

# UM ESTUDO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *CIRANDA DE PEDRA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Patrícia Oliveira CARVALHO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este estudo analisa a representação da mulher no romance *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, investigando mudanças na construção dessa representação a partir da afirmação de uma ótica feminina na escrita. Além disso, realizamos uma interpretação do romance investigando outros temas nele abordados, tais como o adultério, apoiando-nos na fortuna crítica já existente sobre a obra e sua autora e também em estudos sobre as mulheres na sociedade brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Feminismo; Gênero; Lygia Fagundes Telles; Patriarcalismo; Representação da Mulher.

## 1. Introdução

Estudar literatura é pensar o mundo. As mudanças históricas, os pensamentos e a organização de uma época estarão para sempre registrados em uma obra literária, por isso é que além de literatura, uma narrativa literária é também, em certa medida, um registro histórico. Qual será então a história que as mulheres têm para contar ao mundo?

Lemos e conhecemos as narrativas de muitos homens, que datam desde as mais remotas eras como, por exemplo, a própria *Bíblia Sagrada*. Isso, então, nos leva a questionar por que há tão poucas escritoras? As mulheres não existiam no passado? Ou elas simplesmente não tinham nada a nos dizer?

Não. As mulheres sempre tiveram suas histórias, mas nem sempre puderam escrevê-las, publicá-las ou tornarem-se escritoras, pois eram proibidas de fazê-lo, uma vez que este era um ofício

---

<sup>1</sup> Graduanda em licenciatura em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", *campus* de São José do Rio Preto - SP, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários. Resultado de iniciação científica orientada pelo Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior.

exclusivamente masculino para lógica do mundo patriarcal. Felizmente, algumas mulheres não concordavam com essa prerrogativa e enfrentaram os homens e suas leis para trazer ao mundo histórias escritas por suas próprias mãos.

Foi a partir dessas questões que nos propusemos a desenvolver esta pesquisa. Para isto, escolhemos como objeto de estudo um romance escrito e protagonizado por mulheres, a saber, *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1954. Trata-se do primeiro romance escrito pela escritora e, apesar de aclamado pela crítica, também foi escandaloso para a época por tratar de temas considerados polêmicos.

A escolha por esta autora se deu pelo fato de que, em sua obra, ela busca dar voz e protagonismo às mulheres (com poucas exceções) que estão “em função da conquista de seu espaço, embora esse lugar, às vezes, seja o seu próprio eu tentando compreender-se em meio à situação em que vivem [...]” (ALVES, 2017, p. 74), como acontece no romance escolhido.

O objetivo deste estudo é, principalmente, investigar a representação da mulher em *Ciranda de pedra*, analisando como se dá a construção das personagens femininas a partir da perspectiva da mulher. Além disso, realizamos uma análise interpretativa do romance, evidenciando seu contexto de produção. A pesquisa foi desenvolvida apoiando-se na fortuna crítica já existente sobre o romance, na leitura de parte da obra literária de Lygia Fagundes Telles, nos estudos sobre o gênero romance e, também, nos estudos sobre a história das mulheres na sociedade brasileira.

Buscamos, também, por meio deste estudo destacar e valorizar a literatura produzida por mulheres, reconhecer a importância de que as mulheres escrevam a sua própria história, seja ela ficcional ou real, já que se faz necessária a existência da história contada por grupos que há muito foram silenciados para, com isso, entendermos criticamente a dinâmica que move mundo.

## **2. Lygia Fagundes Telles: trajetória de uma mulher e escritora**

Tornar-se escritora tem sido uma tarefa difícil para as mulheres na história da literatura brasileira. Seja por consequência da privação de direitos básicos sofrida por elas ao longo da história, como os de estudar e trabalhar, seja pelo silenciamento decorrente de uma sociedade patriarcal que há muito tempo privilegia o homem em detrimento da mulher, era - e permanece sendo, apesar das conquistas alcançadas pelo movimentos feministas e por mudanças sociais e culturais ao longo do tempo - mais fácil encontrar uma mulher cuidando da casa e da família em vez de escrevendo livros ou ocupando lugares de poder na sociedade.

De acordo com Dalcastagnè (2007, p. 128),

[...] Segundo pesquisas realizadas na Universidade de Brasília (UnB) - que se debruçaram sobre todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras da área (Companhia das Letras, Record e Rocco) nos últimos 15 anos - as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados. O que se reflete também na subrepresentação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias.

Isso posto, não é de se espantar que no cânone literário brasileiro, poucas tenham sido as escritoras que se destacaram. Lygia Fagundes Telles faz parte do pequeno rol de mulheres que conquistaram um lugar nesse espaço predominantemente masculino.

Nascida em uma família burguesa de São Paulo, no dia 19 de abril de 1923, Telles cursou Educação Física pela Universidade de São Paulo (USP) e Direito pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, dois cursos considerados masculinos para a época. A escritora rejeitava a ideia de se tornar uma “mulher-goiabada”, que, segundo ela, em uma entrevista concedida à *Revista brasileira de psicanálise* (2008), “É a mulher caseira, antiga ‘rainha do lar’ que sabe fazer a melhor goiabada no tacho de cobre. [...] Mulheres sem condições de ousar a profissão, sem coragem de atender ao chamado

[...]”. Por isso, aventurou-se também na escrita, para a qual demonstrava talento: “Sim, foi um duro desafio porque o preconceito era antigo e profundo [...]. A solução era assumir a luta, sair da condição de mulher-goiabada...” (*ibidem*).

Contemporânea e amiga íntima de escritoras, como Clarice Lispector e Hilda Hilst, Lygia F. Telles, segundo Alfredo Bosi (1988), fez parte da 3ª Geração do modernismo, também chamada de Geração de 45. Sua escrita é conhecida, principalmente, pelo intimismo e pelo desenvolvimento psicológico das suas personagens.

Conforme afirma Bosi (1988), há na literatura da autora uma continuidade da ficção intimista, a qual já havia dado seus sinais nos anos 30 e 40 do século XX, por meio da qual ela tem “escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-personagens a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa” (*idem*, p. 437). Para o crítico, a obra de Lygia insere-se no chamado “romance de tensão interiorizada”, no qual o herói não encara seus conflitos por meio da ação, mas evade-se deles por meio da subjetivação. Segundo o também crítico e escritor José Paulo Paes (1998, p. 72),

[...] Sendo a construção do eu um conjunto de operações subjetivas, eventualmente convalidado por subjetividades alheias – um eu reconhecido como tal por outros eus que não ele próprio, – a visada da ficção de Lygia Fagundes Telles é necessariamente introspectiva.

Vencedora de prestigiados prêmios como o Jabuti (em 1966, 1974, 1996 e 2001) e o Camões (2005), ocupante da cadeira nº 16 na Academia Brasileira de Letras, indicada, em 2016, para o Prêmio Nobel de Literatura, Lygia F. Telles consolidou sua carreira literária com a publicação de quatro romances: *Ciranda de pedra* (1951), *Verão no aquário* (1964), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989), além de vinte livros de contos, roteiros de cinema, e boa parte da sua obra traduzida para diversas línguas estrangeiras.

Na literatura da autora, ganham destaque, principalmente, as personagens femininas, as quais vivenciam conflitos internos e com o mundo moderno/urbano, como também personagens pertencentes

aos grupos considerados minoritários, pois “para a autora, a literatura seria um meio através do qual é possível dar destaque a histórias que emergem pela perspectiva do sujeito excluído, estimulando o reconhecimento da alteridade” (ALVES, 2017, p. 10). Desse modo,

É possível notarmos nas obras dessa escritora uma marcante presença feminina, mulheres que buscam liberdade e emancipação, isso porque, na visão dela, o “desprezo pela mulher, mesmo por aquela que sabia escrever, sempre foi muito grande” (TELLES, 1998, p. 38). Assim, através de sua ficção, ela procura dar representatividade a essa voz, por muito tempo silenciada (*idem*, p. 14).

Articulando vários temas, inclusive alguns considerados tabu para a sociedade brasileira da década de 1950 (alguns continuam sendo tabus), Lygia F. Telles, ao escrever um romance que aborda temas como a loucura, o adultério, a desagregação da família burguesa, a lesbianidade, a impotência masculina, o racismo, e, sobretudo, trazendo mulheres como personagens principais e lançando um olhar crítico à sociedade patriarcal em que ela e suas personagens estão inseridas, inserindo-se em um meio hegemonicamente masculino, como era a então literatura, rompe limites impostos às mulheres pelo patriarcado. Contribui, dessa forma, para a construção de diferentes possibilidades e caminhos para as mulheres que não desejam estar à sombra dos homens, para acrescentar à literatura brasileira outras perspectivas e diversidade literária e, por fim, para fomentar uma visão crítica e questionadora de certos valores tidos como definitivos em nossa sociedade.

### **3. Análise e interpretação de *Ciranda de Pedra***

*Ciranda de pedra* (1954) foi o primeiro romance escrito por Lygia Fagundes Telles. Antes dele, a autora já havia publicado outros livros de contos: *Porão e sobrado* (1938), *Praia viva* (1944) e *O cacto Vermelho* (1949). Contudo, estes livros são considerados por ela como

“juvenilidades” (TELLES, 2009, p. 221) e, por isso, ignorados em sua bibliografia oficial.

Aclamado pela maior parte da crítica, *Ciranda de pedra* foi um livro importante para a carreira literária de Telles e considerado por Antonio Candido (1987, p. 206) como um marco de sua maturidade literária. Com um enredo bastante novelístico, o romance também foi adaptado duas vezes pela emissora Rede Globo para o formato telenovela em 1981 e em 2008, em ambas as vezes com título homônimo.

O romance narra a história de Virgínia, uma menina que se sente rejeitada e busca, desde a infância até a sua juventude, o pertencimento a algum lugar: seja ao círculo de amizades de suas irmãs, Otávia e Bruna, que junto com os vizinhos Conrado, Letícia e Afonso materializam o símbolo que dá título ao romance; seja ao seio da sua família, formada pelo suposto pai, Natércio, e suas irmãs.

O romance é dividido em duas partes. A primeira narra a infância de Virgínia e as revelações que irão modificar a sua vida: a morte da mãe e a identidade do seu verdadeiro pai, Daniel, seguida de seu suicídio. Nesse início, Virgínia mora com Laura, sua mãe, e com Daniel, amante pelo qual Laura abandonou seu primeiro casamento, numa casa simples e assombrada pela loucura – doença com a qual Laura foi diagnosticada após a descoberta de seu adultério e de sua internação em um sanatório por Natércio, seu marido. O sonho de Virgínia era morar na mansão de Natércio, junto com suas irmãs Otávia e Bruna, pois acreditava que assim passaria a pertencer a essa família e ao grupo de amigos formado por suas irmãs, Afonso, Letícia e Conrado.

Quando, finalmente, a protagonista realiza o seu sonho, suas expectativas são frustradas: ela é recebida pelo pai com um tratamento “frio e duro” e continua a ser rejeitada por suas irmãs e pelos amigos da ciranda. Desiludida, Virgínia deseja fazer o caminho inverso, voltando para a antiga família, porém Luciana, empregada de Daniel, a surpreende com a notícia da morte de sua mãe, a revelação da paternidade de Daniel e de seu suicídio por amor à amada. Em decorrência disso, Virgínia torna-se órfã, não possuindo

mais uma segunda família para a qual retornar. Na tentativa de escapar do angustiante pesadelo em que se encontrava, a protagonista pede a Natércio para que a matricule em regime integral em um colégio de freiras, evitando a convivência com o pai postiço e as meias-irmãs.

É com essa “fuga” de Virgínia para o internato feminino que se encerra a primeira parte do romance. Percebemos, então, uma das características da qual fala Bosi sobre o romance de tensão interiorizada: Virgínia decide internar-se no regime integral do colégio, possivelmente, por não ter capacidade ou maturidade suficiente para lidar com as consequências decorrentes da morte de seus pais. Por isso, essa sua atitude pode ser interpretada como uma fuga ao enfrentamento dos seus conflitos, uma espécie de auto-exílio com a esperança de que o tempo resolva, por si só, seus problemas.

O conflito central do romance revela-se ao fim da primeira parte, cuja síntese se encontra na fala de uma das personagens, Leticia, quando esta dá um conselho amoroso para Virgínia: “Dante se esqueceu desse círculo no seu inferno, o dos rejeitados” (TELLES, 2009, p. 120). O inferno da protagonista é a rejeição que sofre em todos os lugares e círculos a que deseja pertencer. Sendo o ser-humano um sujeito social, é compreensível que a rejeição seja devastadora na vida de qualquer pessoa. Assim, o conflito de Virgínia é, também, o do sujeito moderno que se vê cada vez mais fragmentado em seu tempo e menos pertencente a um todo (ou rejeitado por ele). Numa entrevista concedida ao periódico *Cadernos de literatura brasileira*, Lygia F. Telles afirma que a rejeição é “um dos maiores sofrimentos da condição humana. [E] A personagem central é uma rejeitada. [...]” (1998, p. 36).

A segunda parte do livro traz uma Virgínia crescida, por volta dos seus vinte anos (TELLES, 2009, p. 132), retornando para a casa de Natércio. A protagonista pensa estar indiferente ou ter superado os conflitos da infância, mas ao retomar o contato com o passado percebe que estava enganada, conforme revela durante um diálogo com Conrado: “[...] eu queria tanto mudar, quero dizer, voltar

diferente, sem as marcas antigas, apagar aquela Virgínia que fui...” (*idem*, p. 130).

Mesmo com o reavivamento das suas perturbações, não se pode dizer que Virgínia permanece igual. Ela sofreu algumas mudanças e está decidida a não se menosprezar nem ser rejeitada como outrora. A protagonista envolve-se amorosamente com alguns membros da ciranda (Letícia e Afonso, e Rogério), algumas vezes compactua com suas relações obscuras e complexas e, temporariamente, integra-se ao grupo. Experimentando o poder de sedução que agora exerce sobre as outras personagens, ela também procura superar o seu primeiro amor, Conrado. Assim, ao relacionar-se com Letícia, irmã de Conrado, Virgínia parece projetar a imagem de um no outro para satisfazer o desejo do antigo amor não correspondido e irrealizável.

Durante a segunda parte, a protagonista realiza uma trajetória que, de certa forma, contribui para que ela, provavelmente, se torne uma mulher independente e emancipada ao final do romance ou, pelo menos, tome atitudes que a levem para esse caminho. Ao realizar a vontade infantil de tornar-se parte da ciranda, Virgínia desperta também o seu olhar para a realidade desse círculo de amizades outrora tão endeusado por ela: “o mal maior foi não ver de perto as coisas que assim de longe virariam histórias de semideuses e não de seres humanos inseguros, medrosos. Teria visto tudo com simplicidade, sem sofrimento” (TELLES, 2009, p. 195). Ela descobre as falsas aparências nas quais estavam alicerçadas as relações do grupo e as muitas camadas de segredos, hipocrisia, insegurança e contrariedade de todos eles, ou seja, descobre que são seres humanos imperfeitos como quaisquer outros. Por isso, Virgínia decide que o melhor para si seria desvincular-se da família e da ciranda, resolvendo partir da casa de Natércio, viajar. Essa viagem pode ser apontada como outra fuga do enfrentamento dos seus conflitos, mas, como a própria protagonista reflete:

[...] seria este realmente um plano de fuga? E os anos todos que vivera percorrendo, de norte a sul, o mundo que criara dentro de si?! E aqueles longos anos de desvairados sonhos não seriam as fugas verdadeiras, com os pés ancorados? “E mesmo que seja esta



uma fuga”, admitiu com humildade. Podia ser a mais frágil das soluções mas não lhe daria, pelo menos por ora, nenhum sofrimento [...] (TELLES, 2009, p. 187).

Embora possa ser de fato outra fuga, a nova partida tem como destino simbólico o encontro consigo mesma, a busca da sua independência emocional e financeira, da sua liberdade: “Não, não, tudo aquilo era memória, chegara a hora de dizer-lhes adeus. O fluxo da vida que corria como aquele rio era tão belo, tão forte! O sonho era o futuro. Tinha apenas que libertar-se e viver” (TELLES, 2009, p. 196). O maior desafio para a protagonista seria libertar-se das relações que, por mais familiares que fossem, beiravam o doentio e exerciam sobre ela um grande fascínio, mantendo um vínculo de dependência difícil de ser desfeito, portanto a coragem de viajar sem destino e sozinha significa, para a protagonista, a transformação da menina rejeitada em uma mulher emancipada.

O romance encerra-se com um desfecho não convencional e em aberto, podendo, inclusive, ser interpretado como um não desfecho: a protagonista opta por fazer uma “viagem de vida”, contrapondo-se à saída que havia pensado antes, a morte ou suicídio, assim como o fizera Daniel, seu verdadeiro pai. Vai sem muita bagagem, como quem está recomeçando a vida, mais leve e sem sobrecargas, com a coragem de quem acredita ser sua última chance de ser livre e feliz: “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 vou descobrir” (TELLES, 2009, p. 199 – grifos nossos). Ela, que no início do romance se compara à formiga e à cobra, indireta e metaforicamente, metamorfoseia-se em uma libélula, que, além de outras simbologias, representa o alcance da maturidade, do equilíbrio mental e da transformação:

Agora as asas da libélula estremeciam. Moveu as patinhas com esforço. Virgínia aproximou-se, fascinada. Parecia morta quando a retirara e eis que as asas, secas sob o sol, já tentavam alçar voo. Soprou-a. ‘Vá, não perca tempo!’ E vendo que a libélula enveredava

por entre os juncos, ficou pensando que mais importante do que nascer é ressuscitar (*idem*, p. 196-197).

Ao escolher uma viagem, cujo destino será traçado ao longo do percurso, o fim da história fica em aberto: terá Virgínia encontrado seu caminho ou continuará vivendo em círculos, como numa ciranda sem fim? A resposta fica a critério do leitor.

Em suma, podemos dizer que Telles aborda alguns ideais dos feminismos em sua obra, mesmo numa época em que o movimento feminista não era ainda tão disseminado ou reconhecido. Esses ideais não aparecem escancarados, pelo contrário: a autora aborda-os sem torná-los panfletários, atribuindo maior valor à estética, costurando as ideias críticas de forma perspicaz e sutil para que caiba ao leitor a tarefa de percebê-las e fazer o seu próprio juízo de valor. Talvez seja esse um dos aspectos que garanta o reconhecimento e grande aceitação de sua obra.

#### **4. A representação da mulher em *Ciranda de Pedra***

Em *Ciranda de pedra* há uma espécie de painel composto pela representação da mulher em diferentes possibilidades. Em comum, as mulheres do romance compartilham o fato de estarem situadas em uma sociedade patriarcal e sofrerem as implicações desse sistema de acordo com o recorte temporal, social e étnico-racial em que se encontram. Voltamos o nosso olhar para a representação dessas personagens, buscando investigar a construção de suas identidades como mulher e como (ou se) essas representações sofrem mudanças ao serem concebidas pela perspectiva de uma escritora. Foram selecionadas para a análise, segundo o critério de maior relevância no enredo, sete personagens: Virgínia, Laura, Otávia, Bruna, Letícia, Frau Herta e Luciana.

##### **a. Laura**

Mãe de Virgínia, Bruna e Otávia, Laura é a mulher que rompe com as normas da família tradicional burguesa ao envolver-se

amorosamente com o médico da família, Daniel, traindo seu marido, Natércio, e posteriormente indo morar com o amante. A personagem é expulsa da família e internada em um sanatório pelo marido sob a justificativa de que estaria apresentando “comportamentos estranhos”. Ao sair do sanatório e ir morar com Daniel, Laura não consegue mais viver a sua vida plenamente, pois o seu estado de saúde mental agravou-se após o tratamento que recebeu para sua suposta loucura durante sua estadia naquele lugar.

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, o qual lhe dedica seus cuidados mesmo sabendo da sua morte iminente, e suicida-se por amor a ela após esta morte concretizar-se. Esse episódio do romance parece fazer referência à famosa história de *Romeu e Julieta*, escrita por Shakespeare no século XVI, o qual é citado por Laura em uma passagem do romance ao falar de uma joia que herdou da mãe (TELLES, 2009, p. 35).

Para analisarmos essa personagem, duas informações históricas fazem-se necessárias e importantes. A primeira delas é que o direito ao divórcio só foi conquistado no Brasil nos anos 70, no século XX. Logo, Laura simboliza a aflição das mulheres com a obrigação de manterem-se em casamentos falidos porque não tinham a possibilidade de se livrarem legalmente deles. A segunda informação consiste no fato de que, durante séculos, era uma prática comum mulheres serem internadas em sanatórios e hospícios ou confinadas em conventos (PRIORE, 2013, p. 35) pelos seus maridos por serem adúlteras ou por manifestarem comportamentos, segundo eles e o pensamento da época, de histeria, desejo sexual excessivo, entre outros – comportamentos estes que eram associados à loucura.

Laura foi internada por Natércio logo após ele descobrir o seu caso com Daniel e a sua gravidez, usando a justificativa de que ela estava se comportando de forma estranha e já não era capaz de cuidar das filhas e da casa. Entretanto, considerando-se a situação e o contexto em que a personagem se encontrava – grávida do amante,

impedida de viver a sua vida com ele, julgada pela sociedade por seu adultério – é compreensível que essa mulher estivesse em um momento de crise, o que não significa que estivesse louca, como rotulou seu marido. Sendo assim, pode-se inferir 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.

A representação feminina de Laura indica o surgimento de um movimento questionador das mulheres em relação ao seu lugar e papel na família e na sociedade patriarcal, ela “representa a mulher adúltera, que “enlouquece” na tentativa de fugir aos padrões da sociedade” (FREITAS; SILVA, 2010, s/p). Desse modo, a “loucura” de Laura é sintoma de sua rebeldia à conformação ao lugar e ao papel convencionais em que 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, como podemos perceber em um momento da história no qual, já num estado de saúde delicado, a personagem desabafa para a filha Virgínia sobre como se sentia em relação ao casamento com Natércio e como se sentiu ao finalmente tomar coragem de se rebelar contra ele:

– Seu olhar [de Natércio] 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. [...] Então saí correndo, chego a pensar que fugi correndo, antes que ele me segurasse...**[...] Você tem suas filhas!, ele costumava 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 aqueles cachos...[...] abracei-a tanto, fica comigo, só tenho você! Então ela choramingava, não mamã, num quello, cê dismancha meus tachinho... (TELLES, 2009, p. 36-37 - grifo nosso).

A fala de Laura revela que ela não aguentava mais sustentar um casamento de aparências, no qual permanecia infeliz por medo de represálias do marido e da sociedade, que reservava para as mulheres que ousavam subverter suas normas conservadoras um lugar de vergonha, desmoralização e desprezo. Mostra também o quão sozinha a personagem se sentia, pois nem mesmo suas filhas – exceto Virgínia –, apesar de crianças, a apoiavam. Assim,

Para as duas meninas, Laura não poderia ter se deixado seduzir por outro homem ao ponto de desonrar a instituição familiar. Por conta disso, pesa sobre a atitude dela o discurso do poder institucional materializado naqueles que o reproduzem, em particular o de Bruna, [...] representante maior dos paradigmas religiosos, que vive encarnando a todo o tempo os ensinamentos bíblicos como forma de avaliar o comportamento de Laura [...] (ALVES, 2017, p. 28).

## **b. Virgínia**

Desde criança, Virgínia sente-se uma rejeitada. Com uma mãe afetada pela loucura, sem condições psicológicas, portanto, para exercer a maternidade, desprezada pelas irmãs e pela governanta Frau Herta, bem como por Luciana, empregada da casa de Daniel, friamente tratada por Natércio e confusa em relação aos sentimentos que tinha por Daniel – antes de descobrir que ele era o seu verdadeiro pai –, Virgínia alternava entre gostar do médico por ele cuidar da sua mãe e dela e culpá-lo por sua mãe ter traído Natércio e saído de casa, desfazendo a “família perfeita”.

A infância da menina é um período conturbado e difícil, que molda a sua personalidade na insegurança e na falta de afeto. Assim, Virgínia, às vezes, apresentava 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: “ – Luciana, eu vou morrer, ninguém gosta de mim, ninguém! Diga que gosta de mim, pelo amor de Deus, diga que gosta de mim!” (TELLES, 2009, p. 20). 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.

Contudo, a situação da protagonista muda na segunda parte do livro. Ciente da sua posição de filha bastarda, fruto da relação extraconjugal da mãe, compreende o motivo pelo qual fora rejeitada por Natércio e excluída de sua família e de seu grupo de amigos, pois, aparentemente, todos sabiam desse fato antes dela e a condenavam como condenavam sua mãe, conforme fica sugerido nesse trecho: “[...] Ele sabia, Luciana sabia, decerto todos os outros também sabiam” (TELLES, 2009, p. 95). Após retornar do internato, 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.

Sentindo-se “terrivelmente culpada” (TELLES, 2009, p.45), sendo rejeitada e julgada por se compadecer da mãe, desapontada com a hipocrisia que regia as relações do meio em que vivia, Virgínia quer redescobrir sua felicidade e sua liberdade. A viagem que decide realizar sozinha é o caminho encontrado para essa libertação. A personagem entende que somente a ruptura com os elos do passado lhe possibilitará uma nova vida, caso contrário, poderia ter o mesmo destino da mãe. Essa atitude corajosa demonstra a maturidade alcançada pela personagem, que passa a entender que a independência emocional e econômica traria a sua emancipação como mulher e a livraria dos elos familiares que tanto mal lhe causavam. O final feliz de Virgínia não é o amor, mas a liberdade. Portanto,

Virginia representa a mulher que transgrediu de uma posição de ingenuidade a uma situação de independência, saindo de casa para estudar e amadurecendo com as suas frustrações através das situações que lhe são apresentadas. [...] Torna-se dessa maneira, uma mulher moderna, capaz de lidar e ultrapassar situações difíceis

sozinha, destacando-se como mulher forte, não mais o “sexo frágil” e indefeso (FREITAS; SILVA, 2010, s/p).

### c. Otávia

Provida de uma beleza valorizada pelos padrões estéticos então vigentes, “Otávia, [é] uma artista plástica, distraída e irônica, dedicada à pintura e a alguns amantes ocasionais, mantendo relações sexuais com vários homens” (FREITAS; SILVA, 2010, s/p). Desperta em Virgínia um sentimento de inveja em razão de sua beleza. A protagonista acredita disputar com a irmã o amor de Conrado e, por considerar-se menos bonita, presume que nunca seria amada por ele. Esse tipo de comportamento indica, também, uma conduta alimentada pelo patriarcado, que estimula e reforça a rivalidade entre as mulheres, particularmente nas relações entre beleza e sedução.

O comportamento sexual de Otávia é, porém, destoante do que se espera de uma mulher numa sociedade patriarcal. Ela se relaciona com vários homens no decorrer da história, sem pretensão de selar compromisso matrimonial com nenhum deles. Demonstrando sua personalidade irônica e blasé desde cedo, mesmo quando pequena chega a brincar com o adultério da mãe durante um diálogo com sua irmã Bruna:

- E como vai Daniel? – quis saber Otávia fechando a revista. [...]
  - Ele é bonito, não? Tem umas mãos...
  - Otávia! atalhou-a Bruna. A boca em triângulo crispava-se feroz.
  - Papai não quer que fale esse nome, você sabe disso.
- Ela voltou para a irmã a face inocente.
- Mas papai não está aqui agora.
  - Não estou brincando! Você se esquece, Otávia, que nossa mãe perdeu o céu por causa dele.
  - Mas ela não pensa assim, querida (TELLES, 2009, p. 48).

A personagem parece não levar nada muito a sério, demonstra compreender os fatos ao seu redor de modo menos preocupado do que suas irmãs, leva a vida da maneira que vier a calhar, em alguns momentos é negligente e se coloca em posições vulneráveis, como quando é agredida por seu chofer, um dos seus amantes: “[...] Então

me disse um bando de coisas, me estapeou e foi-se embora. O cretino. Eu sabia que acabaria se apaixonando por mim” (TELLES, 2009, p. 129), e explica o acontecido com a justificativa de que “entre amantes há intimidade suficiente também para tapas” (*ibidem*). Conforme nos explica Alves (2017, p. 54),

[...] Otávia é indiferente aos conceitos de correto/incorreto oriundos das condutas sociais. Dessa maneira, ela ignora o fato de suas atitudes transgressoras causarem vergonha à família. A personagem é egocêntrica e encara com bastante naturalidade a troca constante de parceiros que faz habitualmente, sem querer compromisso com nenhum deles. Relata tudo sem aparentar nenhum sentimento de remorso ou constrangimento. [...]

Embora exerça a sua liberdade sexual, Otávia é financeiramente dependente do pai, a figura masculina provedora, inclusive em sua fase adulta, e reproduz pensamentos machistas em relação à sexualidade de Letícia, portanto não pode ser considerada uma mulher emancipada. De toda forma, “segundo a teoria de Showalter, Otávia representa a nova mulher sexualmente independente, que critica a insistência da sociedade no casamento como única opção para a realização feminina. [...]” (FREITAS; SILVA, 2010, s/p).

#### **d. Bruna**

Em contraposição às personagens discutidas até aqui, temos Bruna, a outra irmã de Virgínia, cuja construção é realizada com base na moral conservadora, nos valores cristãos e na mulher que, inserida em um sistema que a coloca em um lugar de subalternidade, ajuda a reforçá-lo. De todas as filhas de Laura, Bruna foi a que mais severamente condenou a mãe pelo adultério. Ancorando-se na Bíblia, a personagem lê a sentença da mãe pelo “pecado” cometido: “*Se um homem dormir com a mulher do outro, morrerão ambos, isto é, o adúltero e a adúltera, e tu arrancarás o mal do seio de Israel*” (TELLES, 2009, p. 45 - grifo da autora). 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.

Contraditoriamente, a mesma personagem que condena fortemente o adultério da mãe irá ter a mesma conduta depois de adulta, casada e com filhos. Bruna casa-se com Afonso e o trai com outro personagem da trama, Rogério. Todos na ciranda sabem desse fato, inclusive o próprio Afonso, mas fingem não saber na tentativa de não causar mais um escândalo nessa família burguesa que já havia sido “envergonhada” por Laura. Virgínia, ao descobrir a traição da irmã, expressa a sua indignação:

*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 o que se faz com amor verdadeiro é reto e o 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".*

[...] Diferente, sim, mas diferente porque o amor de Laura por Daniel era feito de deslumbramento e loucura, ao passo que a ligação entre aqueles dois não passava de uma aventura sexual. [...] 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 catatumba [...]. E Afonso? Tão sagaz, tão caviloso. Está claro que sabia de tudo, conhecia bem a mulher, não podia ter ilusões. [...] E todos os demais também estavam cientes, Conrado, Otávia, Natércio, Letícia [...]. Sim, todos sabiam mas não comentavam. [...] Eram traidores mas não delatores. A estranha ciranda! (TELLES, 2009, p. 157-158 - grifo da autora).

O comportamento de Bruna reforça a hipocrisia que sustenta as relações sociais burguesas, em que a aparência parece ser um dos pilares mais importantes. Na ciranda e na família de Natércio, todos são igualmente hipócritas e falsos moralistas. Dessa maneira, Bruna desempenha o papel da mulher hipócrita, a falsa moralista prática, que usa de dois pesos e duas medidas em seus julgamentos morais, pois brande a moral e os bons costumes para os outros (como para a própria mãe, por exemplo), mas oculta as suas próprias imoralidades,

como o seu adultério. Para Alves (2017, p. 87) “Bruna é [a representação de] um tipo de mulher que coopera para o fortalecimento do patriarcalismo presente na narrativa”, visto que o fato de um indivíduo pertencer a um grupo minoritário não significa que ele seja necessariamente consciente e integrado na luta contra as opressões que sofre. Há aqueles que, como Bruna, corroboram o sistema opressor, de forma consciente ou não. A personagem transgride a estrutura patriarcal ao manter um relacionamento extraconjugal que é ignorado e, ao mesmo tempo, convenientemente, aceito pela família e pelos amigos. Isso porque, diferentemente de sua mãe, Bruna manteve seu adultério às escondidas, evitando assim um constrangimento público diante da sociedade.

#### **e. Letícia**

Letícia é amiga e vizinha de Otávia e Bruna, e irmã de Conrado. “Era alta, ossuda e tinha dentes amarelos” (TELLES, 2009, p. 49), além de um notável talento para o tênis, que será a sua profissão quando adulta, contrariando o fato de ser um ofício não considerado como feminino. No início do romance, a personagem disputa com Bruna o amor de Afonso, porém é preterida por ele, o qual se casa com Bruna. Desiludida com esse amor heterossexual da infância, na segunda parte do romance Letícia passa a manter relações homossexuais, inclusive com Virgínia, por quem se apaixona. Além disso, a personagem não performa a feminilidade convencional, mantendo seus cabelos curtos e roupas “masculinizadas” segundo o padrão heteronormativo de gênero estabelecido para as vestimentas: “Com aquelas calças demasiado justas no tornozelo fortes e com os cabelos tosados, parecia um esbelto bailarino assexuado” (*idem*, p. 146).

Sendo financeiramente independente, morando sozinha, lésbica e sem performar a feminilidade convencional, Letícia demonstra ser a personagem que mais transgride as normas do patriarcado.

É interessante notar que, aos olhos das outras personagens e do narrador, Letícia ou não é vista como mulher ou é vista como “menos

mulher” por não performar a feminilidade convencional. O fato de a personagem ser lésbica, de escolher roupas “masculinizadas” e de usar o cabelo curto não é visto como uma simples questão individual de gosto, mas como uma tentativa de se parecer com um homem. Essa é uma visão falocêntrica e sexista que persiste em torno da identidade da mulher lésbica, a qual, por relacionar-se com mulheres, seria “menos mulher”, procurando parecer-se com um homem tanto na estética quanto no comportamento para se encaixar na lógica dos relacionamentos heterossexuais.

Sendo tão transgressora, é Letícia quem mais incentiva Virgínia a, assim como ela, se libertar dos padrões normativos do patriarcalismo e a conquistar a sua independência: “Fé? Tenha fé em si mesma, boneca, abra com suas mãos o seu caminho, com suas mãos, está entendendo?” (*idem*, p. 152), demonstrando possuir um pensamento alinhado ao discurso feminista já presente na época, mas ainda tímido. Todavia, ao perceberem a aproximação entre Virgínia e Letícia, a protagonista é sempre alertada pelos outros personagens que se referem à tenista como uma ameaça: “um Leviatã perfeito” diz Otávia, “má influência” afirma Conrado. A própria Virgínia, quase ao final da narrativa, reflete acerca da amiga/amante nos seguintes termos:

[...] Lembrou-se daqueles cabelos prateados brilhando ao sol. Era o que tinha de mais belo. Tosara-os e com eles o fio de uma vida que poderia ser melhor. Era sob esse aspecto que a encarava e não sob o ponto de vista de Bruna, que conduzia o problema para o lado moral, com todas as consequências neste mundo e no outro. **Não a julgava por ter escolhido mal**, mas a lamentava por vê-la fazendo o mal. O mal àquelas meninazinhas que giravam à sua volta. O mal a si própria. Como começara aquilo? Ninguém podia dizer. **Desde a meninice já havia qualquer coisa de diferente naquele corpo de bailarino. A realização de um amor teria conseguido desviá-la.** Mas Afonso amou Bruna [...] (TELLES, 2013, p. 193 - grifos nossos).

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. A forma como Virgínia fala sobre a sexualidade de Letícia corrobora uma

perspectiva ultrapassada, mas que vigora ainda hoje por parte de alguns: a de que a sexualidade seria uma escolha do indivíduo. Porém, ao mesmo tempo, apresenta a perspectiva de que seria uma orientação sexual, algo com que já se nasce (não se escolhe): “Desde a meninice já havia qualquer coisa de diferente naquele corpo de bailarino” (*ibidem*), 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. Para além disso, Virgínia também dá a entender que um amor heterossexual poderia ter “resolvido” esse “desvio”, visão bastante partilhada até mesmo por uma parte da sociedade atual, a qual inclusive chegou a propor, recentemente, uma “cura gay” apoiada por representantes religiosos, conservadores, médicos e psiquiatras que acreditam tratar-se de uma patologia, fato que já foi negado, em 1989, pela Organização Mundial da Saúde.

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. Letícia representa, também, a única mulher no romance a realizar-se profissionalmente em uma atividade tida como masculina e, por meio dela, poder sustentar-se com o próprio trabalho, adquirindo a autonomia financeira que lhe garante maior liberdade.

#### **f. Frau Herta**

Governanta na casa de Natércio, Frau Herta é uma alemã de cabelos curtos e ralos, viúva de um oficial prussiano que morreu na guerra: “Um homem terrível, [...] um verdadeiro soldado de bigodes vermelhos e voz de trovão” (TELLES, 2009, p. 42). Frau Herta inspirava tanto medo em Virgínia que em sua presença “era como se estivesse diante do oficial” (*ibidem*). É uma figura autoritária, controladora e conservadora; parece representar um estereótipo de governanta bastante fixado no imaginativo coletivo, sendo dura até

consigo mesma, como ao examinar-se “no espelho com olhos severos, como se a imagem refletida fosse a de uma inimiga a quem devesse imparcialmente inspecionar” (*idem*, p. 41).

Em relação ao tratamento dispensado às irmãs pelas quais era responsável, Frau Herta demonstrava claramente uma diferença relacionada à Virgínia, sempre repreendendo-a pelo modo como se comportava, visto que a menina não possuía a mesma educação e os mesmos recursos das irmãs: “ – Não fique assim espetada, pode encostar – observou Frau Herta [...]. Na sua voz havia indulgência e ao mesmo tempo uma certa irritação. – E tire a mão da boca” (TELLES, 2009, p. 40). Tal tratamento pode ser justificado pela hipótese de que a governanta talvez soubesse que Virgínia era fruto da relação extraconjugal de Laura e, portanto, julgava-a por isso. A governanta, frequentemente, fazia comparações entre Virgínia e suas irmãs, principalmente com Otávia, sendo também responsável, dessa forma, pelo sentimento de inferioridade da protagonista. Assim, entendemos que junto com os conflitos familiares enfrentados por Virgínia, Frau Herta contribui para a dificuldade e o sofrimento da protagonista. Sobre ela, Alves (2017, p. 52) conclui que

As ordens de Natércio são sempre dadas por Frau Herta, que o representa nas decisões do contexto familiar, conforme observamos nessa fala dela dirigindo-se à Virgínia: “Seu pai não quer que você venha com as suas roupas” (TELLES, 1998, p. 70). O mesmo observamos nessa outra passagem em que se diz: “Eu disse que era impossível, seu pai já me avisou que não quer mais contatos com...” (TELLES, 1998, p. 78). A governanta é quem, quase sempre, repassa os recados do patrão, suprindo assim sua ausência na educação das filhas e nas demais responsabilidades da casa. Notamos que, mediante a anulação da figura paterna, ela teria, portanto, o papel de porta-voz de Natércio.

### **g. Luciana**

Luciana é empregada na casa de Daniel e Laura, de quem cuida com muito afinho para amenizar os efeitos da doença e, com isso, evitar que Daniel sofresse mais com a condição da mulher, uma vez que Luciana nutre um amor por ele. Cuida também de Virgínia, já

que durante algum tempo ela morou na mesma casa junto com eles. Entretanto, a própria personagem deixa claro que “Todos esses anos fiquei lá por causa dele. Tinha ódio dela, de você, de tudo. Mas ia ficando e ficaria o resto da vida sem pedir nada, sem querer nada, que me deixassem perto dele, **servindo a ele** [...]” (TELLES, 2009, p. 89 - grifo nosso). Dessa forma, a relação dela com Virgínia não é pautada no afeto, mas em uma espécie de disputa, porque Virgínia sabe que Luciana deseja viver com Daniel e teme que eles “se livrem” da mãe para que isso aconteça. A personagem aceita o lugar de subserviência para alcançar seu objetivo, como notamos pelo uso da palavra “servindo” na citação acima, e Virgínia, sabendo disso, sente por ela uma grande raiva, a qual demonstra em seu comportamento agressivo com a empregada.

Única personagem negra do romance, por meio dela, desenvolve-se o tema do racismo – tema bastante sintomático da sociedade brasileira, especialmente a dos anos 1950 do século XX, época em que a narrativa foi escrita (mas igualmente nos dias atuais). O racismo pode ser considerado, portanto, como mais um dos tabus tratados pelo romance – bem como seus efeitos psicossociais para os sujeitos negros. Porém, da mesma forma como tem se manifestado o racismo na sociedade brasileira, esse tema não está escancaradamente expresso na narrativa, mas registrado em “detalhes” que vão sendo obliquamente revelados. Em várias passagens do romance, é possível destacar a percepção racista de Virgínia em relação a Luciana: “Assim de costas parece branca”, concluiu Virgínia fixando o olhar enviesado nos cabelos da moça.” (TELLES, 2009, p. 17); e em “ – E você é mulata – retorquiu Virgínia no mesmo tom. – E gosta dele, por isso faz tudo para parecer branca” (*ibidem*).

Nessas duas citações, percebe-se que, para a protagonista, a cor da pele de Luciana é vista pejorativamente, além de ser usada como recurso para desestimular o amor que Luciana sente por Daniel, já que para Virgínia, bem como para a mentalidade do Brasil dos anos 1950 do século XX, um relacionamento inter-racial e de classes sociais diferentes não era bem aceito. Dessa maneira, Virgínia, constantemente, “lembra” Luciana de que ela é negra (como uma

forma de apontar “o seu lugar”), afirmando implicitamente que Luciana busca/precisa parecer-se branca para poder ser amada por Daniel. Em criança, a atitude de Virgínia representa como o racismo é introjetado social e culturalmente nos indivíduos. Pode ser que Virgínia não tenha absoluta consciência (por ser criança) de como afeta Luciana com suas falas, todavia pode ser que sim, visto que é dessa forma que a menina busca atingi-la. Assim, o racismo manifestado por Virgínia tem algo de individual, já que está ligado ao temor de que sua mãe seja trocada por Luciana no amor de Daniel, e algo de cultural, já que expressa valores de uma mentalidade comum, dominante nos anos 1950 do século XX.

Outro elemento que se manifesta em Luciana diz respeito a um dos efeitos do racismo na construção da identidade negra: a não aceitação dos próprios traços negroides e, a partir disso, a tentativa de embranquecimento<sup>2</sup> para ser socialmente aceita. No caso de Luciana, ser aceita, por Daniel, como uma “mulher para casar”. Mary del Priore (2009, p. 36) faz menção a um ditado popular que carrega um estigma incorporado pela sociedade patriarcal e racista relacionado às mulheres negras e mestiças: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”. Nesse sentido, Luciana traz incorporado em sua mente o pensamento de que seria necessário assemelhar-se a uma mulher branca, escondendo a sua negritude, para haver alguma possibilidade de uma união matrimonial com o patrão, já que o casamento seria um “privilégio” de mulheres brancas: “[...] Estudei, passei anos estudando naquele asilo, sei mais do que sua mãe sabia, ele não se envergonharia de mim, uma *negra disfarçada* e sabendo tanta coisa... por que não?” (TELLES, 2013, p. 89 - grifo da autora). Essa é uma violência simbólica<sup>3</sup> constantemente sofrida por grupos minoritários que não se enquadram nos padrões estéticos dos

---

<sup>2</sup> No início do século XX, foram promovidas políticas eugenistas pelo Estado brasileiro que tinham o objetivo de embranquecer a população. Tais políticas afirmavam a inferioridade das etnias não-brancas e incentivavam a imigração em massa de europeus para o Brasil, oferecendo terras e trabalho para que se fixassem no país.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu “vê a violência simbólica como resultado do poder simbólico, reforçando a imposição dos sentidos e a naturalização das relações de poder. É, portanto, resultado também da imposição da ideologia através do discurso” (RECUERO; SOARES, 2013, p. 241).

grupos dominantes: o apagamento da própria autoestima e, no lugar dela, a instituição de um sentimento de inferioridade.

A Dr<sup>a</sup> em psicologia, Ana Luiza Julio (2011, p. 66), discorre a respeito da influência negativa do racismo sobre a identidade de negras e negros, o qual afeta o modo como lidam com o próprio corpo e traços, não encontrando correspondência positiva em decorrência do padrão branco estabelecido como ideal, como no caso de Luciana, e desmistificando a ilusão da democracia racial:

É no dia-a-dia que vemos tais conceitos sendo desmantelados, porque, se o modelo de beleza, estética, inteligência e até mesmo de cultura, redonda no padrão branco, onde se encontram as possibilidades dos que não são desse jeito se identificarem? Em lugar nenhum. Portanto, não há democracia racial, não há possibilidade de direitos iguais, não existe espaço para aqueles que não se enquadram no padrão branco, e, em assim sendo, todo o restante, torna-se excluído, sem chances de ser aceito, de ter ascensão social.

A construção de Luciana, então, tem base em um estereótipo recorrente sobre a mulher negra na literatura: a de empregada ou serviçal, que, em outras narrativas, pode, geralmente, manter relações sexuais (com ou sem consentimento dela) com seu patrão, mas que em *Ciranda de pedra* é ignorada por ele. No entanto, no romance isso se dá de um modo peculiar, pois apesar de saber dos sentimentos de Luciana, Daniel, em vez de afastar-se dela, a mantinha por perto porque tinha interesse em sua ajuda com Laura, logo, indiretamente, ele alimenta o sentimento de Luciana, mesmo ciente de que nunca retribuiria: “[...] Ele sabia de tudo e era bom para mim, tão bom que, no fundo do coração, eu tinha esperança de que um dia ainda viesse a me amar, por que não?! [...]” (TELLES, 2009, p. 89). Para além disso, a personagem também simboliza um período da história brasileira, década de 1950, em que a organização sistêmica da sociedade era “implicitamente” (porque, de certa forma, não era algo tão implícito) pautada por questões raciais, prevalecendo a hegemonia da branquitude e a inferioridade imposta aos povos não-brancos



(negros, índios, asiáticos etc.) – traço que continua, embora já criticado e questionado, perdurando nos dias atuais.

Finalizada a análise das sete personagens, podemos concluir que *Ciranda de pedra* apresenta uma diversidade de personagens femininas que não podem ser situadas na divisão binária simplista de “santa ou puta”, de boa ou má. São representações complexas que transitam entre esses polos, nem “santas”, nem “putas”, ora boas, ora más, a depender do julgamento do leitor. Essa forma de construir as personagens é, também, um modo de humanizá-las, pois sabemos que a humanidade não pode ser separada em caixinhas do bem e caixinhas do mal. Por que seria possível, então, essa divisão com mulheres? Seriam elas inumanas? Acreditamos que seja um dos objetivos do romance: destacar a humanidade das mulheres que representa, evidenciando a complexidade delas.

Na narrativa, todas as mulheres estão submetidas ao patriarcado e ao modelo familiar dele decorrente, mas boa parte delas estão, no desenvolvimento da ação dramática, rebelando-se, em maior ou menor grau, contra esse sistema e os padrões sociais estabelecidos por ele. Pois,

[...] Através das ações das mesmas, como o amadurecimento da personagem Virgínia, o adultério de Laura, a mudança de comportamento de Bruna, a liberdade sexual de Otávia e a homossexualidade de Letícia, percebe-se que a autora mostra as várias mudanças do perfil feminino, uma vez que todas as personagens transgridem, em maior ou menor escala, as regras sociais. O papel da mulher é, nesse sentido, desmistificado revelando a decadência do sistema patriarcal na busca pela igualdade entre os sexos e na construção de novos paradigmas sociais (FREITAS; SILVA, 2010, s/p).

Em relação à escrita, destaca-se uma perspectiva feminina, que, conforme ressalta Dalcastagnè (2007, p. 130 - grifo nosso)

[...] uma primeira observação que se pode fazer é que as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que

costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero. **Tudo isto, é preciso ressaltar, quando as personagens são brancas; caso contrário as marcas de distinção são bastante reforçadas, talvez até mais do que nas obras masculinas [...].**

### Considerações finais

Buscamos analisar *Ciranda de pedra* de modo que pudéssemos avaliar como se dá, nele, a representação da mulher desenvolvida também por uma mulher escritora, investigando alguma diferença em relação às personagens femininas comumente elaboradas por escritores homens. Após o levantamento e leitura da fortuna crítica utilizada para nossa pesquisa, chegamos à conclusão de que, na maior parte dos casos, é possível identificar diferenças que estão ligadas à experiência vivida por cada um, homem e mulher, na sociedade. Dessa forma, o escritor homem, que ocupa um lugar de poder em uma sociedade estrutural e hierarquicamente herdeira do patriarcalismo – considerando-se somente o gênero –, tende a desenvolver representações das mulheres afetadas por essa posição, ou seja, representações que, em sua maioria, não possuem muita diversidade: são mulheres subjugadas, estereotipadas, desumanizadas que têm pouco ou nenhum lugar de destaque na ação dramática das histórias narradas.

Em contrapartida, a mulher escritora, que coexiste nessa mesma sociedade, mas ocupa um lugar de subalternidade – que pode ser reforçado ou amenizado a depender da sua classe social, etnia e sexualidade ou da combinação desses fatores – cria representações da mulher que tendem a uma visão mais crítica do lugar da mulher inserida nesse sistema, uma visão com mais diversidade, liberdade, complexidade e protagonismo. É, entretanto, importante afirmar e reiterar que tal fato não é uma regra. Assim como há exceções para os autores, há exceções para as autoras.

No caso de *Ciranda de pedra* e de Lygia F. Telles, notamos que a representação da mulher segue alguns aspectos apontados por nossa pesquisa, mas também apresenta exceções, que, podem ser, além do contexto de produção do romance, relacionadas à inscrição social da

autora: branca, burguesa e heterossexual. Temos, então, uma protagonista branca pertencente à burguesia, Virgínia, assim como a maioria das outras personagens – Laura, Otávia, Bruna e Leticia –, temos Frau Herta, também branca, mas de classe social baixa em relação às outras personagens brancas, e temos Luciana, a única personagem negra e pobre, que é construída, segundo nossa interpretação, com base em um dos estereótipos da mulher negra na literatura brasileira. Temos Leticia como a única personagem lésbica e Virgínia, que, ocasionalmente, relacionou-se homoafetivamente, podendo ser considerada bissexual, e as outras cinco mulheres que são heterossexuais. Existe, portanto, uma pluralidade na representação da mulher no romance.

A obra rompe com determinados padrões das representações femininas ao trazer uma mulher, branca e burguesa, como protagonista psicologicamente desenvolvida, que encontra seu possível “final feliz” na busca por sua liberdade e não em um amor, como nos tradicionais contos de fada ou romances rosa, rompendo, assim, com modelos estereotipados. Além disso, traz outras representações femininas secundárias com mulheres, também brancas e burguesas, buscando emancipação e transgredindo algumas normas ou proibições do patriarcalismo. Contudo, na representação da única mulher negra presente na narrativa, o romance recorre ao estereótipo da empregada ou serviçal, embora esse recurso sirva, de algum modo, para mostrar (no sentido de jogar luz no que se busca analisar) e apontar criticamente a mentalidade e o comportamento daquela sociedade em relação à mulher negra e ao racismo e, não necessariamente, para reforçar tal estereótipo. Sobre esse aspecto, Antonio Dimas escreve no posfácio de *Antes do baile verde* (2009, p. 194): “[...] configura-se uma oposição espacial marcante, boa estratégia da malícia felina de Lygia Fagundes Telles, que, machadianamente, disfarça, mostrando”.

Faz-se necessário destacar que não se está afirmando, aqui, que o fato de a autora ser branca, burguesa e heterossexual a incapacita de criar representações que fujam dessa esfera, muito menos que o fato de ser homem incapacita o escritor a criar boas representações

femininas. O que se busca registrar é que esses fatores influenciam, de um modo muito complexo e difícil de ser explicado, a criação literária, embora não o determine. Conforme esclarece José Paulo Paes (1998, 73-74)

[...] nenhum ficcionista pode dispensar sua própria experiência de vida como ponto de partida para as transfigurações da imaginação. **Um dos grandes méritos de Lygia Fagundes Telles é, aliás, ter dado estofamento convincentemente humano às suas personagens burguesas, salvando-as da estereotipia a que as costuma condenar a ficção ideologicamente engajada.**

**Isso não quer dizer que ela perfilhe os valores da classe a que preferencialmente focaliza. Pelo contrário, sua postura em relação a eles é implícita, mas inequivocamente crítica.** (grifo nosso)

Como testemunho histórico de sua época (decênio de 1950), o romance registra indícios da crise do sistema patriarcal, o desmantelamento do modelo familiar nuclear idealizado, a busca pela igualdade entre gêneros e pela construção de novos paradigmas na literatura e sociedade brasileiras. E serve para demonstrar que, infelizmente, parte dos temas tabu tratados ainda são pautas atuais, apesar de alguns dos avanços já alcançados.

Por fim, a existência de narrativas que apresentem diferentes perspectivas é, sem dúvida alguma, muito importante para a humanidade para que não ocorra a hegemonia de um só discurso e o “perigo de uma única história”, conforme foi dito pela escritora Chimamanda Adichie durante sua apresentação no TED (Technology, Entertainment, Design) em 2009. Dessa maneira, entendemos que o romance aqui estudado contribui para a literatura brasileira posto que formula uma narrativa da perspectiva de uma mulher, oferecendo um outro modo de ver e entender as mulheres e sua experiência na sociedade brasileira.

Evidentemente, este estudo é apenas uma das várias interpretações que se pode fazer do romance *Ciranda de pedra*. Ressaltamos que não procuramos esgotar a interpretação escolhida, dado que seria necessário mais tempo dedicado ao seu desenvolvimento do que foi possível neste estudo. Há muito o que apreender do romance, e esperamos que ele seja ainda muito

estudado por mulheres e homens que reconhecem o poder e a importância da literatura em nossas vidas.

CARVALHO, P. O. Um estudo sobre as representações da mulher em *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 263-294, 2019.

## A STUDY OF WOMAN'S REPRESENTATION IN *CIRANDA DE PEDRA*, BY LYGIA FAGUNDES TELLES

**ABSTRACT:** This study analyzes the representation of the woman in the novel *Ciranda de pedra*, by Lygia Fagundes Telles, investigating changes in the construction of this representation from the affirmation of a feminine optics in writing. In addition, we carried out an interpretation of the novel investigating other themes in it, such as adultery, supporting us in the already existing critical fortune on the work and her author and also in studies on women in Brazilian society.

**KEYWORDS:** Feminism; Gender; Lygia Fagundes Telles; Patriarchalism; Representation of Woman.

### Referências bibliográficas

ALVES, Licilange Gomes. *A (des)ordem familiar em Ciranda de pedra: uma leitura da construção identitária dos personagens do romance lygiano*. 2017. 95 f. Tese (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade do Estado Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros - RN, 2017. Disponível em: <[http://www.uern.br/controladepaginas/defesas2017ppgl/arquivos/4249licilange\\_gomes\\_alves.pdf](http://www.uern.br/controladepaginas/defesas2017ppgl/arquivos/4249licilange_gomes_alves.pdf)>. Acesso em: 29 jan. 2018.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 431-518.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Instituto Moreira Sales, v. 5, 1998.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. Cap. 12. p. 199-215

CHIMAMANDA Adichie: o perigo de uma história única. Estados Unidos: Ted, 2009. (18 min.), P&B. Legendado. Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt-br#>](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br#>). Acesso em: 08 mar. 2019.

COELHO, Nelly Novaes. O mundo de ficção de Lygia Fagundes Telles. In: COELHO, Nelly Novaes. *Lygia Fagundes Telles: Seleta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. p. 144-149.

DIMAS, Antonio. Garras de veludo. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 181-195.

FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T. & ZOLIM, L. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003, p. 33-56.

FREITAS, Cibele Beirith Figueiredo; SILVA, Ângela Maria Garcia dos Silva. A representação da mulher na obra *Ciranda de pedra*. In: 70 ANOS: A FALE FALA, 10, 2010, Porto Alegre. *Anais X Semana de Letras*. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. p. 1 - 6. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Cibele-Beirith-Figueiredo-Freitas.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

JULIO, Ana Luiza. Por uma visão psicossocial de negros e negras. *Protestantismo em Revista*, São Leopoldo - Rs, v. 24, p.62-69, jan. 2011. Disponível em: <<http://est.com.br/periodicos/index.php/nepp/article/view/79/0>>. Acesso em: 04 mar. 2019.

MONTEIRO, Leonardo et al. *Lygia Fagundes Telles: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

OLIANI, Nara Gonçalves. *As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto - SP, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94192/oliani\\_ng\\_me\\_sjrp.pdf;sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94192/oliani_ng_me_sjrp.pdf;sequence=1)>. Acesso em: 29 jan. 2018.

PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*, São Paulo, n. 5, p.70-83, mar. 1995. Semestral.

PRIORE, Mary del. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

RECUERO, Raquel; SOARES, Pricilla. Violência simbólica e redes sociais no facebook: o caso da fanpage "Diva Depressão". *Galaxia*, São Paulo, n. 26, p.239-254, dez. 2013. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/html/3996/399641252019/>>. Acesso em: 17 mar. 2019

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*, São Paulo, n. 5, p.84-97, mar. 1998. Semestral.

SANTOS, Ale. A perversão do movimento eugenista no Brasil. 27 nov. 2018, 9:25 pm. Tweet: @Savagefiction. Disponível em: <<https://twitter.com/i/moments/1067407333540667393>>. Acesso em 18 mar 2019.

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

\_\_\_\_\_. Entrevista. *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, n.4, v.42, 2008. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2008000400003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 06 mar. 2019.

UM ESTUDO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *CIRANDA DE PEDRA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

VILHENA, Junia de. A violência da cor: sobre racismo, alteridade e intolerância. *Revista Psicologia Política*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, s/p, out. 2006. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/seer/ojs/viewarticle.php?id=7&layout=html>>. Acesso em: 04 mar. 2019

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.