a serenidade de um anjo vitorioso. Está claro que desde o início poderia desmascará-lo, baixar todas as cartas na mesa, armar uma enorme cena. Mas Bruna não era desse gênero. Requitada como um jesuíta, preferia o tipo da tortura sem alarde, calculada. Lenta. Contudo, era visível que não o amava. “Eu não o quero mais. Mas talvez ainda o queira”, de quem era esse verso?

— Seria o nosso primeiro encontro — começou Virgínia. — Tudo tão bem preparado, as bebidas, a música... **Ele sabe que seria humilhante se logo na primeira vez tudo falhasse e ainda mais falhar devido a um motivo desses, Bruna não me deixou sair! Todo o resto dependeria dessa primeira vez, as tais sutilezas do começo de uma aventura. Já pensou que desencanto para mim?** (TELLES, 2009, p.150-151, grifos meus)

A intenção de Virgínia com o plano é que Afonso falhe logo no primeiro encontro porque assim ela pode “desistir” do caso, fazendo com que ele continue a desejando, mas sem conseguir tê-la, já que poderia sempre alegar que ele a decepcionou e por isso não mereceria outra chance. Além disso, de alguma forma a jovem também poderia atingir Bruna, que descobriria a intenção do marido em traí-la, assim como Laura fez com Natércio e gerou tanta revolta por parte da filha mais velha.

Ao contar o plano para Leticia, a tenista acha graça das pretensões da protagonista, mas usa o diálogo para demonstrar ainda mais o seu interesse e aproveita para tentar conquistá-la. Assim, Virgínia passa a ser disputada mais

abertamente por mais uma integrante do grupo, como pode ser percebido no trecho a seguir.

– Mas nada disso tem importância, **o importante é que você está aqui. Não imagina, minha boneca, a alegria que me deu vindo assim, inesperadamente.** Eu estava mesmo querendo chamá-la, precisávamos conversar. – Pousou a mão no ombro de Virgínia. (TELLES, 2009, p. 147, grifos meus)

Letícia, ao tocá-la e demonstrar sua alegria em recebê-la, manifesta que está interessada em Virgínia. A protagonista decide, então, fazer um jogo também com a tenista. Nessa mesma tarde, após receber mais um convite para morar com Letícia, a jovem bebe junto a ela e se deixa beijar — de forma semelhante à que havia feito com Afonso — e depois vai embora com Rogério quando ele entra no apartamento da vizinha. Rogério é o terceiro a se mostrar interessado por ela, falando explicitamente enquanto os dois ficam a sós:

— Mas, Virgínia, agora é sério, nunca falei tão sério em minha vida, o que eu quero dizer é que tenho pensado em você noite e dia, ando até meio louco! Nunca me aconteceu isso de ficar assim alucinado por uma pequena que afinal só encontrei três vezes. (TELLES, 2009, p. 155)

Virgínia também incentiva o tenista, não desvia do assunto e questiona por que ele não a visitou ainda. É neste momento, inclusive, que ela consegue perceber que ele e Bruna são amantes – como se verá com mais detalhes no subcapítulo seguinte. Ao se dar conta que Rogério é uma pessoa importante para a irmã (levando em consideração o que a irmã já disse a respeito dele), ela também o coloca no meio desse jogo de forma mais incisiva: se antes ele era apenas uma forma de fazer ciúmes em Letícia, agora a personagem sabe que pode também provocar Bruna.

Temos, então, neste momento, a protagonista sendo disputada romanticamente por três pessoas: Afonso, Letícia e Rogério. Essa disputa, no entanto, não quer dizer que os três amam Virgínia, mas, como aponta Alves (2017), que a desejam. Segundo a pesquisadora,

Desejo está correlacionado ao consumo, que lembra mercadoria e, por conseguinte, descarte, enquanto amor é processo e, portanto, requer do sujeito outras disponibilidades. [...] Não é possível prever o desfecho de uma relação, mesmo assim os personagens de CP [*Ciranda de Pedra*] preferem arriscar-se e se lançam às aventuras que, embora não

sejam propriamente amorosas, permitem a eles viverem situações diferentes. (ALVES, 2017, p. 72)

Todavia, há mais um nessa disputa: Conrado. Entretanto, ele não chega a demonstrar interesse romântico, sendo um sentimento mais platônico, sempre depositando uma espécie de fé que a caçula iria se manter distante dos demais e de seus hábitos.

[...] Num andar de autômato, [Virgínia] foi até à bandeja e serviu-se de conhaque. Afonso apontou-a.

— Eu não disse que logo ela tomaria a cor local? Mas não pensei que fosse assim tão depressa...

Conrado abriu o piano e tocava baixinho uma música melodiosa mas vacilante.

— **Ela é incontaminável.** (TELLES, 2009, p. 118, grifos meus)

Mais à frente, em um momento em que os dois se encontram sozinhos na casa de Natércio, o narrador mostra que a intenção de Conrado é, de certa forma, proteger a jovem, não a deixando “se perder”:

— Estou trabalhando, se é isto que você quer saber. Talvez no próximo ano já não precise viver das mesadas que o pai me dá.

— Mas Otávia também recebe mesadas. E Bruna, até hoje.

— Mas com elas é diferente. Você sabe que é diferente, não sabe?

— Sei. [...]

Ele encarou-a. Ficou sério.

— Tem visto Letícia?

— Ainda ontem estive com ela.

Ele levantou-se, deu uma volta pela sala e deteve-se de punhos fechados diante do piano. Sacudiu a cabeça.

— Não a procure muito, Virgínia. Você sabe, ela teve um grande desgosto com o casamento de Afonso e isso a transtornou demais. Assim que nos mudamos para a chácara cheguei a pensar que ela pudesse se recuperar. Mas já era tarde. Quando veio me avisar que preferia morar sozinha, olhei-a e vi que de fato era o melhor a fazer. Não a reconheço mais e nem ela a mim, decerto. Apenas em alguns momentos, quando enfurna a mão nos cabelos e inclina a cabeça para o ombro, vejo nela minha mãe, minha infância, tudo enfim que tive e perdi. — Ele agora falava baixinho, um pouco arcado, a boca crispada. E noutro tom: — Ela não é uma boa influência para você.

— Nem a sua Otávia.

Ele teve um sorriso lento.

— Falamos de Letícia. Você anda pelos vinte anos, está bastante amadurecida para certas coisas, para outras é ainda uma criança.

— Então estou em perigo?

— Às vezes penso que sim, Virgínia. Mas quando a encontro, quando olho nos seus olhos como neste instante, tenho certeza absoluta de que atravessará todas as provas e sairá como entrou. É como se a mão de Deus estivesse na sua cabeça. Ninguém lhe fará mal algum. (TELLES, 2009, p. 131-132)

Este diálogo entre a protagonista e o seu interesse amoroso traz alguns pontos importantes a destacar. Em primeiro lugar, que já é de conhecimento geral que Natércio não é pai biológico de Virgínia. Quando a menina diz que com as irmãs a questão da mesada é diferente, ela indica que não quer depender por muito tempo da ajuda do advogado, mesmo sendo normal à época que o pai fosse o responsável financeiro pelas filhas até o casamento. Além disso, ela reforça que, ao contrário do que era esperado na década de 1950, gostaria de trabalhar e de garantir sua liberdade.

Ainda seguindo a análise de cunho histórico e sociológico deste trabalho, pode-se perceber uma relação entre o que se passa na trama e o que acontecia no país na época. Segundo Pinsky (2018), com o fim da Segunda Guerra Mundial, o Brasil foi influenciado por campanhas estrangeiras que pregavam que, uma vez que os homens retornavam às suas casas e voltavam a seus trabalhos, as mulheres deveriam retornar ao lar e aos valores tradicionais da sociedade. Assim, mais uma vez o padrão esperado pela sociedade passou a ser aquele em que homens tinham autoridade e poder sobre suas famílias e as mulheres deveriam se ocupar apenas de ocupações domésticas e outras vistas como “femininas”. Portanto uma protagonista que decide sustentar-se acaba rompendo com a lógica do período, representada na história pelas irmãs Bruna e Otávia, que se dedicavam a atividades vistas como femininas e tinham a vida financeira garantida pelo pai.

Outro destaque é dado para a ressalva que Conrado faz em relação à irmã, pedindo para que Virgínia não se aproxime demais da tenista. O motivo para isso é o fato de Letícia manter relações homossexuais após ter se desiludido com Afonso. No romance, nota-se que o grupo de amigos não quer que a protagonista passe muito tempo, principalmente sozinha, com a tenista, o que faz parecer que eles temem que Virgínia seja “influenciada” e tenha relações com a amiga.

Letícia já é uma personagem apresentada pelo narrador de maneira mais andrógina: cabelos curtos que seriam semelhantes aos de um menino e magra, mas com músculos, já que é atleta. Somada à aparência física, o fato de ter relacionamentos lésbicos faz com que a tenista fosse vista como diferente pelos demais integrantes do grupo. Assim, ela seria vista como menos mulher, sendo que é possível perceber que sua orientação sexual não era bem aceita.

A sexualidade da personagem suscita muitos incômodos, principalmente por se tratar de um tabu para a época (década de 1950) – e, infelizmente, para a atualidade também. Segundo Freitas e Silva (2010, s/p), com a personagem Letícia desenvolve-se o tema da homossexualidade feminina, uma representação da mulher que assume a sua orientação sexual apesar de inserida numa sociedade patriarcal e machista que a desaprova. (CARVALHO, 2019, p. 283)

Desse modo, Virgínia se encontra, ao menos na visão de Conrado, em perigo. Ao se relacionar o romance com o que era a norma social vigente na década de 1950, é possível compreender o que Conrado enxerga como problema: se a protagonista se envolvesse com outra mulher, poderia ficar “mal falada” e, em uma sociedade cujo objetivo de qualquer mulher era o casamento, se comportar de uma forma que não fosse a ideal acabaria com as chances de matrimônio.

As revistas [da década de 1950] eram enfáticas em suas mensagens que garantiam a repressão aos comportamentos considerados desviantes ou promíscuos; diziam que as moças que assim se comportassem, não ficariam impunes. Poderiam, por exemplo, ser muito solicitadas pelos rapazes, ter *muitos admiradores*, mas não casariam, “pois o casamento é para a vida toda, e nenhum homem deseja que a mãe de seus filhos seja apontada como uma doidivana”. (PINSKY, 2018, p. 612, grifos da autora)

Nesse sentido, é possível estabelecer uma relação entre o que a historiadora fala sobre o tratamento dado nas revistas da época sobre comportamentos considerados desviantes e a maneira como vai se configurando o futuro da Virgínia no romance. Ela realmente, no ponto da narrativa que está sendo analisado, tem muitos pretendentes. Levando em conta a época que a personagem vive, o que ela decide fazer com essa disputa entre admiradores — ter um caso com cada um ou mais de um deles, escolher um relacionamento para seguir ou ignorá-los — definiria, portanto, não apenas o seu lugar dentro do grupo, mas também como seria enxergada pela sociedade.

Analisando o contexto histórico, se constata que decidir ter um caso com Letícia a deixaria em uma má situação, já que o relacionamento homossexual não era aceito à época. Um relacionamento com Afonso seria ruim tanto aos olhos da família — pelo potencial em estragar o casamento da própria irmã — como aos da sociedade, já que os transformaria em pessoas malvistas e também deixaria impactos sobre a vida de Bruna e Berenice (que se tornaria filha de pais

separados, enfrentando esse estigma). O único relacionamento dos três no qual Virgínia não seria tão julgada seria aquele com Rogério, um homem solteiro; entretanto a escolha por um romance com o tenista traria problemas para a relação desta com Bruna — atual amante de Rogério, o que demonstra o falso moralismo da personagem — e também com Letícia, que já tem ciúmes do vizinho a esta altura.

Em adição a essas implicações, é importante pensar que qualquer uma dessas decisões impactaria diretamente no grupo, porque deixaria as outras pessoas descontentes; além disso, qualquer que fosse a escolha, ela também estaria assumindo que “desistiu” de Conrado e ele poderia entender que ela “deixou-se corromper”. Desde menina, a protagonista desejava integrar o círculo de amigos e ter um romance com Conrado, mas ao poder entrar, encara tudo com outros olhos e acaba se decepcionando com o que vê.

Um outro fator significativo nessa segunda fase do romance é a mudança de ponto de vista da história. Se na primeira parte a protagonista era uma criança, sendo agora uma jovem adulta a sua percepção do mundo é alterada; conseqüentemente, o narrador mostra essas transformações, já que retrata como Virgínia enxerga as pessoas e relações ao seu redor. Assim, ao amadurecer, a personagem se desencanta com o mundo que havia idealizado, o que transparece na narrativa.

3.2 A quebra das idealizações

Quando criança, Virginia enxergava tudo o que acontecia na casa de Natércio com a admiração de quem via uma vida de luxo e que queria poder participar do cotidiano do qual ouvia falar sempre e fazia parte poucas vezes. Não só ela desejava se sentir pertencente à família — que a fazia se sentir inferior —, como também tinha vontade de participar do grupo de amigos. Quando menina, ela colocava todos os integrantes da ciranda em um lugar superior, como se fossem semideuses: queria se divertir como eles, imaginava que tudo que cercava os colegas era repleto de felicidade. Nessa idealização, Bruna e Otávia eram as mais admiradas: não eram repreendidas por Frau Herta, sabiam como se portar, eram convidadas para o sítio e eram aquilo que a menina queria ser.

Entretanto, quando volta do internato ela é uma mulher estudada e que percebe que tem influência sobre todos os amigos de infância. Ao se aproximar do grupo, todavia, ela se decepciona com o que descobre e considera como falhas, vendo que eles são humanos e não os semideuses que julgava, além de estarem todos presos em suas relações são, em certa medida, inautênticas.

[Virgínia] se apresenta como uma mulher inteligente, sensual e poderosa, exercendo uma sensualidade que fascina alguns e perturba outros, e usa esse poder para manipular a ciranda. Ela, finalmente, consegue fazer parte do grupo, mas decepciona-se com a idealização que fizera de todos, o que foi responsável, também, por desumanizá-los, criando nela um sentimento de inferioridade. (CARVALHO, 2019, p. 277)

Como durante o tempo em que estive no internato, Virgínia teve pouco contato com as irmãs, ao voltar, ela tenta se integrar e percebe que não tem muito em comum com nenhuma delas. As irmãs seguiram caminhos díspares. Enquanto Bruna se casou e teve uma filha com o rapaz por quem era apaixonada desde criança (apesar de o trair) — o que era esperado tanto pela sociedade quanto pela construção da personagem (uma menina desde cedo religiosa) —, Otávia rompe com a moral sexual da época. Melo (2019, p.31) aponta que a personagem “não se enquadra no padrão almejado para as jovens de classe alta” de 1950. A mulher, afinal, tinha que zelar pela reputação, sem se envolver em casos passageiros ou ter intimidades com namorados.

Fora do círculo familiar, também Letícia rompe com as normas do patriarcado. Carvalho (2019, p. 281-282) lembra que a ex-vizinha da casa da Natércio escolhe ser tenista, ainda que esse não seja um ofício considerado feminino; mantém os cabelos curtos, usa roupas que são mais masculinizadas e tem relacionamentos com mulheres.

— Virgínia, você conhecia a Madu? É a minha mais jovem amiga. Só que está hoje meio infeliz, hem, Madu?

Virgínia apertou a mão macia, um pouco úmida. Quis disfarçar o constrangimento desatando a falar sobre as compras que fizera. **Mas não conseguia olhar Letícia de frente. A verdade atingiu-a de chofre. Então era isso.** Agora entendia os risinhos ambíguos de Otávia, as advertências reticentes de Bruna, as ironias de Afonso, as preocupações de Conrado, “Não conheço mais a minha irmã”. (TELLES, 2009, p. 145-146, grifos meus)

Letícia, inclusive, incentiva Virgínia a também “se libertar dos padrões normativos do patriarcalismo e a conquistar a sua independência” (CARVALHO, 2019, p. 282).

— Ora, Virgínia, **beba quanto quiser, é bom às vezes a gente tirar as mordças**, expulsar os vigias! — Tomou-lhe a mão. — Virgínia, mais uma vez repito o convite, por que não vem morar comigo? Sei que você não está bem lá, o seu pai não consegue se esquecer que... Bem a gente sabe que sua casa não é aquela.

— Nenhuma é minha casa.

— Pode ser esta. Arrumo o escritório para você, **terá toda a liberdade**, é evidente. Não lhe faltará nada. **E poderá continuar trabalhando nas traduções, lecionar...** Ou vadiar, simplesmente, que minha renda dá para nós duas, preciso de muito menos do que recebo. Então, minha boneca? (TELLES, 2009, p. 149, grifos meus)

— Se ao menos me restasse a fé.

Lembrava-se da igreja pela qual passara na véspera. A porta estava aberta. Lá dentro cantavam um hino. Espiou e de repente tudo lhe pareceu tão alegre, tão feliz que teve vontade de entrar e cantar também. Quem cantava assim não podia se sentir só.

— **Fé? Tenha fé em você mesma, boneca, abra com suas mãos o seu caminho, com suas mãos, está entendendo?** (TELLES, 2009, p. 152, grifos meus)

As outras personagens encaram com desconfiança o fato de Letícia ser lésbica. Para elas, a tenista só se relaciona com outras mulheres porque sofreu uma desilusão amorosa (quando Afonso escolheu ficar com Bruna) e “é menos mulher” porque parece-se com homens. Contudo, também aparece no romance, em certa medida, a constatação de que a orientação sexual é algo que não se escolhe, pois as personagens comentam que desde criança havia algo “diferente” em Letícia,

ou seja, por se tratar de um tabu, percebe-se que havia muito desconhecimento sobre o assunto, já que pouco se falava a respeito de homossexualidade, principalmente levando-se em conta que os movimentos LGBT só começaram a surgir, no Brasil, a partir da década de 1960. (CARVALHO, 2019, p. 283)

Quanto aos outros personagens que ela admira quando criança — Natércio, Conrado e Afonso —, eles também acabam decepcionando a protagonista. Enquanto na primeira fase a menina enxerga o pai de criação como um advogado bem-sucedido e um homem admirável, ela percebe que ao passar do tempo ele deixa de ter representatividade no contexto doméstico (ALVES, 2017, p. 51). O patriarca sempre fica recluso e quase não participa da vida das

filhas (quando elas são crianças é Frau Herta a responsável por cuidar delas e discipliná-las). Na segunda parte do romance, ele continua recluso, aparece pouco para jantar com os outros e continua sendo o arrimo da família, dando mesadas às filhas.

Para Virgínia, Natércio foi ficando cada vez mais casmurro por não ter nunca separado a traição de Laura.

Nunca ele conseguira apagar nada. Sim, devia ter sido imenso o seu amor por Laura para não ter podido perdoá-la, nem a ela nem a si próprio. Que pensamentos o alimentavam naquele longo abandono? Otávia lembrava-lhe a enferma no início da demência. Nela, Virgínia, ele via Daniel. Restava Bruna. Mas Bruna traía Afonso. E ele não suportava a traição. (TELLES, 2009, p. 192)

Já Afonso, que Virgínia sentia julgá-la quando criança, se apresentava ainda menino como poeta e prometia feitos grandiosos — “‘Eu sou Afonso’, foi logo dizendo na primeira vez que a encontrara. ‘Já ouviu falar muito em mim, não? Se ainda não ouviu, ainda ouvirá, minha menina. Ainda ouvirá.’” (TELLES, 2009, p. 51) — ao se tornar adulto não cumpre com as próprias expectativas. Casado com Bruna, ele não assume, como destaca Alves (2017, p.53) uma postura condizente com seu papel de homem casado e pai de família, tentando seduzir a cunhada. Além disso, ele não era um trabalhador exemplar e quem sustentava o casal e a filha era Natércio. Por fim, Virgínia também chega à conclusão que ele sabia que era traído por Bruna, mas preferia fingir que nada acontecia, o que também era malvisto pela sociedade, uma vez que isso significaria que ele não zelava pela sua honra.

O certo era fazer como ela, Bruna, fizera, tudo às escondidas, um amor de catacumba, bem de acordo com seu feitio, adorava o ídolo nos subterrâneos e depois lá fora continuava a vida normal com Afonso, sem que o laço entre os dois sofresse a menor ameaça. E Afonso? Tão sagaz, tão caviloso. Está claro que sabia de tudo, conhecia bem a mulher, não podia ter ilusões. Convencera-se no entanto que o mais cômodo era ignorar. Mas no íntimo se desesperava. E reagia à sua maneira, exagerando o tom agressivo na tentativa ingênua de mascarar a situação (TELLES, 2009, p.158).

O último dos homens a ser citado aqui é Conrado. Desde criança, Virgínia sente que ele é o único que lhe dispensa a mesma atenção que às irmãs e é apaixonada por ele. Quando volta e percebe que ainda está apaixonada por ele, a protagonista não desiste dele: entra na ciranda pelas mãos de Letícia, percebe

que está sendo disputada por mais de um personagem e espera que chegue a vez do amado. “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’” (TELLES, 2009, p. 154).

Conrado é, como aponta Coelho (2014), uma personagem masculina com atitudes femininas: “Daniel e Conrado são príncipes encantados, idealizados por terem atitudes tão delicadas em meio a uma sociedade bruta e rígida como a patriarcal.” (p. 19)

Assim, a quebra de expectativas com Conrado não vem do fato de ele ser hipócrita ou ter apresentado um comportamento que não condizia com aquilo que era esperado levando em conta o que era esperado depois de sua infância, mas do fato de que ele é impotente e, dessa forma, não poderia formar uma família com Virgínia. Ao não conseguir ter relações sexuais com Otávia, ele acaba se afastando do grupo: além da distância física, já que foi morar em uma chácara, ele é colocado em uma outra categoria pelo próprio grupo que o considera “limpo demais”; a homossexualidade de Letícia, a liberdade sexual de Otávia, o adultério de Bruna e a tentativa de Afonso de trair a esposa são vistos como semelhantes e, dessa forma, Conrado não integra o grupo por ser virgem.

Ele não está ativo dentro grupo dos cinco amigos, pois sua condição de impotência sexual o deixa à margem da fonte que alimenta o grupo. [...] Ele vive recluso em uma chácara e se limita apenas a observar todos os acontecimentos com os colegas de roda, tecendo palavras desguarnecidas acerca da vida: “Mas é preciso mesmo descobrir alguma coisa? Basta cantar.” (COELHO, 2014, p. 28)

Enxergando o fracasso da ideia de constituir uma família feliz — da forma idealizada pela sociedade, pelo menos — a protagonista resolve sair em uma viagem sem rumo. Com essa decisão da personagem, Lygia mostra que Virgínia não consegue desvencilhar-se da solidão, que é, segundo a própria escritora, “um dos maiores sofrimentos da condição humana” (CADERNOS, 1998, p. 36). Para além disso, a autora consegue retratar, com um final em que todos os personagens têm suas fraquezas e contradições expostas, a desestruturação da chamada família nuclear burguesa que, como lembra Lucena (2018, p.3), no final

do século XX (ou seja, quase 50 anos depois do lançamento de *Ciranda de Pedra*) daria lugar a uma *família tentacular*²⁸ (grifos do autor).

3.2.1 De religiosa fervorosa a adúltera: a trajetória de Bruna

Bruna, a filha mais velha de Laura e Natércio, é desde o início do romance a personagem que mais mostra julgar a mãe por ter abandonado a família, sempre tendo como base a moral cristã. Quando cresce, demonstra permanecer ligada aos valores da religião, casa-se com Afonso e tem uma filha, Berenice. Ela também continua mostrando a mesma preocupação com o pai que tinha desde criança, chegando a pedir ajuda para Virgínia — “Até de mim ele se afastou, cada vez mais fechado, mais difícil. Precisamos ajudá-lo, meu Deus, fazer alguma coisa...” (TELLES, 2009, p. 127). Como explica Carvalho (2019, p. 279-280), “Temos, portanto, a imagem de uma mulher conservadora, que não questiona o patriarcado e seus valores nem a religiosidade, mesmo em face do sofrimento e da morte da própria mãe”.

Entretanto, Virgínia descobre que Bruna trai o marido com Rogério ao prestar atenção em detalhes do que lhe falam. Mais uma vez, assim como na primeira parte do romance, em que Lygia mostra aos poucos a história e cria um certo mistério sobre a origem da protagonista, a autora apresenta aos poucos a relação de Bruna com o vizinho de Letícia. Em um primeiro momento, a filha mais velha de Natércio faz um comentário de certo modo inesperado sobre o tenista, mas também deixa solta aquela que será a pista que a protagonista usa para adivinhar a existência do caso entre os dois.

— Nas vezes em que fui, ficamos sozinhas. Ah, sim, um vizinho apareceu, um tal Rogério. São parceiros de tênis, ele queria uma raquete.

[...] — É muito nosso amigo — disse Bruna. — *Um excelente caráter. Às vezes é como um menino. Mas sempre tão generoso, tão bom.*

“Quem?”, Virgínia esteve a ponto de perguntar. Lembrou-se em tempo, ah, Rogério. Era alto, musculoso e tinha um belo riso que se destacava

²⁸ O autor traz o conceito de “família tentacular” da psicanalista Maria Rita Kehl, que é uma oposição à família nuclear. “As separações e as novas uniões efetuadas ao longo da vida dos adultos foram formando, aos poucos, um novo tipo de família que vou chamar de família tentacular, diferente da família extensa pré-moderna e da família nuclear que aos poucos vai perdendo a hegemonia” (KEHL, 2003). Para Kehl, os membros que surgem nesses novos núcleos — madrasta, padrasto, meios-irmãos — seriam como os tentáculos de um molusco. Ela também defende que com essa nova estrutura, as funções familiares que era bem-definidas foram se dissolvendo e se confundindo.

radioso na pele bronzeada. Letícia não escondera uma certa irritação ao vê-lo, mas ele não percebera nada. Sentara-se, servira-se de uísque e pusera-se a falar com desembaraço de uma briga no clube, da qual participara com grande vantagem sobre os demais. Tinha o ar ignorante e feliz.

— Parece um desses deuses musculosos que saem nas capas das revistas esportivas. Ficaria bem numa tanga de leopardo, reluzente de óleo.

— *Rogério tem um sol dentro de si.*

Virgínia estranhou. Sol? Aquele remanescente das cavernas com um sol dentro de si? Achou mais prudente concordar. Bruna perdera o aspecto místico mas a voz, esta ainda conservava o antigo tom arrebatado e que não admitia contestações. [...]

— *Bruna, por que o pai mandou arrancar os ciprestes?*

— *A ideia foi minha. Achei que a casa estava parecendo um túmulo, os ciprestes cresceram demais, ficaram sinistros. Falei então com papai e...* (TELLES, 2009, p. 125-126, grifos meus)

— *Melhorou um pouco sem os ciprestes, mas continua meio tumular, não, Virgínia? Bonita, sim, mas tumular.*

— *Foi muito bom você ter falado com Bruna — atirou-lhe ela num tom displicente. Sentia-se agora lúcida. — Sua intervenção foi decisiva.*

Ele manteve um silêncio prudente. “Até onde saberá?”, parecia perguntar a si mesmo.

— *Minha intervenção?*

Ela encarou-o. E sorriu maliciosamente.

— *Ora, Rogério, não faça agora o inocente, você sabe muito bem a influência que tem sobre ela. Nos menores detalhes.*

Rogério baixou a cabeça, perturbado. Mas orgulhoso como um menino pilhado em flagrante em meio de uma proeza perigosa.

— *Então ela contou?*

— *Não contou propriamente, mas essas coisas a gente acaba adivinhando, é difícil esconder um amor, ainda mais Bruna que é tão exaltada — murmurou Virgínia desviando o rosto para a janela.*

A descoberta a transfigurou. Bruna tinha um amante. Um amante, Bruna, Bruna! A Bruna dos anjos, das bíblias, a Bruna que a açulara contra a mãe, a Bruna que lançara no seu coração a semente de ódio por Daniel. Tão inflexível! Tão pronta sempre para julgar. E quem ela escolhera para amante, quem? Aquele animal ensolarado, de meias berrantes e cabelos enlambuzados de óleo. Ali estava o amante de Bruna. Não, não era mais o anjo que a despertava do sono casto, também não era mais o esposo, agora era o amante.

— *Mas ouça, Virgínia, meu caso com ela já está praticamente liquidado. Muito antes de você aparecer eu já estava disposto a terminar tudo. Bruna tem um temperamento esquisito, não combina com o meu, estou cansado! — explicou ele batendo com os punhos fechados nos joelhos. — Não fui eu que comecei, foi ela, não tenho culpa se agora... Eu queria apenas me divertir um pouco e pensei que ela quisesse se divertir também.*

[...] O adúltero e a adúltera morrerão e o mal será arrancado do seio de Israel, não era assim que Bruna falava? E ei-la agora bebendo da mesma água. Como justificaria a si mesma aquele amante? “Comigo é diferente”, devia pensar. “Tudo que se faz com amor verdadeiro é reto e amor verdadeiro é o meu.” Amor verdadeiro... E a mãe? Bem, mas esta sim, esta transgrediu a lei dos sagrados deveres ao se amparar naquele amor, pecou ao confessar que era aquele o homem amado. “Comigo é diferente.” [...] Mas a mãe tivera a desfaçatez de confessar tudo, de abandonar Natércio. Injusto, não? O certo era fazer como ela, Bruna, fizera, tudo às escondidas, um amor de catacumba, bem de acordo com seu feitio, adorava o ídolo nos subterrâneos e depois lá fora continuava a vida normal com Afonso, sem que o laço entre os

dois sofresse a menor ameaça. (TELLES, 2009, p. 155-158, grifos meus)

Ao fazer não só com que a personagem que mais aparentava se importar com os bons costumes seja adúltera, mas que todo o círculo social saiba, mas finja ignorar o caso extraconjugal, é possível considerar que Lygia realiza uma crítica à sociedade burguesa que dá mais valor às aparências que ao que ocorre na realidade, que se sustenta apenas por aquilo que parece ser.

Diante disso, Lygia Fagundes Telles desconstrói o perfil de família burguesa da década de 1950, apontando as fissuras dessas relações, assim como as instituições que disseminam as ideologias responsáveis por dizer o que é permitido e condenado entre os membros de uma relação familiar. (MELO, 2019 p.58)

Há ainda que se destacar que, apesar de Afonso poder expor a situação, condenando a esposa ao julgamento da sociedade, ele prefere não fazê-lo. Entre os motivos podem estar o fato de que ele não conseguia se fixar em nenhum emprego e era sustentado pelo sogro ou a vergonha em admitir publicamente que foi traído. De qualquer modo, ele se nega a fazer o que era esperado de um homem da época que descobrisse ser traído: abandonar a esposa.

[...] que atitude deve tomar um marido que se sabe enganado? Permanecer ao lado de quem o atraiçoa seria indigno de sua parte [...] Mesmo porque não se pode exigir de um marido que viva com uma mulher que lhe é infiel. Não pode haver harmonia num clima de indignidade. Num caso desses o pai tem que fazer da fraqueza das crianças a sua armadura de coragem para enfrentar sozinho as responsabilidades que deveriam ser desempenhadas a dois. (*O Cruzeiro*, 28 jan. 1956, apud PINSKY, 2018, p. 634)

Afonso também demonstra uma tendência a ser adúltero, o que reforça a ideia de hipocrisia social. Além dele, nenhum dos outros personagens que aparentam saber do romance entre Bruna e Rogério — Conrado, Otávia, Natércio e Letícia — comentam sobre o caso ou o expõem. “Eram traidores mas não delatores. A estranha ciranda!” (TELLES, 2009, p. 158). Como o relacionamento extraconjugal é tratado no campo dos segredos, os personagens conseguem evitar que a família se tornasse mais uma vez alvo de constrangimento público. Contudo, não são apenas as ações da filha mais velha que poderiam ser fonte de julgamentos por parte de outros, mas também aquelas praticadas por Otávia.

3.2.2 A vida desregrada de Otávia

A narrativa apresenta desde a primeira parte a filha mais nova de Natércio como uma pessoa desligada e que não se preocupa com os outros, com uma atitude blasé frente a todos os outros. A própria mãe conta a Virgínia que não conseguia se conectar à filha “E Otávia sempre tão distante, lá longe com seus cachos... Era graciosa a minha Otávia com aqueles seus cachos, abracei-a tanto, fica comigo, só tenho você! Então ela choramingava, não, mamã, num quele, cê dismancha meu tachinho...” (TELLES, 2019, p. 37).

Também Frau Herta demonstra dificuldades em entender a menina. Enquanto o narrador apresenta uma predileção da governanta por Otávia, ela não parece se importar, dispensando atenção apenas à gata. Na segunda parte do romance, a ex-empregada da casa de Natércio espera sempre a visita da preferida, o que parece não acontecer nunca.

Durante muito tempo, a protagonista acredita que precisa disputar o amor de Conrado com a irmã e que sai em desvantagem, pois a outra sempre foi considerada mais bonita e todos diziam que era apenas uma questão de tempo até que o casal se juntasse. Entretanto, ao crescer, Otávia não parece ser o tipo de mulher que se conformaria com a vida de casada. Ela não se mostrava dedicada nem aos estudos nem a manter uma reputação de boa moça.

— No meu colégio, quem lecionava línguas era Irmã Priscila — prosseguiu Otávia agitando o copo de uísque. Fez girar a pedrinha de gelo. — Um dia ela espetou o dedo na minha testa, esta menina será um anjo ou um demônio!

— E você optou pela última alternativa — murmurou Afonso, voltando a encher o copo.

— Não... Por que isso da gente ser só uma coisa ou outra? Fica monótono e complicado. Bom é a gente não querer ser nem anjo nem diabo, é ir sendo o que na hora calhar... — Animou-se. Estendeu a mão para Virgínia e puxou-a: — Escute aqui, o que é que você achou do meu russo? Não é lindo?

— Que russo?

— Ora querida! Do Pedro, é claro. — Fez uma pausa para beber. E vendo que Afonso e Conrado conversavam sem prestar-lhe atenção, prosseguiu num tom mais alto: — É um péssimo chofer, mas que amante!

Virgínia concordou rindo. (TELLES, 2009, p. 117-118)

O modo com que Otávia se comporta não é compatível com o que era esperado de mulheres. Ela se dedicava à pintura, demonstrando uma tendência desde criança ao mundo artístico, tinha a intenção de expor suas obras, sendo possível perceber uma “busca pela satisfação do desejo e a promessa de uma vida voltada para o meio artístico, ou seja, a esfera pública” (MELO, 2019, p. 31). Assim, a filha do meio de Laura pode ser encarada como “uma jovem que além de subverter as expectativas sociais por meio de seu comportamento, também seria responsável por ressignificar as relações de gênero com suas atitudes” (MELO, 2019, p. 31).

Apesar de ser desviante do ideal para moças da época, o comportamento de Otávia é, de certa forma, tolerado. Isso, porque ela faz parte de uma classe social alta. Tendo acesso ao dinheiro e ao status do pai e podendo usufruir totalmente disso, uma vez que era filha legítima, ela consegue ir contra o que era esperado, mas sem sofrer represálias da sociedade.

Ao se observar como Otávia conta sobre suas relações, é possível perceber que ela fala de tudo sem se constranger ou parar para pensar se aquilo poderia ser considerado incorreto. Ela passa a ideia de “um modelo de mulher à frente de seu tempo, que não admite viver sob a sombra de um poder, violando os preceitos tradicionais ditados pela Igreja e pela sociedade.” (ALVES, 2017, p. 54), isso pois despreza as normas, já que sabe da hipocrisia que a rodeia.

— Escuta, Otávia, você nunca me falou nos seus casos.

[...] — Quer conhecer meu passado negro para se consolar do seu mau passo de ontem, é isto? — [...] — Foi numa escola de desenho que conheci Jacob, já falei nele? — prosseguiu com certa indolência. Teve ainda um olhar interrogativo para Virgínia, como se lhe perguntasse: “Mas quer mesmo ouvir?”. Fez um ligeiro movimento de ombros. — Bem, acontece que nunca simpatizei com gente ruiva, mas ele tinha umas mãos poderosas, nunca vi iguais. Eram quietas e ao mesmo tempo frementes, tão grandes que davam um certo medo às vezes. Quando eu as prendia entre as minhas, ficavam tranquilas. Mas eu sabia que sob a pele calma não havia paz, elas palpitavam com tamanha força... Pareciam asas.

— Então veio Conrado? — Virgínia atalhou-a. Preferia agora qualquer resposta àquela incerteza. Mas Otávia parecia falar consigo mesma num monólogo preguiçoso. Mortiço. Tirou do largo bolso do capote um isqueiro, acendeu o cigarro e soprou a fumaça em direção à tela.

— Perdi-o quando ele ganhou a bolsa de estudos, era uma bolsa miserável, dava para uma viagem de três meses apenas. Mas ele levantou voo, pegou impulso. Um homem como Jacob se arruma em qualquer parte do mundo. Dele só recebi um postal, já faz mais de ano. Estava na Austrália e me pedia que lhe mandasse com urgência um retrato, esquecera-se completamente das minhas feições e isso lhe dava às vezes uma certa aflição.[...]

— Daí me dediquei ao irmão dele. Não era ruivo nem tão malcriado, mas tinha um pouco cara de padre. Aliás, escapou de ser padre e às vezes mesmo me lembrava Bruna com aquele jeito histérico de falar em Deus. Depois do amor também não escondia um ar assim apavorado, talvez pensasse no Inferno. — Deu uma risadinha. E noutra tom: — Já com Pedro foi mais curiosidade. Calhou, é isso. Calhou — repetiu desviando o olhar para o biombo. Agora Virgínia já não sabia se ela se referia ao biombo ou a Pedro. — A gente simpatiza com um detalhe, se impressiona na hora e depois fica um hábito, entende? Dá preguiça só de pensar em fazer a troca. Tive outros, lá sei. Mas por que é que estou falando nisso? [...]

— E Conrado?

Otávia bocejou, esfregando os pés descalços no chão.

— Eis aí outra história. — Pôs-se a enrolar no dedo um anel de cabelo. Ficou pensativa, quase grave. — Desde o início eu queria avisar, não era preciso você ter ciúmes de mim com ele, mas depois pensei, ela que descubra sozinha, ora!

— Mas como é que vocês souberam? [...]

— Eu não devia dizer. Ele é limpo demais para a gente metê-lo nessas historinhas sujas. Mas é que houve uma época em que eu o desejei tanto, tinha que ser ele mesmo e nenhum outro, entende? A gente se conhecia desde criança, achei que ele estava distraído demais, era preciso despertá-lo, eh! estou aqui! Fui para a chácara e passamos a tarde juntos. O dia estava bonito, nós dois sozinhos em pleno campo, ele me querendo, disto estou certa e eu me oferecendo com todos os recursos da imaginação. Até florinhas tinha em nosso redor, imagine você, até isso! Em dado momento ele foi ficando lívido, me olhou com a cara mais infeliz deste mundo e saiu correndo. Naquele olhar ele me disse tudo. De longe, ainda vi que se inclinava para a frente, os ombros sacudidos por um tremor. Até hoje não sei se estava vomitando ou se chorava.

[...]— Voltei para casa mais desapontada do que os demônios que vão tentar os santos no deserto. — Espreguiçou-se. E teve uma expressão enfasiada. — Ah, Virgínia, Virgínia... Quando é que vai deixar de fazer perguntas? Desde criança você não para de fazer perguntas, perguntas. E então, já descobriu muita coisa? — Seu tom de voz tinha agora um timbre de desafio. — Por exemplo, que é que você sabe de nós? Que Letícia gosta de mulher? Que Bruna tem um amante? Que Afonso é um pobre-diabo? Que Conrado é virgem? Que eu... Há mais coisas ainda, querida. Mas não, não fique agora pensando que somos uns monstros, não vá querer descobrir crimes, não há cadáveres dentro de nenhuma arca. Apenas há mais coisas ainda. E não adianta ficar aí escarafunchando, que essas você nunca descobrirá. Coisas... (TELLES, 2009, p. 181-183)

O comportamento de Otávia é totalmente oposto ao que era esperado como ideal na década de 1950. Na época, o que importava, segundo a historiadora Carla Bassenazi Pinsky (2018), era manter uma reputação de *moça de família*, que se guardava e se preparava para o casamento. Otávia se enquadraria na categoria das chamadas *moças levianas*, que serviriam para namorar, mas nunca para se casarem. Caso não fossem virgens, era esperado das moças que elas mantivessem o fato em segredo, o que não era o caso da personagem que falava tranquilamente sobre seus casos e não escondia de ninguém do seu círculo de amizades.

Ao contar suas intimidades para Virgínia, Otávia acaba expondo o grupo e deixando claro que além do que a protagonista descobriu, há ainda mais histórias que não iria contar. Escondendo todos os problemas, o grupo conseguia manter a aparência dos bons costumes para aqueles de fora, embora soubessem bem tudo o que se passava com cada um dos integrantes. Ao saber sobre aquilo que enxerga como falhas das pessoas que antes admirava, Virgínia acaba decidindo se distanciar de todos ao invés de tentar entrar na tal ciranda.

3.3 Aceitação da incapacidade de seguir o futuro desejado

A tentativa frustrada de integrar o grupo de amigos que via desde a infância acaba fazendo com que Virgínia se sinta confusa. Na busca por ser aceita, a protagonista tenta fazer parte de uma realidade que não compreende totalmente e ela acaba se sentindo arrasada no final.

— Abandonei minha mãe no momento em que ela mais precisava de mim. Era demente mas muitas vezes me reconhecia e no fim eu sei que quis me ver, eu sei. Mas lá tudo era feio, pobre e eu queria o conforto da casa do meu pai. — Umedeceu os lábios ressequidos e prosseguiu rapidamente, antes de ser interrompida. — Você também deve saber que tio Daniel é que era meu pai verdadeiro. Muitas vezes vejo agora que ele tentou me confessar isso, mas eu o detestava tanto que ele achou melhor calar. E acabou se matando, a bala entrou por um ouvido e saiu pelo outro. Não pude fazer nada por ele. Nem por Luciana, que atormentei até o fim, a ela que lutara para que a vida em nossa volta tivesse um aspecto menos miserável. Vestia e penteava minha mãe para que ela não parecesse tão sinistra, sempre roubava alguma flor de um jardim para enfeitar a mesa dele. — Fez uma pausa. Ouvia a própria voz ecoando mortíça. — Então levei a inquietação para a casa onde pensei ser bem recebida, lá fui atormentar Natércio com minha presença. Ele queria esquecer e eu não deixava, eu com os olhos do outro, com o andar do outro, lembrando a traição, ressuscitando tudo.

[...] — Você, recusada? — Letícia atirou na lareira o cigarro ainda inteiro. — Mas se todos a disputamos... E o que fez a minha boneca? Ouça, Virgínia, não sei ao certo o que você está querendo agora, mas aviso que não espere muito de mim.

— Então pensei que pudesse arrasá-los. E só arrasei a mim mesma. — Voltou o rosto para a parede a fim de que Letícia não a visse chorar. Mas arrependeu-se do gesto. E lhe exibiu os olhos molhados. (TELLES, 2009, p. 175-176)

Além de se decepcionar consigo mesma e com as imagens que tinha concebido das irmãs, Letícia e Afonso, Virgínia também enfrenta uma grande tristeza ao saber que o homem que idealizou desde a infância não pode criar uma família com ela. Após notar todas as fragilidades daquele grupo que ela via

de longe e queria tanto integrar quando criança, a protagonista se decide por se libertar de toda essa história.

Para sair desse círculo infernal só haveria uma saída: o amor de Conrado. Mas este continua mudo, até que, certo dia, a verdade se revela com aquela mesma brutalidade que destruiu a infância de Virgínia: Conrado nunca se casará com ela porque não pode amá-la, porque é um impotente. Que pode ela ainda esperar? A catástrofe parece bater à porta. Mas não é assim que termina *Ciranda de pedra*, que não é um melodrama barato. Virgínia vai viajar, para longe, sem um fim definido, assim como convém que termine esse conflito interiorizado. Tudo fica incerto. Certo só é que ela não voltará nunca. O sentido da segunda parte também é claro: todos estão desmoralizados, e o único decente é impotente. É a decadência moral da família paulista. É um fato duro, tema para um romance realista, que poderia ser um frio diagnóstico clínico ou um panfleto tendencioso. Mas *Ciranda de pedra* não é um romance realista, embora todos os fatos sejam apresentados com clareza impiedosa. É uma elegia nostálgica, sem retórica, uma elegia em meios-tons e penumbras, uma elegia em forma de romance psicológico. (CARPEAUX, 1976, grifos do autor)

Como uma mulher que não se conformaria apenas com aquilo que era esperado dela, Virgínia busca a própria felicidade na ruptura com sua família e sua história. Apesar de pedir auxílio financeiro para Natércio para que possa cobrir o início de sua jornada, a personagem tem planos de se manter economicamente e assim, se emancipar. Lúcia Osana Zolin destaca que o ato de sair do meio em que está diz muito sobre as personagens: “O ato de deslocar-se funciona, também, como estratégia de subjetivação das personagens, sinalizando sua capacidade de autonomia, de agência ou de repúdio ao conformismo em face de situações disfóricas.” (ZOLIN, 2021, p. 24)

Dessa forma, ao escolher viajar ao invés de dar seguimento à ideia do suicídio, que contemplou durante um tempo, Virgínia toma as rédeas de sua vida e mostra que sabe que não se encaixa onde está e, por isso, vai atrás de um novo local onde possa recomeçar sua trajetória.

— Conrado, você já sabe que vou viajar?

— Viajar? Quando?

— Resolvi já faz algum tempo. Quer dizer, eu tinha resolvido outra coisa, viagem também, pois não deixava de ser uma viagem. Mas agora vai ser uma viagem de vida. Preciso, sabe? Preciso me arrancar e tem que ser agora. Tomarei um navio e irei por aí com um mínimo de bagagem, com um mínimo de planos ou sem plano algum, melhor ainda.

— Mas, Virgínia, você, assim, sem experiência nenhuma, sozinha...

— Tem que ser, Conrado. Meu pai me ajudará no começo. Depois hei de me arrumar, quero dar esta oportunidade a mim mesma. — Apertou-

lhe a mão. — Uma vez você me citou um verso, era mais ou menos assim, “Nascemos todos os dias quando nasce o sol”. E depois?

— Começa hoje mesmo a vida que te resta.

[...] — Pretende ir logo?

— O navio que escolhi parte dentro de quatro dias. Chama-se Lucerna. Natércio já está providenciando tudo — acrescentou. E voltou-se para Conrado, surpreendida, pela primeira vez dizia Natércio e não meu pai. Sorriu. — É um navio modesto, desses que vão costeando os portos, um dia aqui, outro lá adiante, numa viagem vadia... *Eu, que sempre fui medrosa, 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 eu vou descobrir.

— Mas qual é o seu itinerário, Virgínia?

— Não me pergunte, Conrado, porque também não sei ainda. Quando já estiver no mar, decidirei. Hei de me guiar por alguma daquelas estrelas que me dirá onde devo descer. — E noutro tom: — *Ah, Conrado, ao menos isto eu quero, já que é preciso aceitar a vida, que seja então corajosamente.*

— Várias vezes a imaginei assim mesmo e dizendo estas mesmas coisas. E me vi falando como falo agora, eu já sabia, Virgínia. Eu já sabia. (TELLES, 2009, p. 198-199, grifos meus)

A despeito de não conseguir formar uma família, Virgínia encontra um final que se encaminha para a felicidade. Ao sair para o mundo, em busca de um trabalho e um novo lugar para começar a vida, a protagonista mostra que amadureceu e conseguiu superar o seu passado. Além disso, a decisão final da personagem mostra uma possibilidade para mulheres que estava além do que era esperado para a década de 1950.

Muitas das ideias dessa época foram contestadas e superadas, podendo, nos dias atuais, causar reações do estranhamento à repulsa. Seria fácil atribuir as mudanças percebidas simplesmente ao avanço dos tempos e às novas mentalidades, como costumavam fazer as revistas da época. Seria correto levar em conta fatores sociais, político-econômicos e demográficos [...] para explicar as transformações ocorridas. Entretanto, não devem ser esquecidas as pessoas concretas que, vivendo os Anos Dourados com ideias diferenciadas, ousadia, coragem e vontade de renovação, fizeram com que estes anos tivessem também outras tonalidades e cores. (PINSKY, 2018, p. 637)

Trazendo personagens que não se prendiam às convenções e que trouxeram ideais novos para a sociedade para o romance, Lygia constrói uma história em que a mulher não precisa atender às determinações da sociedade para construir o próprio caminho. Levando-se em consideração o ano em que o romance foi publicado (1954), é possível afirmar que a autora consegue trazer à tona discussões importantes para a sociedade. Como apontam Cavalcante e Morais (2000), a escritora escreve justamente sobre uma mulher que busca a ampliação de seu espaço para fora dos domínios do lar.

3.4 A formação de Virgínia

Ambientado em uma sociedade que atravessava transformações sociais importantes no meio do século XX, o romance *Ciranda de Pedra* enfatiza a degradação de valores patriarcais na sociedade burguesa. Para isso, Lygia “utilizou-se de personagens problemáticas, que refletiram durante a narrativa uma vida social mantida pelas convenções da época” (LIMA; SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 368). A personagem principal, Virgínia, atravessa o romance passando da infância para a vida adulta e tendo sua formação enquanto aprende com suas próprias experiências. A obra pode ser considerada um romance de formação — *Bildungsroman*.

A história trata de um período formativo pelo qual passa a protagonista Virgínia. Sua maturação aliada ao desenvolvimento físico estaria ligada ao que Bakhtin chamou de romance de formação com temporalidade cíclica, onde há assimilação do mundo, como se fosse uma escola pela qual todos devemos passar para alcançar um único resultado: “a sobriedade acompanhada de um grau variável de resignação” [BAKHTIN, 1997, p. 239]. A protagonista quando criança possui expectativas que, após seu amadurecimento, se diluem em conclusões muito céticas acerca de seus parentes e amigos e de sua própria identidade (RIBEIRO, 2019, p. 12)

Entretanto, ainda que se reconheça *Ciranda de Pedra* enquanto *Bildungsroman*, é necessário levar em conta que o livro retrata uma realidade brasileira, a de uma classe burguesa, do século XX, e que ele foi escrito por uma mulher e, por tudo isso, tem características próprias, que o diferenciam de uma obra totalmente fiel ao gênero que teve sua origem na Alemanha.

Se na Alemanha da segunda metade do século XVIII, a intelectualidade almejava a criação de uma literatura de caráter nacional, onde fosse possível expressar em forma de arte o “espírito alemão”, o *Bildungsroman* (*Bildung* – formação e *Roman* – romance) aparece como a representação desse desejo. Através de um personagem jovem e de origem burguesa, na busca de aperfeiçoamento pessoal e superação dos seus conflitos, a obra romanesca integrar-se-ia ao contexto da produção européia. Vale ressaltar a função didática que assume essa obra, pois contribui para a educação e formação de quem a lê, outra preocupação dessa época. (GUEDES, 2019, p. 37)

Já no Brasil, segundo Guedes (2019), esse modelo não chegou a ser explorado com as intenções que apareceram na Alemanha e outros países da

Europa. Além disso, a ótica mais realista da sociedade encontrada em obras brasileiras vai de encontro à ideia de representar o espírito nacional²⁹. Na realidade, a aparição aqui do romance de formação já tem especificidades – o *Bildungsroman* não se firmou rapidamente no país, tendo seu início marcado pela publicação de *O Ateneu* (Raul Pompeia, 1888), porém durante anos o tema da formação do indivíduo não apareceu constantemente.

Em 1932, *Menino de engenho* narrava a infância do protagonista num ambiente singular, sugerido como metonímia de um quadro social mais amplo: na proposta de que aquele ambiente, em seu condicionamento sócio-histórico, teria implicações para a passagem do narrador à vida adulta, estava inscrita uma noção de formação. Em 1943, *Perto do coração selvagem* trazia implicações semelhantes ao representar um quadro social diferente: o ambiente da família nuclear pequeno-burguesa, típica da classe média em franca expansão no Brasil urbano. Então veio a aceleração: em 1954 apareceu *Ciranda de pedra*; em 1956, *O encontro marcado*; em 1958, *O ventre*. Até então *Bildungsromane* pontuais se insinuavam em meio à massa de publicações; de súbito, obras ambiciosas despontavam em nossa produção. Haveria elementos de *Bildungsroman* em *Grande Sertão: Veredas*. Também mais tarde em *Quarup*, um clássico exemplar do subgênero. *Limite branco*, de Caio Fernando Abreu, voltaria à ambientação e temática de *Perto do coração selvagem*. Elementos pontuais ainda em *Avalovara*... Nos vinte anos que se seguiram à publicação de *Ciranda de pedra*, a noção de formação se tornaria importante para o romance brasileiro. (CHAGAS, 2019, p.2)

O primeiro romance de Lygia Fagundes Telles é, portanto, um marco na história do *Bildungsroman* no Brasil. Os outros romances da autora — *Verão no Aquário*, *As Meninas* e *As Horas Nuas* — também pertencem ao mesmo gênero, embora *Ciranda de Pedra* seja aquele em que a forma está mais próxima do clássico. Mesmo assim, há as alterações já citadas, decorrentes do fato de ter uma temática diferente do original (a formação de uma mulher tendo como contexto o Brasil) e também de se utilizar de uma narração mais intimista, tendo como base os pensamentos da protagonista.

²⁹ Essa tendência da literatura do Brasil em representar o espírito nacional por uma ótica mais realista é percebida, por exemplo, por Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?*. Segundo a pesquisadora, “No caso da literatura brasileira não é muito difícil perceber idêntica e ansiosa busca de fidelidade documental à ‘paisagem’, à ‘realidade’ e ao ‘caráter’ nacionais. Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é numa busca de unidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura no Brasil. [...] E, quanto mais longe a identidade e a nacionalidade que busca, tanto maior a exigência que se faça da linguagem apenas mediadora ‘invisível’ de uma viagem impossível. Mediadora de uma ‘tal literatura brasileira’ que procura um ‘Brasil’, uma ‘verdade’, uma ‘nacionalidade’, que possa reproduzir de modo fiel.” (SÜSSEKIND, 1984, p. 36)

Além disso, a formação de Virgínia tem algumas singularidades: boa parte desse processo acontece quando ela se sente excluída e rejeitada, como vimos no capítulo anterior, sendo que ela desconhece fatos importantes sobre a própria vida — como quem é seu verdadeiro pai — e não faz escolhas, sendo que os outros decidem se ela vai ou não participar de um jogo ou de um lanche na casa dos vizinhos. A protagonista então, principalmente na segunda parte da obra, busca ativamente superar esse isolamento que foi imposto a ela, o que faz com que ela entre em um jogo social que não domina, como lembra Chagas (2019).

[...] a busca de si mesma, essa inconformidade, tão característica da juventude, põe a heroína em movimento durante toda a trama. Assim, as mudanças externas só acontecem, pois acompanham a sua metamorfose, ou melhor dizendo, sua formação. (RIBEIRO, 2019, p. 104)

Ao descrever o processo pelo qual Virgínia é submetida, a obra também trata das mudanças na sociedade — algo que acontece normalmente no gênero, segundo Ribeiro (2019, p. 99). Esse seria o motivo pelo qual Lygia aborda tantas questões relativas ao mundo feminino e principalmente porque tantos assuntos controversos para a época aparecem no livro; afinal de contas, o Brasil da década de 1950 passava por diversas mudanças, sendo a principal — na opinião da autora — a Revolução da Mulher³⁰.

É possível dizer que a autora percebeu como poucos a ambivalência da romanesca ao desenvolver suas heroínas em formação e situou na corrosão da família burguesa tradicional o primeiro grito de independência da reelaboração dos valores que iria empreender. (RIBEIRO, 2019, p. 112)

Em outros termos, se a família anteriormente se organizava tendo como figura central a do pai, agora o homem não exercia mais um poder absoluto, mas dividindo responsabilidades e oportunidades com as mulheres — ainda que elas enfrentassem desconfiança e preconceitos na busca de sair do universo doméstico. Por isso as figuras paternas dentro do romance — Natércio, Daniel e, na segunda parte, Afonso — aparecem de forma enfraquecida, não tendo autonomia: quando crianças, os cuidados de Bruna e Otávia ficam a cargo de

³⁰ Cabe registrar aqui que a Revolução da Mulher citada não é o mesmo que revolução feminista, mas sim o período em que as mulheres passaram a se envolver mais na sociedade fora do âmbito doméstico..

Frau Herta, o pai sempre aparece isolado e de forma a inspirar pena na filha mais velha; Daniel não consegue assumir para Virgínia que é seu pai nem consegue fazer com que a menina goste dele sem se sentir culpada; já Afonso depende financeiramente do sogro e tem um casamento falido — tanto sua esposa é adúltera (e ela tem consciência disso), quanto ele também busca se envolver com a própria cunhada.

Enquanto isso, como foi apresentado nesta dissertação, as figuras femininas têm muita força e tendo como ponto de partida seus comportamentos, podem ser feitas várias discussões sobre a sociedade de meados do século XX. O fato de a história ser protagonizada por uma mulher e ter várias personagens mulheres fortes e com características marcantes não significa, entretanto, que a literatura escrita por Lygia Fagundes Telles explore apenas o universo feminino ou que se dirija apenas a mulheres: esse é somente o ponto de partida para a discussão de assuntos que concernem a toda a sociedade.

As particularidades de *Ciranda de Pedra* como o tom mais intimista e o debate de assuntos que dizem respeito à mudança de paradigmas em relação ao papel da mulher têm ligação com o fato de esse ser um romance de autoria feminina. De qualquer modo, as peculiaridades do romance aparecem porque há vários aspectos que diferenciam a sociedade que a mulher enfrenta — com suas expectativas e pressões — daquela que o homem encara. Assim, ao definir o *Bildungsroman*, Bakhtin o faz levando em consideração que pode haver diferentes tipos de formação.

Em contraposição à unidade estatística, aqui se fornece a unidade dinâmica da imagem da personagem. O próprio herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável* na fórmula desse romance. A mudança do próprio herói ganha *significado de enredo* e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói-se todo o enredo do romance. O tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida. Esse tipo de romance pode ser designado no sentido mais amplo como *romance de formação do homem*.

A formação do homem pode, entretanto, ser muito diversificada. Tudo depende do grau de assimilação do tempo histórico real. [...] pode-se mostrar a trajetória do homem entre a infância e a mocidade e entre a maturidade e a velhice, revelando-se todas as mudanças interiores substanciais no caráter e nas concepções de mundo que no homem se processam com a mudança da idade. (BAKHTIN, 2017, p. 219-220)

A história que apresenta a formação de Virgínia, portanto, se diferencia por apresentar situações que eram pertinentes para as mulheres do ano de 1954.

Além disso, o crescimento da protagonista se dá, como defende Chagas (2019, p. 8), de maneira conflitiva, apresentando como ponto final do amadurecimento da personagem a decisão de fazer uma viagem para se desligar do passado que durante tanto tempo perseguiu e a perspectiva de começar uma vida nova, mais livre e na qual ela conseguiria ser a única responsável por suas escolhas. Isso, porque a protagonista não poderia voltar para o meio que descobriu estar tão corrompido, assim, sua salvação vem através desse rompimento.

Para Virgínia, cabe o papel de mostrar que a mulher tem as mesmas condições de crescer profissionalmente e escolher a função que pretende desempenhar nessa sociedade machista: ser independente financeiramente e, inclusive, abrir mão do casamento e de ter filhos para sua realização pessoal. Vale lembrar que, em pleno ano de 1941, a autora busca superar os preconceitos ainda presentes em sua época e escolhe profissões ditas masculinas, o Direito e a Literatura. (GUEDES, 2019)

Assim, a busca pela liberdade se apresenta como uma possibilidade para a protagonista, algo novo naquele momento. A partir dos anos 1950, defende Chagas (2019), muitos dos temas, personagens e modelos de conflitos que são utilizados até hoje na produção literária brasileira começaram a aparecer.

[...] pela primeira vez encontramos séries de personagens cuja inadaptação ao mundo revelava a insuficiência do mundo, e não do personagem. Pela primeira vez esse mundo era objetivado como uma totalidade moral, e não social ou política, a ponto de permitir que sua crítica fosse concentrada na pequena burguesia, sem incluir necessariamente as camadas mais pobres da população (que não raro sequer apareciam no enredo). Pela primeira vez os valores criticados na sociedade atual não atentavam para a nossa construção nacional, em sua condição social e política, mas para problemas originalmente identificados na Europa oitocentista: a hipocrisia no contraste entre a aparência pública e a conduta privada, o hedonismo consumista, a rigidez nas relações pessoais, a crise de sentido. Pela primeira vez a autonomia individual era objeto de uma valorização incondicionalmente positiva, às vezes unilateralmente positiva [...] (CHAGAS, 2019, p.11).

Com a escrita de *Ciranda de Pedra*³¹ e o surgimento desses elementos, Lygia permite que o leitor se inquiete com a sociedade ao ver algumas de suas

³¹ De acordo com Chagas (2019), essa tradição dos romances de formação ganha espaço a partir de *Ciranda de Pedra* não se limitando a essa obra. Da própria Lygia Fagundes Telles, os outros três romances também se inscrevem nessa tradição, além de livros de outros autores como Clarice Lispector (*Perto do coração selvagem*, 1948) e Carlos Heitor Cony (*Antes, o verão*, 1964). O pesquisador lembra também outros livros que não são abordados com mais profundidade no artigo, como *Grande Sertão: Veredas* (João Guimarães Rosa, 1956), *Quarup* (Antonio Callado, 1967) e *Limite branco* (Caio Fernando Abreu, 1970).

características e controvérsias. Uma vez que os valores da burguesia que enfrenta uma desestruturação são criticados — de certa forma, pela própria formação da protagonista — quem lê a obra também leva essas críticas em conta para a sua formação. A autora, portanto, ao escrever sobre as mudanças da sociedade pelas quais passou coloca no centro do debate todas essas mudanças. Assim, é possível afirmar que não só o fato de o romance ter uma protagonista, mas também a autoria feminina faz com que ele apresente algumas características próprias, como apresentado no primeiro capítulo desta dissertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao construir uma narrativa que privilegia as personagens femininas e que as apresenta com tanta diversidade e com várias possibilidades, ela faz um retrato daquela sociedade que mesmo visto sob a ótica atual continua válido. As conquistas das mulheres que vieram com o movimento feminista aparecem nas escolhas das figuras que compõem o texto.

Para que isso fosse possível, Lygia construiu uma narrativa que privilegia a formação de Virgínia — como visto durante o terceiro capítulo, no subcapítulo 3.4 *A formação de Virgínia*, a obra trata-se, afinal, de um romance de formação, um *Bildungsroman*. Assim, junto ao amadurecimento da protagonista, vemos como a sociedade afeta essa personagem: afinal, o fato de não se sentir parte de nenhum dos lugares que frequenta tem uma grande importância no desenrolar dos acontecimentos.

Neste romance existem mais personagens femininas que masculinas — são 31 mulheres e 12 homens³² (uma proporção de 72% e 28%, respectivamente). Também por isso, o livro acaba conseguindo discutir mais as questões ligadas a mulheres e, uma vez que a narração se prende aos sentimentos e observações de Virgínia (já que o narrador narra a partir daquilo que ela vivencia, ainda que seja uma narração em terceira pessoa), o faz segundo os olhos de uma mulher.

Ao apresentar os costumes da época, Lygia permite, como afirma Dalcastagné, um acesso à perspectiva do outro:

Como isso pode ser alcançado e quais seus desdobramentos possíveis, tanto em termos literários quanto sociais, é algo que permanece em aberto, mas essa parece ser uma das tarefas da arte, questionar seu tempo e a si mesma, nem que seja através do questionamento de nossa própria posição. (DALCASTAGNE, 2011, p. 19)

³² Esses números dizem respeito a todos os personagens citados no livro, quer eles sejam relevantes ou não à trama principal. São, na ordem de aparição/citação, as mulheres: Virgínia; Luciana; Otávia; Bruna; Frau Herta; Laura; Otília (professora de Virgínia); Margarida; mãe de Laura; tia Gabriela; Letícia; Natividade (colega de escola de Virgínia); Isabel (irmã morta de Margarida); mãe de Letícia e Conrado; irmã de Luciana; madre superiora do convento em que Luciana cresceu; Luella; Irmã Mônica; madre superiora do colégio; Ofélia; Berenice; Irmã Flora; Irmã Clara; Inocência; Irmã Francisquinha; Irmã Priscila; cozinheira de Bruna; Madame Simone (dona da pensão); Madu (amiga/namorada de Letícia); Matilde (ligada a Rogério) e a avó de Afonso. Enquanto os homens (também seguindo essa ordem) são: Conrado; Daniel; Natércio; pai de Laura; Afonso; Jacob; Pedro; Rogério; Michel (ex-amante de Letícia); dois outros amantes de Letícia sem nome e o irmão de Jacob.

Ainda segundo Dalcastagné (2011), a inclusão de diferentes grupos na literatura é, mais que em outros, uma questão de legitimidade. Ou seja, ao trazer grupos minoritários para dentro do campo literário, ocorre uma democratização desse universo e mais pessoas passam a se ver representadas e se sentirem legitimadas a também produzirem suas histórias e participarem das discussões. Ao trazer as vidas femininas sob a ótica de quem as vive, a literatura permite que suas particularidades sejam representadas de forma mais complexa do que antes, quando havia uma visão mais estereotipada.

Assim, um romance como *Ciranda de Pedra* traz uma visão nova para a literatura brasileira: podemos ver nele mulheres que se assemelham às reais em diversas coisas, cada qual com sua particularidade pode gerar identificação com o leitor ou de outra forma causar novos debates. Trazer a formação de uma menina cercada de mulheres e assuntos relativos a elas faz com que a condição feminina ganhe destaque.

Ao incluir no romance assuntos como separação, adultério, loucura, expectativas da vida adulta e a própria sociedade burguesa, Lygia traz novas possibilidades de reflexão sobre a imagem e o lugar das mulheres. Sim, existem personagens masculinos no romance e boa parte deles influenciam grandemente no rumo da história, entretanto é inegável que são as mulheres que têm o maior destaque do enredo.

A autora consegue, com sua trama, subverter a lógica da sociedade em que viveu e escreveu o livro, segundo a qual as mulheres eram criadas e educadas para assumirem seus papéis de esposa, mãe e dona de casa. Mais de uma vez, vemos mulheres que desafiam esse pensamento: Laura sai de casa (ainda que sofra com seu estado psiquiátrico) para viver ao lado de seu amado; Bruna se conforma apenas aparentemente com seu papel, sendo que desenvolve um caso extraconjugal; Otávia prefere ter vários relacionamentos, nenhum sério, e seguir sendo uma artista que formar uma família; Letícia se foca inteiramente na sua carreira esportiva e, por fim, Virgínia busca sua liberdade após se desamarrar dos laços que ainda mantinha com a família e decide viver longe, sozinha e de forma a depender apenas de seu próprio trabalho.

Apresentar essas realidades é possível justamente porque essas são discussões caras à escritora. E, se assim o são, é precisamente porque Lygia

Fagundes Telles é uma mulher e cada um desses debates também lhe diz respeito. Apenas uma mulher poderia ter escrito *Ciranda de Pedra*, disse Lygia em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* em 1998. Isso porque um homem não encararia esses temas sob a mesma ótica, não daria voz às mesmas personagens e não acrescentaria tantos detalhes que só entraram na obra porque a autora pensava sobre eles porque a afetavam diretamente.

Ainda que a autora tenha passado, anos depois, a considerar que o livro é um turbilhão e poderia ter temas cortados, é inegável que a obra continua sendo relevante. As suas duas adaptações televisivas e as reimpressões do romance até os dias atuais são prova disso. Os conflitos apresentados por Lygia através de Virgínia, Laura, Daniel, Natércio, Bruna, Otávia, Conrado, Letícia e Afonso permanecem tendo sua importância: a dissolução do ideal da família burguesa; o início de uma ruptura com o poder patriarcal; a busca por felicidade fora de um matrimônio e possibilidade de diferentes vidas para as mulheres, longe de uma vida de mãe e dona de casa, são todos temas que têm relevância ainda no século XXI.

Ao abordar essas questões de uma posição de quem é amplamente afetada pela sociedade burguesa e patriarcal, Lygia conseguiu construir uma obra atemporal, justamente porque critica estruturas que ainda existem e ainda devem ser combatidas. Isso é, como podemos perceber no início deste trabalho, algo comum a escritoras. Mulheres escrevem de forma diferente dos homens porque a sociedade as exige de maneira diversa. As experiências de vida são diferentes, as expectativas são outras e as ações impactam de formas que podem até se assemelhar, mas não são as mesmas das de homens. Uma socialização diferente implica em um ponto de vista sobre o mundo diferente e, por isso, é importante que cada grupo social possa ter a própria voz e as minorias possam falar por si e mostrar quais são os assuntos que lhe são caros.

Dessa maneira, não é exagero pensar em *Ciranda de Pedra* como um livro ímpar, escrito por uma das melhores escritoras brasileiras. Apenas por inaugurar a fase madura da carreira de Lygia, o romance já teria sua importância; mas ele também traz tantas discussões importantes, fortalece a tradição do romance de formação enquanto coloca os holofotes justamente nas mulheres e traz críticas que acrescentam muito ao debate da sociedade brasileira como um todo. Dessa forma, ele pode ser considerado um marco na literatura nacional.

Faz-se importante, portanto, analisar o romance e entender por que Lygia o escreveu desta maneira e é isso que este trabalho se propôs a realizar. Se no início deste trabalho a principal questão que se apresentou foi por que Lygia Fagundes Telles escreveu a obra dessa maneira, podemos concluir que a resposta para isso passa pelo fato de ela ser uma mulher que escreve sobre mulheres. Assim, ao escrever *Ciranda de Pedra* Lygia fortalece a literatura de autoria feminina ao mesmo tempo em que enriquece a literatura brasileira de forma geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABL (Rio de Janeiro). Academia Brasileira de Letras. **Biografia**: Lygia Fagundes Telles. [20--?]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles>. Acesso em: 25 ago. 2021.

_____. Academia Brasileira de Letras. **Perfil da Acadêmica**: Lygia Fagundes Telles. 2016. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ALVES, Licilange Gomes. **A (des)ordem familiar da “Ciranda de Pedra”**: uma leitura da construção identitária dos personagens do romance lygiano. 2017. 95 p. Dissertação (Mestrado) – Mestrado Acadêmico em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta: Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, 1952. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 215 e 216.

AQUINO, Midiã Ellen White de. **Relações familiares e formação individual**: dilemas e aprendizagens das heroínas de ciranda de pedra e verão no aquário. 2015. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/22383/1/MidiaEllenWhiteAquino_DISSERT.pdf. Acesso em: 21 ago. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2011. Prefácio à edição francesa Tzevtan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra.

BARROCA, Iara. Palavra de Mulher, Constância Lima Duarte entrevistada por Iara Barroca. **Plural Pluriel**, n. 20, p. 151-155, 15 set. 2019.

_____. Constância Lima Duarte: entrevista. **Jangada**, n. 15, v. 2, p. 168-177, jan./jun. 2020.

BATISTA, Elizabet. A representação artística do papel da mulher: uma leitura de “Ciranda de Pedra” e “Ela é apenas uma mulher”. **Revista Ecos**: Multitemática, Cáceres, v. 4, n. 1, p. 67-73, maio 2008. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1010>. Acesso em: 10 dez. 2020.

BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHAWRCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 411-438.

BLUCHER, Thais et al. Lygia Fagundes Telles: entrevista. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 4, p. 0-0, dez. 2008. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400003. Acesso em: 26 ago. 2021.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Mulher ao Pé da Letra: A personagem feminina na literatura. In: SANTOS, Joísa Maria de Lima. **A representação da mulher em contos de Lygia Fagundes Telles**. 39 f. Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras/Português, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7131/1/2012_JoisaMariaDeLima Santos.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7131/1/2012_JoisaMariaDeLima_Santos.pdf)>. Acesso em: 19 de jun. 2018

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CADERNOS de literatura brasileira. A disciplina do amor. Entrevistada: Lygia Fagundes Telles. **Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998. p. 27-43

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 199-215.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. 126 p.

CARPEAUX, Otto Maria. Uma quase inocente depravação há 20 anos. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 maio 1976. Caderno B, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/141378>. Acesso em: 10 ago. 2021.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CARVALHO, Patrícia Oliveira. Um estudo da representação da mulher em Ciranda de pedra, de Lygia Fagundes Telles. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 263-294, jan./dez. 2019. Anual. Disponível em: <http://200.145.201.15/index.php/revistamosaico/article/viewFile/621/557>. Acesso em: 10 dez. 2020.

CARVALHO, Paula. Os mistérios de Lygia Fagundes Telles. Apresentação de Paula Carvalho e Paulo Werneck. **451MHz / Rádio Novelo**, São Paulo e Rio de Janeiro. 25 jun. 2021.

CASTANHEIRA, Cláudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. v. 9, julho 2011. p. 25-36 Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3917>. Acesso em: 28 ago. 2021.

CASTRO, Annie *et al.* A literatura não tem rosto de mulher. **Editorial J**: Laboratório convergente do curso de Jornalismo da Famecos/PUCRS, Porto Alegre, 16 nov. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/editorial-j-famecos/a-literatura-n%C3%A3o-tem-rosto-de-mulher-bbf0f6e2e871>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

CAVALCANTE, I. F.; MORAIS, M. A. C. de. Uma história da mulher na obra de Lygia Fagundes Telles. In: **I Congresso Brasileiro de História da Educação**, 2000. Rio de Janeiro: Anais do ICBHE, 2000. v. 1. p. 1-10.

CHAGAS, Pedro Dolabela. Lygia Fagundes Telles e o Bildungsroman no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 56, p. 1–12, jan./abr. 2019. FapUNIFESP (SciELO). DOI: 10.1590/2316-4018566. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22668>. Acesso em: 22 ago. 2021.

CIRANDA de Pedra, Lygia Fagundes Telles (#148). Realização de Isabella Lubrano. Roteiro: Isabella Lubrano. São Paulo: Ler Antes de Morrer, 2017. (22 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSeusgsfsgo>. Acesso em: 25 ago. 2021.

COELHO, Miriam Veronice da Costa. **O simbolismo dos contos de fadas em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles**. 2014. 56 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; BORGES, Tânia Regina O. (Org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 323-331.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267/3201>. Acesso em: 27 ago. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.127-135>.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo:: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 26, p. 13–71, 2011.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 4 nov. 2021.

DANNEMANN, Fernanda. Escritores falam das mudanças que suas obras sofrem na TV. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 9 fev. 2003. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u30587.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2021.

DIAS, Camila Carmona. Anos dourados, belos e femininos: a mulher e a moda na década de 50 no Brasil. In: 8 Colóquio de Moda - 5 Congresso Internacional, 2012, Rio de Janeiro. **Anais Colóquio de Moda**, 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/102279_Anos_dourados_belos_e_femininos.pdf>. Acesso em 13 jul. 2021.

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: XAVIER, Elódia (org.). **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. UFRJ, 1995, pp. 21-33.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 28 ago. 2021.

EAGLETON, Terri. **Como ler literatura**. Trad. Denise Bottmann. 1 ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2019.

ENCONTRO com a autora: Lygia Fagundes Telles. Direção de Márcio Castorino. Realização de Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009. (71 min.), son., color. Edição ao vivo: Rafael Capuzzo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p1oAfPnB2nw&t=464s>. Acesso em: 25 ago. 2021.

FREIRE, Pollianna de Fátima Santos. **Entre o impasse e a transgressão: a representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich**. 2015. 123 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Uma nova Ciranda de pedra. *Jornal do Commercio*. Recife. 8 abr. 2008. Disponível em: <https://www.academia.org.br/noticias/uma-nova-ciranda-de-pedra>. Acesso em: 25 ago. 2021.

GUEDES, Débora Carla Santos. O romance de formação: um passeio pelos caminhos de Stephen Dedalus e Virgínia. **Estação Literária Vagão**. vol. 4, 2009. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25294>. Acesso em: 08 out. 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (Brasil). **Sobre Lygia Fagundes Telles**. 2017. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-lygia-fagundes-telles/>. Acesso em: 3 nov. 2021.

JAMES, Henry. Prefácio à edição nova-iorquina, volume IX, 1908. In: JAMES, Henry. **Pelos olhos de Maisie**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 389-398. Introdução e comentários de Christopher Ricks; tradução de Paulo Henriques Britto.

KEHL, Maria Rita. **Em defesa da família tentacular**. In: PIRES, Paulo Roberto. *Outros 500*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10 ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LIMA, Carina Bertozzi de. **Superfície e Subterrâneos: Significações de Morte, Perda e Renascimento em Ciranda de Pedra**. 2013. 206 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

LIMA, Kamila Rodrigues; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Estudo comparado entre Ciranda de Pedra e A Casa dos Espíritos: a literatura e o pensamento pós-guerra na prosa latino-americana. **Guavira Letras**, Três Lagoas, v. 19, n. 1, p. 358-379, jan./jul. 2014. Semestral. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/48>. Acesso em: 10 maio 2021.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**: vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUCENA, Suênio Campos de. Casa, família e desestruturação em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles. **Revista Léguas & Meia**, [S.L.], v. 8, n. 1, p. 14, 4 jan. 2018. Universidade Estadual de Feira de Santana. <http://dx.doi.org/10.13102/lm.v8i1.2808>.

LYGIA Fagundes Telles. [S.l.]: Companhia das Letras, 2009. (5 min. 45 segs.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iZcS6KpsWc8>. Acesso em: 27 ago. 2021.

MANUEL da Costa Pinto entrevista Lygia Fagundes Telles | Revista Vitrine. Direção de Priscila Lima. Produção de Priscila Lima e Débora Centoamore. São Paulo: Tv Cultura, 2013. (15 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vgMn9NjYYT8&t=1s>. Acesso em: 25 ago. 2021.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Cult**, São Paulo, ed. 231, 5 fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 25 ago. 2021.

MATSUOKA, Sayuri Grigório. A personagem e o espaço na ficção de Lygia Fagundes Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n.

56, p. 1-6, jan./abr. 2019. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018564>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22662>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MELO, André Magri Ribeiro de; OTHERO, Bruna Kalil; DUARTE, Constância Lima (org.). **Poéticas do devir-mulher**: ensaios sobre escritoras brasileiras. Belo Horizonte: Letramento, 2019. 288 p.

MELO, Leylanne da Silva Lima. **Relações de gênero em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles**. 2019. 97 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2019.

MORAES, P. E. B. de; SOUZA, M. A. S. de. A escrita do feminino: assédio e feminicídio no conto Venha ver o pôr-do-sol, de Lygia Fagundes Telles. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 29, p. 121-144, 2021. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i29p121-144. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/170988>. Acesso em: 22 ago. 2021.

O ESCRITOR por ele mesmo: Lygia Fagundes Telles (áudio restaurado). Realização de Ims; Tv Puc São Paulo. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997. (28 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5i4o5IFvRw&t=611s>. Acesso em: 25 ago. 2021.

OLIVEIRA, Monique Santos. A representação do corpo das excluídas nos contos de Lygia Fagundes Telles. In: **Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguístico do Nordeste**, 2014, Natal. Anais. Natal: EDUFRRN, 2014. p. 1-12.

PIMENTEL, Davi Andrade. A impossibilidade da morte na literatura: Lygia Fagundes Telles e Maurice Blanchot. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 56, p. 1–11, 2019. DOI: 10.1590/2316-40185613. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22678>. Acesso em: 22 ago. 2021.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 607 – 639.

PORTELLA, Eduardo. **Discurso de recepção a Lygia Fagundes Telles**. 1987. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PRADO, Miguel Arcanjo. Lygia Fagundes Telles aprova adaptação de "Ciranda de Pedra". **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 28 abr. 2008. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/04/396352-lygia-fagundes-telles-aprova-adaptacao-de-ciranda-de-pedra.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2021.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In: CADERNOS de literatura brasileira. Ensaios. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998. p. 84-97.

RIBEIRO, Lucilene Canilha. **O Bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles**: uma leitura da mulher brasileira no século XX. 2017. 220 f. Tese (Doutorado) - Curso de História da Literatura, Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Trad. William Lagos, Débora Dutra Vieira. 3 ed. São Paulo: Aleph, 2019.

RODA Viva | Lygia Fagundes Telles. Produção de Paloma Rocha. São Paulo: Tv Cultura, 1996. (93 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU&t=1s>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SÃO PAULO. Rede do Saber. Secretaria da Educação. **Entrevista com Suênio Campos de Lucena**. 2013. Disponível em: http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista_suenio.pdf. Acesso em: 22 ago. 2021.

SANTIAGO, Silviano. Lygia, revolta e disciplina: um ensaio de Silviano Santiago. **Suplemento Pernambuco**, Recife, 09 nov. 2018. p. 24-25 Disponível em: <http://suplementopernambuco.com.br/artigos/2187-lygia,-revolta-e-disciplina-um-ensaio-de-silviano-santiago.html>. Acesso em: 05 fev. 2021.

_____. Posfácio: O avesso da festa. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 205-214.

SILVA, Roniê Rodrigues da; ALVES, Licilange Gomes. No centro da periferia: o (entre)lugar de Virgínia em Ciranda de pedra. **Em Tese**, Belo Horizonte, v.23, n.1, p. 259-274. jan./abr. 2017.

SILVA, Thaís Fernanda da. **A mulher da ficção e do jornal**: uma leitura das confluências femininas em Rachel de Queiroz. 2017. 185 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/152918/silva_tf_dr_assis.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 05 jan. 2021.

SOARES, Livia Maria Rosa; SILVA, Ismael Arruda Machado da; NOGUEIRA, Vilmaria Chaves. Opressão e libertação na escrita feminina entre os séculos XIX e XXI. **Letras Escreve**, Macapá, v. 9, n. 2, p. 57-67, 2 sem. 2019. Universidade Federal do Amapá. <http://dx.doi.org/10.18468/letras.2019v9n2.p57-67>.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **A disciplina do amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. **Durante aquele estranho chá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

_____. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; BORGES, Tânia Regina O. (Org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 333-338.

THE NOBEL PRIZE (Estocolmo). **Facts on the Nobel Prize in Literature**. 2021. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/facts/facts-on-the-nobel-prize-in-literature/>. Acesso em: 07 out. 2021.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. In: **Simpósio Internacional de Educação Sexual: feminismos, identidades de gênero e políticas públicas**, 2015, Maringá. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/593.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

TOKARNIA, Mariana. Lygia Fagundes Telles é indicada para o Prêmio Nobel de Literatura. **Agência Brasil**. Brasília. 3 fev. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-02/lygia-fagundes-telles-e-indicada-para-o-premio-nobel-de-literatura>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira**: as marcas da trajetória. as marcas da trajetória. 2012. Disponível em: <https://litcult.net/2012/11/06/narrativa-de-autoria-feminina-na-literatura-brasileira-as-marcas-da-trajetoria/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê?: temáticas sobre do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 35, jan-jun, p. 13-40, 2021. DOI: <https://doi.org/10.47250/intrell.v35i1.15685>.