

VIRGÍNIA NÃO ENTRA NA RODA: *CIRANDA DE PEDRA* E O ROMANCE DE FORMAÇÃO FEMININO

Claudia Regina Camargo¹

RESUMO

O artigo propõe uma leitura das características do romance de formação feminino, na obra *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Para tanto, situaremos a obra no seu contexto histórico, além de apresentar algumas citações conceituais de Georg Lukács (1994, 2000), Mikhail Bakhtin (2003) e, principalmente, do teórico Franco Moretti (2020), e conceitos sobre o romance de formação feminino chamado de romance de renascimento e transformação, conforme proposto por Annis Pratt (1981) e adotado por Cristina Ferreira Pinto (1990), e ainda Wilma Patrícia Maas (2000, 2006).

Palavras-chaves: *Bildungsroman*, *Ciranda de pedra*, Romance de formação feminino, Romance de transformação e renascimento.

Introdução

Ciranda de pedra foi escrito em 1954, sendo o primeiro romance da escritora Lygia Fagundes Telles, e é considerado o auge da maturidade artística da autora. Uma narrativa recheada de situações tabu, como a questão da homossexualidade feminina, impotência sexual, traição conjugal e a decadência da instituição familiar. A qualidade desse romance é apontada por Aderaldo Castello:

[...] É obra que se destaca pela linguagem e pela temática – pesquisa da natureza humana sob a dependência de formas um tanto obscuras, de maneira a determinar reações silenciosas e sombrias, envolvendo uma jovem filha espúria. Se convertida em símbolo de expiação, ela não chega, contudo, a se consumir em tragédia. (CASTELLO, 1999, p.471)

O interesse por sua temática fez com que tivesse duas adaptações para a televisão, em 1981 e 2008 (novelas da Rede Globo). As características deste romance o colocam como um cânone da literatura brasileira e do romance de formação feminino, ou, como a estudiosa Cristina Ferreira Pinto prefere chamar, “renascimento e transformação”. Telles escreveu, ainda, outros romances de formação, como *Verão no Aquário*, *As meninas* e *As horas nuas*.

¹ Doutoranda e Mestre em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE - 2020). E-mail: camargo.claudiaregina@gmail.com

A autora não assume uma posição engajada na literatura sobre gênero, com reivindicações em torno do movimento feminista que, inclusive, acha um tanto quanto exagerado, conforme seu texto *Mulher, mulheres*, na obra *História das Mulheres no Brasil*:

A revolução da mulher foi a mais importante revolução do século XX, disse Norberto Bobbio, um dos maiores pensadores do nosso tempo. Quero lembrar que não se trata aqui da chamada revolução feminista, com tantas polêmicas e conotações ideológicas, com tantos acertos e desacertos, agressões e egressões demagógicas, o fervor de congressos e comícios beirando a histeria na emocionada busca da liberdade. Houve, sem dúvida, uma explosão de narcisismo tumultuando as ideias no natural ressentimento das mulheres se confundindo nos exageros, toda revolução é mesmo exagerada. (TELLES, 2004, p. 670)

Mesmo que a autora resista em se assumir como uma feminista, suas obras representaram muito bem as mudanças nos contextos social, cultural e histórico da sociedade brasileira da época, dando visibilidade para que as mulheres se reconhecessem como pessoas capazes de independência e mudança (transformação), demonstrado pela preferência da autora por este gênero (romances de formação) que retratam a situação das mulheres naquele período de transformações sociais dos anos 50 e 60.

Neste tocante, é interessante contextualizar o movimento feminista brasileiro, entre as décadas de 1930 e 1960, que teve algumas vitórias para a autonomia das mulheres, entre elas, o voto feminino, reconhecido pelo governo Vargas, em 1932, sendo Bertha Lutz e Carlota Queiroz as principais articuladoras em prol do voto feminino. Em 1934, Carlota Pereira de Queiroz foi eleita a primeira deputada do Brasil. Contudo, em 1937, os ideais corporativistas do Estado Novo impediram a expressão de movimentos de luta e contestação, tanto de homens quanto de mulheres, além do fechamento do Congresso e cancelamento das eleições. Em 1947 foi fundado o Clube Soroptimista no Rio de Janeiro, uma associação internacional de mulheres que buscava melhorar a condição de vida das mulheres. A busca pela igualdade de gêneros se apoiava em fóruns de discussão que ampliavam o movimento e a luta, entre eles a Convenção dos Direitos políticos das mulheres que aconteceu entre 1952 e 1956.

Se por um lado o governo de Vargas permitiu o voto feminino, garantindo uma importante vitória para o movimento feminista, este mesmo governo propôs alterações

curriculares que restringiram e desestimularam a educação das mulheres, que historicamente sempre fora negligenciada.

Em 1949, a francesa Simone de Beauvoir contesta a tese de que a mulher é biologicamente inferior ao homem, na obra *O segundo sexo fatos e mitos*.

Na década de 50 destaca-se o estudo das advogadas Romy Martins Medeiros da Fonseca e Ormindia Ribeiro Bastos sobre a situação da mulher casada no *Código Civil Brasileiro*. Inconformadas com as leis que submetiam a mulher casada à tutela do marido, elas elaboraram uma nova proposta para ampliar os direitos da mulher. Esse projeto tramitou durante 10 anos até ser aprovado, e somente aconteceu devido à pressão do movimento de mulheres. Assim, o novo *Código Civil* de 27 de agosto de 1962, terminava com a tutela dos maridos sobre as suas esposas possibilitando às mulheres trabalharem fora de casa, receberem herança, ou viajarem.

Ciranda de pedra

Em *Ciranda de pedra* a protagonista Virgínia vive uma infância difícil com os pais separados, sendo criada pela mãe Laura e seu padrasto Daniel, que é um médico neurologista. Ela visita, frequentemente, a mansão do ex-marido de sua mãe, Dr. Natércio, que acredita ser seu pai, mas não consegue conviver bem com as irmãs Otávia e Bruna. Nessa casa, conhece e convive com os amigos das irmãs, que são os vizinhos Letícia e Afonso, além de Conrado, pelo qual Virgínia nutre uma paixão.

O espaço da narrativa é o espaço privado, acontece na casa da mãe e depois na casa das irmãs. A história se passa em meados do século XX, em São Paulo, e a protagonista Virginia é uma garota de doze anos. Depois de alguns acontecimentos, como a morte da sua mãe e o suicídio do seu padrasto, seguido do momento em que descobre que ele é seu verdadeiro pai, Virgínia vai morar com o ex-marido de sua mãe, mas como se sente muito deslocada naquele ambiente, pede a Natércio que a deixe viver em um colégio interno.

A segunda parte da história se dá quando Virgínia tem seus dezoito anos e deixa o colégio interno, voltando a morar com as irmãs no casarão burguês paulista.

O romance se apropria de várias metáforas relativas aos contos de fadas para que o leitor melhor compreenda o mundo subjetivo de Virgínia. De forma resumida, poderíamos citar, conforme Coelho (2014), que faz um amplo estudo sobre essas

representações, as várias vezes que Virgínia se refere às irmãs e seus amigos como **príncipes e princesas**, assim como ao amor de Daniel pela sua mãe Laura; alusão a barba azul de Daniel, comparação com o conto infantil **Barba Azul**, e como nesse conto infantil, a esposa de Daniel e mãe de Virgínia, também irá desaparecer; o **patinho feio** (Virgínia) que depois torna-se bonita e interessante para o grupo; a semelhança da protagonista com **a gata borralheira**, usando roupas remendadas indicando o desfavorecimento econômico ante as irmãs que a desprezam, fatos que compõem parte dos primeiros problemas que a heroína enfrentará em sua jornada.

Ciranda de pedra é um romance apresentado na forma de monólogo interior indireto, sendo assim, o narrador, que tem voz na maior parte do tempo, nos apresenta os pensamentos de Virgínia de forma muito livre, sendo suas experiências íntimas, como a solidão, vinda da rejeição na qual é submetida, o foco principal da narrativa.

Virgínia nos é apresentada como uma jovem solitária, amedrontada e que espera um acolhimento de sua família, especialmente de suas irmãs. A dor dessa segregação é claramente apresentado em diálogos como este: “Luciana, vou morrer, ninguém gosta de mim, ninguém! Diga que gosta de mim, pelo amor de Deus, diga que gosta de mim!” (TELLES, 2009, s.p.).

Esse sentimento de valorização da tristeza, que sempre permeia o *Bildungsroman* (MORETTI, 2020), é o caminho que Virgínia terá que percorrer para conquistar seu espaço no mundo, e esta jornada é solitária. Neste empreendimento ela compreenderá que o mundo que ela inveja, de riquezas e abundâncias, alegrias e sorrisos, demonstrado pelas suas irmãs é, na realidade, um subterfúgio para as suas frustrações e o que irá desestruturar aquela família.

Do *Bildungsroman* clássico ao romance de formação feminino em *Ciranda de pedra*: a (trans)formação da protagonista Virgínia

Bildungsroman é um subgênero do gênero romance. Morfologicamente, *Bildung* significa formação e *Roman* é romance. Surge na Alemanha, entre o período de 1789 e 1848, com o objetivo de mostrar a formação do jovem (homem) na sociedade e seu amadurecimento diante das transformações em que a sociedade europeia passava.

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister (1794-1796), de Goethe, é considerado o protótipo desse subgênero romanesco. O conceito da *Bildung* está ligado

a essa jornada, na qual a personagem principal cresce, aprende, educa-se e se desenvolve, buscando sua integração no meio social. O *Bildungsroman* é considerado um gênero literário, tradicionalmente, masculino.

Segundo Maas (2006), Karl Morgenstern, professor de filologia clássica, teria empregado este termo pela primeira vez em 1803, e em 1820 associa este termo ao romance de Goethe:

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade [...]. Como obra de tendência mais geral e mais abrangente da bela formação do homem, sobressai-se [...] *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, obra duplamente significativa para nós, alemães, pois aqui o poeta nos oferece, no protagonista e nas cenas e paisagens, vida alemã, maneira de pensar alemã, assim como costumes de nossa época. (MORGENSTERN, 1988, p. 64-66, citado em MAAS, 2006, s.p.)

Carpeaux propõe que a formação que o *Bildungsroman* apresenta é se transformar, a partir das experiências confusas e perturbadores pelas quais o protagonista passa. Essa é a opção que Virgínia terá para transformar suas experiências em aprendizado: “o conceito goethiano de ‘*Bildung*’, de ‘formação’: a transformação do caos de experiências e conhecimentos em uma estrutura orgânica.” (CARPEAUX, 2011, p. 1395).

Georg Lukács, em *Teoria do Romance*, fundamenta o *Bildungsroman*, embora sem utilizar esse termo, mas sim *Erziehungsroman*, ou seja, romance de educação. Argumenta que tal forma de romance não seria possível no período pós-goethiano, já que tal romance sintetizaria o momento épico em que estava inserido, onde o jovem burguês fracassaria em seus empreendimentos:

[...] aqui se busca também um caminho intermediário entre o exclusivo orientar-se pela ação do idealismo abstrato e a ação puramente interna, feita contemplação, do Romantismo. A humanidade, como escopo fundamental desse tipo de configuração, requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e a capacidade receptiva em relação a ele. Chamou-se essa forma de romance de educação. (LUKÁCS, 2000, p. 141)

Lukács assevera que não é possível que a formação se dê de forma contemplativa, mas com ações: “Segundo a concepção de Goethe, a personalidade

humana só pode desenvolver-se agindo. Mas agir significa sempre uma interação ativa dos homens na sociedade”. (LUKÁCS, 1994, p. 600).

Ampliando a conceituação de romance de formação, Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2003) afirma que em algumas outras formas do gênero romanesco, o herói é tido como uma grandeza imutável, enquanto no *Bildungsroman* é uma grandeza variável, modificando-se no decorrer de seu amadurecimento:

[...] Ao lado desse tipo predominante e muito difundido, há outro tipo de romance, muito mais raro, que apresenta a imagem do homem em devir. A imagem do herói já não é uma unidade estática, mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem. (BAKHTIN, 2003, p. 238)

Assim, a partir desta proposta, e considerando a diversidade possível de características presentes nesse tipo de romance, Bakhtin o subdividiu em cinco categorias: 1) ciclos são utilizados para construir a temporalidade; 2) a representação da experiência do protagonista é a desilusão diante do mundo; 3) o biográfico; 4) o didático-pedagógico; 5) o realista, entendido como o mais importante.

Desse modo, Bakhtin considera que a evolução do indivíduo é inseparável da evolução da história. Ele é obrigado “a transformar-se em um novo tipo de homem, ainda inédito. A imagem do homem perde seu caráter privado e desemboca na esfera esperançosa da existência histórica”. (BAKHTIN, 2003, p. 221).

Em romances como *Gargântua e Pantagruel*, *Simplicíssimus*, *Wilhelm Meister*, a formação do homem apresenta-se de modo diferente. Já não é um assunto particular. O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. (BAKHTIN, 2003, p. 222)

Na obra *O romance de formação*, do crítico literário Franco Moretti, escrita em 1999, traduzida para o português em 2020, pode ser considerada como um clássico dos estudos literários contemporâneos, o autor nos apresenta o romance de formação a partir de algumas importantes obras do século XIX (*Os anos de aprendizado de Wilhelm*

Meister, O Vermelho e o Negro, Orgulho e Preconceito, Educação Sentimental e Ilusões perdidas).

Segundo Moretti (2020), podemos destacar como algumas características do *Bildungsroman* tradicional: as viagens ou deslocamentos geográficos que o protagonista realiza; a juventude, como símbolo da modernidade, que busca sentido no futuro e não no passado; protagonistas do sexo masculino, já que a mulher estava constringida ao ambiente privado; a vida imaginária, como a interioridade que permite refúgio aos valores que se demonstram dificilmente realizáveis no comportamento público, naquilo que se é, aos olhos do mundo.

Moretti aponta que o pano de fundo, ou seja, a história universal, não é assumida por esta forma de romance, como no caso de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe, em relação à Revolução Francesa. O que é mostrado é a ampliação e enriquecimento da vida cotidiana:

[...] o “sentido da história” no romance de formação não possui como ponto de partida o “futuro da espécie”. Deve, ao contrário, manifestar-se dentro dos mais estreitos limites de uma existência individual circunscrita e relativamente comum. Daí decorre que o romance se propõe, não como crítica, mas como cultura da vida cotidiana. Longe de desvalorizá-la, organiza e “civiliza” essa forma de existência, tornando-a cada vez mais viva e interessante — ou ainda, com Balzac, fascinante. (MORETTI, 2020, p. 70-71, grifo do autor)

Assim, percebemos que, embora o romance de formação feminino tenha características que o difere do *Bildungsroman* tradicional, como apresentaremos adiante, ainda assim, os aspectos que Moretti (2020) traz, muitas vezes serão verificados na narrativa de Telles (2009).

É importante apontar o que Maas (2000) propõe sobre a perspectiva de revisão sobre as características do gênero, visto que o *Bildungsroman* tradicional é um gênero para descrever obras alemãs compreendidas dentro de um quarto de século, como o próprio Moretti (2020) assinala como estando entre 1789 e 1815:

Uma definição ampla do *Bildungsroman* há que incluir, portanto, as oscilações perceptíveis na evolução histórica do conceito, neutralizando-as na medida em que as reconhece como características constituintes do gênero. Isso significa que a existência do *Bildungsroman* como gênero é possível apenas se admitirmos uma contínua alteração de seus pressupostos, a qual se desenha a partir de um programa narrativo básico. (MAAS, 2000, p. 63)

Moretti (2020), declara que o romance de formação se resume, basicamente, entre mobilidade e interioridade, características que estão presentes no romance *Ciranda de pedra* com a protagonista Virgínia, que sai da casa dos pais para a casa das irmãs, da casa das irmãs para o colégio interno, do colégio interno de volta para a casa das irmãs, e por fim, em uma viagem sem rumo em busca do seu EU interior.

Ainda em Moretti (2020), podemos encontrar como sinais de maturidade o autodesenvolvimento e a integração, e neste ponto, vemos que existe uma divergência do que ocorre com a nossa protagonista, pois seu amadurecimento, justamente, se dará quando ela perceber que precisa abrir mão da sua integração no grupo social que a cerca (a ciranda):

Autodesenvolvimento e integração são percursos complementares e convergentes, em cujo ponto de encontro e de equilíbrio situa-se aquela plena e dupla epifania do sentido que é a “maturidade”. Uma vez que esta é alcançada, a narrativa terá realizado o seu objetivo e poderá terminar definitivamente. (MORETTI, 2020, p. 46, grifo do autor)

Nesta perspectiva de ilustração de uma vida comum, de apresentar como palco da história a cotidianidade, os eventos são apresentados por Moretti como cruciais para o objetivo da formação do indivíduo. A experiência como um “movimento de aquisição, de expansão do ser”:

O episódio do romance raramente é relevante em si: assim se torna porque alguém — geralmente, no Bildungsroman, o protagonista — atribui significado a ele. Prolonga o encontro, aprofunda a conversa, conserva a recordação desta última e deposita suas esperanças nela... A trama do romance é toda percorrida por essa curva rumo à interioridade que distribui sentido e assim cria eventos. “Lembre-se de viver”: saiba que tudo aquilo que você encontrar pela frente poderá servir à construção da sua vida, porque tudo pode se tornar significativo. (MORETTI, 2020, p. 85, grifo do autor)

Portanto, como consequência dessa cotidianidade, Moretti propõe que o romance de formação é indiferente ao Estado, “ou seja o Estado deve se limitar a punir os delitos e conduzir a guerra: qualquer outro tipo de intervenção seria hostil à livre e harmônica formação dos indivíduos.” (MORETTI, 2020, p. 94)

Contra-pondo-se novamente com o destino da protagonista Virgínia, Moretti apresenta, ainda, como característica do *Bildungsroman*, a valorização do existente. “A renúncia a construção de projetos para o amanhã, como vimos, é apresentada como um indício de maturidade alcançada.” (MORETTI, 2020, p. 117). Virgínia constrói seu amadurecimento através de uma viagem que projeta fazer, onde irá buscar descobrir o mundo e a si mesma, já que não valoriza a realidade em que vive, responsável pela sua dor e solidão.

Moretti (2020) pontua a valorização da tristeza nas obras do romance de formação, sendo que tal fato é decorrente da vida moderna, o qual tem como foco o destino desmerecidamente amargo. Essa tristeza é, certamente, um ponto crucial no romance de Telles (2009).

Esses pontos de discordância sobre a teoria do *Bildungsroman* que observamos na obra de Moretti (2020) e *Ciranda de Pedra*, se deve ao fato, não somente de atualização do *Bildungsroman* no tempo, mas também do gênero. Assim, para um melhor entendimento de *Ciranda de Pedra* como um romance de formação, é preciso entender que as obras escritas sobre mulheres e por mulheres, carregam características próprias que a diferenciam do *Bildungsroman* tradicional. Observamos, então, que este gênero foi bastante adotado na literatura escrita por mulheres, como Jane Austen — *Emma* (1816); Mary Shelley — *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818); Virginia Woolf — *The Voyage Out* (1915) e *Jacob's Room* (1922) entre outras, colaborando, assim, para a consolidação desse (sub)gênero tanto quanto um gênero de escrita por mulheres, quanto de protagonistas femininas.

Como o termo *Bildungsroman* não se mostrava adequado para o seu equivalente feminino, foi cunhado o termo *Reifungsroman* para identificar uma variante particular do *Bildungsroman* feminino, no qual a protagonista vive a maturidade de uma maneira emocional e filosófica. Seria um termo alemão equivalente ao romance de renascimento e transformação², cunhado por Pratt (1981, p. 133, tradução nossa).

Cristina Ferreira Pinto publica, em 1990, a obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, sendo uma das pioneiras no tratamento deste tema. O ponto crucial da obra de Pinto (1990) é apontar o esquecimento teórico da abordagem sobre as mulheres. A autora reflete sobre o romance de formação a partir de quatro

² Novel of rebirth and transformation.

obras: *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, *As três Marias*, de Raquel de Queiroz, *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector e *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Pinto (1990) defende que o romance de formação não é um gênero exclusivamente masculino, já que o romance de formação feminino sempre esteve presente na literatura, embora tenha sido negligenciado.

O primeiro modelo de *Bildungsroman*, focado no crescimento educacional e espiritual do homem, integrando-se à sociedade, é diferente do *Bildungsroman* feminino, surgido no séc. XX, já que o amadurecimento da mulher só pode se dar por meio da recusa à integração social (casamento, filhos, obediência etc.). Para Pinto (1990), ao tratarmos deste tipo de narrativa, são necessários instrumentos teóricos específicos, considerando sempre as mudanças sociais, históricas e culturais pelas quais passou a condição feminina ao longo dos séculos XX e XXI:

[...] no “romance de renascimento e transformação” existe a possibilidade de um final positivo para a protagonista, ou seja, há um sentido de vitória pessoal, de realização das aspirações individuais da personagem. No “Bildungsroman”, entretanto, essa possibilidade é quase sempre nula, porque a integração social da mulher tradicionalmente exclui qualquer chance de autointegração e realização [...]. (PINTO, 1990, p. 13-14, grifo do autor)

Inicialmente, os romances de formação feminino, em geral, se restringiam à preparação da personagem para o casamento e a maternidade. Seu desenvolvimento era retratado em termos de crescimento físico, da infância e adolescência até o momento em que estivesse **madura para casar** e ter filhos (MORGAN, 184 citado em PINTO, 1990, p. 13, grifo nosso).

Pinto (1990, p. 14) estabelece um conjunto de razões que demonstram a especificidade feminina de romance de formação: o conflito de gerações, a determinação por certa origem social, alienação, aventuras amorosas, autodidaxia, procura de talento ou capacidades especiais que permitiriam a protagonista afastar-se da sua posição social e experimentar viver independente do mundo masculino e, finalmente, o desfecho do romance, que pode ficar em aberto, eventualmente mostrando o fracasso da *Bildung* feminina, já que, depois de terminar a sua viagem, a personagem masculina integra-se na sua classe social, ficando em harmonia com o mundo. A personagem feminina, pelo contrário, continua no seu processo de descobrimento ou, na pior das hipóteses, subordina-se aos postulados da sociedade que a devora.

A realização profissional e íntima da mulher, transcendendo os deveres de casamento e lar como única forma de felicidade, não caberia (e talvez ainda não caiba) na realidade social da época de Virgínia. Desta forma, a solidão é a forma de interiorização e autodescobrimento da mulher, que precisa compreender essa solidão como aliada, de modo a alcançar seus objetivos:

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Ao nível do gênero, o “romance de aprendizagem” feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em “Bildungsroman” masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no grupo social. (PINTO, 1990, p. 27, grifo do autor)

Assim, Pinto (1990, p.13) destaca que o desenvolvimento pessoal da protagonista (individual, profissional, intelectual, cultural etc.) era interrompido para uma vida dedicada, exclusivamente, ao marido, aos filhos e ao lar, e se essa sequência era rompida, o final para a mulher seria o suicídio, a morte, a loucura, a solidão ou o isolamento do mundo.

Relembrando o que acontece com Laura, a mãe de Virgínia, que ao transgredir os preceitos rígidos da sociedade, abandonando o marido para viver seu verdadeiro amor com sua filha ilegítima, resgatando o que abandonou em prol dos papéis de esposa e mãe, acaba por enlouquecer. O fim de Laura encaixa-se, portanto, neste contexto, evidenciando a diferença entre o *Bildungsroman* masculino e feminino: enquanto o rapaz encontraria um final harmônico com o mundo e consequente integração com seu novo meio social ao fim de sua jornada, à mulher seria destinado o espaço doméstico, e sua recusa poderia acabar com sua reputação e levaria à marginalização, e, neste caso, não somente de Laura, mas também de Virgínia.

Segundo Pinto (1990, p. 134), a traição de Laura é o maior motivo da exclusão de Virgínia pelas irmãs e seus amigos, e, ainda, por Natércio, pois ela é o símbolo da transgressão dos preceitos patriarcais. No núcleo social em que está inserida, Virgínia não encontra lugar, porque ela é uma ameaça de desequilíbrio para o sistema de

transmissão dos valores materiais burgueses e, ao mesmo tempo, um símbolo do ato de rebelião contra a autoridade paterna realizado por Laura, sua mãe.

Virgínia vive, durante sua infância, entre dois núcleos familiares com problemas que ela ainda não conhece e nem compreende, mas que irão interferir na sua formação. A primeira epifania de Virgínia, que irá mudar o rumo de sua formação, será a morte de sua mãe Laura e o descobrimento de que Daniel é seu verdadeiro pai. Neste ponto, reconhece o principal motivo de sua rejeição na ciranda. Este momento de morte é, também, um renascimento, no qual a protagonista, que vai morar com Natércio, o ex-marido da mãe, pede para que possa ficar interna no colégio em que irá estudar, pois precisa se afastar para poder encontrar o seu verdadeiro lugar no mundo, iniciando, assim, sua formação.

Virgínia vai para o colégio de freiras, onde permanece à margem, pois lá todos sabem sua história e a aceitam como caso especial, sem que possa usufruir dos direitos que todas as outras alunas possuem: “E é filha de pais separados, houve muito escândalo” – pensavam todas. “Foi aceita como exceção, um caso especial. Não pode participar das regalias a que as demais têm direito.” (TELLES, 2009, s.p.).

No internato, ela vive sob uma rígida disciplina e nem uma relação de amizade é permitida. Subentende-se que ali teria tido sua primeira relação sexual com a amiga Ofélia: “Virgínia, eu me mato se nos separarem!” (TELLES, 2009, s.p.). Essa suspeita fica ainda mais evidente, quando Letícia a assedia, e neste momento, ela pensa na amiga Ofélia: “Tomando-a pelos ombros, Letícia obrigou-a a levantar-se. Virgínia pensou na Ofélia do internato. [...] Havia qualquer coisa de pegajoso na boca úmida da adolescente.” (TELLES, 2009, s.p.).

A formação de Virgínia não se completa no internato. Ao retornar para a casa das irmãs, Virgínia, que já acreditava ter deixado a ciranda para trás, volta a procurar um lugar nela, ou seja, ela busca a aprovação do grupo, um certo reconhecimento. O que ela não sabe ainda é que será, agora, o centro dessa ciranda, a pessoa a que todos procuram. A primeira a se aproximar foi Letícia, que nutria por Virgínia uma atração sexual: “Embora sem conseguir vê-la, 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, afinal, fora a primeira a lhe oferecer um lugar na roda.” (TELLES, 2009, s.p.).

E assim, cada um vai, a sua maneira, se aproximando de Virgínia: Afonso, esposo de sua irmã Bruna, declara sua intenção de ter com ela um romance; Bruna, sua irmã, usa, como forma de aproximação, a troca de palavras afáveis, pedindo para Virgínia visitar Frau Herta em seu leito de doença, como forma de demonstrar sua confiança e apreço por Virgínia; Otávia lhe confia seus encontros amorosos; Conrado, por quem Virgínia sempre foi apaixonada, troca palavras filosóficas e carinhosas, como sempre fizera, na verdade.

Aos poucos Virgínia vai percebendo o que existe dentro daquele estranho círculo. Descobre que sua irmã mais velha, Bruna, que criticava ferozmente a mãe pela traição, era também uma adúltera, mas diferente da mãe, pretendia continuar casada, sendo a relação extraconjugal apenas fugaz, vivendo em um casamento de aparências, onde a traição cometida em segredo, mesmo que sob a suspeita ou a certeza de vários, era relevada: “A estranha ciranda! Eram solidários e, no entanto, se traíram. Eram amigos e, contudo, se detestavam.” (TELLES, 2009, s.p.).

Virgínia se envolve com Rogério, amante de Bruna, o que causa na protagonista uma grande tristeza, por fazê-la lembrar da dor da rejeição, da sua carência e da solidão que sempre sentiu, vindos da frieza e preconceito a que sempre fora submetida. Naquele momento, após se entregar a Rogério, resolve dar cabo de sua vida: “Releu a frase: ‘Não posso te esperar [Rogério] porque vou me matar.’” (TELLES, 2009, s.p.). Isso marca o fim dessa fase, onde o encontro com a dor, com a rejeição e com os sentimentos mais profundos do seu inconsciente tomam a forma da morte, mesmo que somente simbólica.

A seguir, Virgínia passa por um segundo momento de epifania, que irá ser fundamental no seu processo de formação, em um diálogo com a irmã Otávia:

[...] 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, s.p.)

Virgínia percebe que o que ela sempre invejou, o laço que o grupo nutria, ou a vida que cada um deles levava, também era cercada por desencantos: Letícia não podia expor para a sociedade a sua opção sexual. Afonso se sujeitava a um trabalho

burocrático, quando o que mais aspirava era ser poeta. Otávia não vivia abertamente sua liberdade sexual naquela sociedade machista e patriarcal. Conrado, seu amor, não podia confessar sua impotência sexual, pois isso o tornaria menos homem perante a sociedade, então ele usava como desculpa a filosofia e a contemplação para mostrar que não se interessava pelas coisas mundanas:

Podia ouvir agora o sussurrar delicado da fonte escorrendo por entre as pedras. Tentou vislumbrá-la. E só distinguiu os anões de pedra com as caras lívidas banhadas de luar. Agora eles se ofereciam sem reservas, de um modo ou de outro, Afonso, Bruna, Letícia e Otávia – todos agora lhe expunham as faces decifradas, tão frágeis como vidro. Faltava Conrado, mas naquela roda tão unida não se podia atingir um sem imediatamente afetar o vizinho. (TELLES, 2009, s.p.)

Quebrado o encanto da ciranda, Virgínia percebe a necessidade de amadurecer, de desvencilhar-se da obsessão que ela criou sobre aquele círculo, e buscar seu autodescobrimento. Essa passagem está marcada neste fragmento, onde a protagonista mergulha no seu inconsciente, representado aqui pelo sono, que se findará quando alcançar sua maturidade:

Virgínia desviou o olhar do espelho antes que a escuridão dos primeiros instantes se atenuasse mais. Sentia-se protegida assim no escuro, era como se estivesse abrigada no interior de uma concha. Deitou-se num enrodilhamento de feto. Era como se estivesse num ventre.

– Vou dormir anos – sussurrou ainda antes de fechar os olhos. E acrescentou com doçura: – Acordarei quando chegar a hora. (TELLES, 2009, s.p.)

Agora, a integração do Eu (de Virgínia) passa a ser mais importante que a integração naquele grupo. Conforme Pinto (1990), é esse amadurecimento que nos permite relacionar o romance de Telles com o *Bildungsroman* feminino, ou melhor, romance de “renascimento e transformação”.

Humboldt, citado em Maas (2000, p. 38), afirma que “O verdadeiro objetivo do homem é a formação mais elevada e mais adequada de suas faculdades em um todo. A liberdade é condição imprescindível para essa formação”. Assim, para que a formação da heroína aconteça, ela precisa passar por um processo de conhecimento de si e do mundo, e para isso precisa de liberdade para ir em busca dessa realidade. Esse

amadurecimento se concretizará, portanto, por meio de uma viagem, que marcará seu encontro com o mundo exterior e interior.

Pousou as mãos abertas sobre a esfera. Entre intimidada e surpreendida, contornou-lhe a superfície morna, como se pela primeira vez lhe tivesse sido revelado o tamanho do mundo. “Para isso Ele nos deu pernas.” Mas 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. Já bebera muito da sua taça e embora estivesse convencida de que ainda restava algo no fundo, uma voz lhe soprava que agora era a trégua. (TELLES, 2009, s.p.)

O rito de passagem que marca essa transformação da personagem Virgínia é a água, como forma de levar e lavar as impurezas (dores e sofrimentos) que atormentaram sua infância e adolescência: “Mergulhou a mão na água, deixando que a correnteza suave levasse seus dedos. Os semideuses eram apenas criaturas humanas.” (TELLES, 2009, s.p.).

Em geral, os romances de formação findam com os casamentos, ou com a expectativa deles. Virgínia, contudo, não precisa do casamento para completar sua formação. De toda forma, simbolicamente, ela tem o casamento com o príncipe Conrado, quando este reconhece que sempre a amou e amará, mas não pode ficar com ela por um motivo inconfessável. Virgínia sabe qual é esse motivo, e compreendendo que ficar com ele seria renunciar sua sexualidade, ela compreende que ali a história deles findava.

Para que o enredo termine é necessário então uma “fusão” do protagonista com seu novo mundo. Essa é mais uma variante, também semelhante ao casamento, do campo metafórico do “desfecho”: a alegre aceitação do vínculo; a vida dotada de sentido como anel bem soldado; a estabilidade dos nexos sociais como fundamento do significado da obra. (LOTMAN, citado em MORETTI, 2020, p. 58, grifo do autor)

Morria, então, um passado de expectativas e dores, e nascia uma nova história, onde Lygia Fagundes Teles, simboliza de uma forma muito poética:

E colheu uma libélula que vinha a se debater debilmente na correnteza. Colocou-a na haste de um junco. Mas as longas asas

continuaram grudadas ao corpo, paralelas e transparentes como um esquite de vidro. Soprou-a em vão. Estava morta. Deixou-a, mas continuava a observá-la: era natural que outra libélula passasse por ali voando, como era natural aquela estar imóvel. Vida e morte se entrelaçavam. E se no momento era difícil amá-las, impunha-se recebê-las com serenidade.

Agora as asas da libélula estremeciam. Moveu as patinhas com esforço. Virgínia aproximou-se 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. (TELLES, 2009, s.p.)

Virgínia, assim, venceu os traumas de infância, causados pelo abandono, medo, raiva e inveja pelas coisas materiais que não possuía, voltando-se para uma jornada interior, em busca de si e de sua transformação e realização, por meio de uma viagem. O que irá acontecer após essa viagem fica em aberto, e não podemos assegurar se continuará na sua busca pelo autodesenvolvimento ou se sucumbirá às regras da sociedade que a cerca.

Considerações finais

O *Bildungsroman* surge na Alemanha, e embora Lukács argumente que ele ali tenha encontrado seu fim com *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, dado a natureza épica ao qual estava sujeito é preciso entender que, como Bakhtin (2003), amplia seu conceito para obras do século XX, já que a formação do herói se dá em consonância com as mudanças do tempo e do espaço. Maas (2000), propõe que a atualização do termo o permite abranger inclusive obras contemporâneas, na medida que as adaptações do subgênero dentro da historiografia literária, considerando os momentos históricos e espaços diversos, permitem que se contextualize e reinvente continuamente.

Essa atualização passa, inclusive, pelo romance de formação feminino ou de transformação e renascimento, conforme Pinto (1990), já que a forma tradicional do *Bildungsroman* não incluía no seu conceito original a formação da mulher, que estava restrita, então, ao âmbito privado, o mantendo com exclusividade à esfera masculina.

Ciranda de pedra de Lygia Fagundes Telles, é um romance na forma de monólogo interior indireto, no qual o leitor tem livre acesso às experiências íntimas de Virgínia, como a solidão vinda da rejeição pela qual é submetida, o foco principal da narrativa.

Assim, ao passo que a protagonista Virgínia vai se desenvolvendo, amadurecendo de dentro para fora, através de seus questionamentos e atitudes, os demais personagens, de certa forma, também são levados a percorrerem sua subjetividade em busca do autoconhecimento, enfrentando seus segredos e conflitos, evidenciando suas verdadeiras personalidades.

Seu amadurecimento se dará quando Virgínia superar sua solidão e passar para a individuação, ou seja, se tornar independente daquele núcleo, como um ser singular emancipado emocionalmente. Isso acontece quando a protagonista assume uma posição central na narrativa, e, percebendo o jogo social do grupo que a cerca, toma consciência que este papel, que agora assume na ciranda, não representa o que ela sempre imaginou e, por isso, abre mão dele.

Cristina Ferreira Pinto (1990, p.32), assegura que esse subgênero romanesco “contribui hoje para a formação da individualidade da mulher e para a realização de seus anseios, assim como para a formação de uma sociedade onde isso possa concretizar-se”.

Embora espaço e tempo histórico não sejam pontos de destaque no romance de formação, já que este valoriza a experiência pessoal como forma de amadurecimento, o *Bildungsroman* feminino é uma forma de rever conceitos dentro de uma sociedade pouco tolerante às diferenças. Assim, ao apresentar um pequeno contexto à obra analisada, no qual o movimento feminista fazia importantes avanços, demonstramos que a mulher, já nos anos 50, não se contentava apenas em ser esposa e mãe, ou seja, não aspirava somente o casamento, mas sim uma vida mais independente, onde pudesse viajar, estudar, ter uma vida profissional, política e intelectual, podendo encontrar sua realização, e, dessa forma, alcançar seu amadurecimento.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. 4 v.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

- COELHO, Míriam Veronice da Costa. *O Simbolismo dos contos de fadas em Ciranda de pedra, de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre, 2014. Monografia (Graduação em Letras) — Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- LUKÁCS, Georg. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister (Apêndice)*. São Paulo: Ensaio, 1994. p. 593-613.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: 34, 2000. Coleção Espírito crítico.
- MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.
- MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo; ZANELA, Agda Adriana; ISSA, Gilda Maria Spinelli Ianhez. *O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil: Modos de apropriação*. Anais do Congresso Internacional da ABRALIC. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006. Disponível em http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/romance_formacao.doc. Acesso em: 12 jan. 2021.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PRATT, Annis. *Archetypal patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 670-677.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Arquivo kindle.

VIRGINIA DOES NOT JOIN THE WHEEL: *CIRANDA DE PEDRA* AND THE FEMALE NOVEL OF FORMATION

ABSTRACT

The article proposes a reading of the characteristics of female novel of formation, in the novel *Ciranda de Pedra*, by Lygia Fagundes Telles. Therefore, we will situate the novel in its historical context, in addition to presenting some conceptual quotes by Georg Lukács (1994, 2000), Mikhail Bakhtin (2003) and, mainly, the theoretician Franco Moretti (2020), and concepts about the female novel of formation called the novel of rebirth and transformation, as proposed by Annis Pratt (1981) and adopted by Cristina Ferreira Pinto (1990), and too Wilma Patrícia Maas (2000, 2006).

Keywords: *Bildungsroman*, *Ciranda de pedra*, Female novel of formation, Novel of transformation and rebirth.