

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Maria Luiza Vieira Custódio

O “desdouramento” social: uma análise cultural comparativa entre *Ciranda de Pedra* e *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Juiz de Fora
2025

Maria Luiza Vieira Custódio

O “desdouramento” social: uma análise cultural comparativa entre *Ciranda de Pedra* e *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Custódio, Maria Luiza Vieira.

O “desdouramento” social: uma análise cultural comparativa entre Ciranda de Pedra e As Meninas, de Lygia Fagundes Telles / Maria Luiza Vieira Custódio. -- 2025.

100 f.

Orientador: Alexandre Graça Faria

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2025.

1. Lygia Fagundes Telles. 2. Anos de Chumbo. 3. Anos Dourados. 4. Ciranda de Pedra. 5. As Meninas. I. Graça Faria, Alexandre, orient.

II. Título.

Maria Luiza Vieira Custódio

O “desdouramento” social: uma análise cultural comparativa entre *Ciranda de Pedra* e *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais

Aprovada em 19 de setembro de 2025

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graça Faria, Professor(a)**, em 19/09/2025, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria
Universidade Federal de Juiz de Fora



Documento assinado eletronicamente por **Josyane Malta Nascimento, Professor(a)**, em 19/09/2025, às 15:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Prof.^a Dr.^a Josyane Malta Nascimento
Universidade Federal de Juiz de Fora



Documento assinado eletronicamente por **Tatiana Franca Rodrigues Zanirato, Usuário Externo**, em 22/09/2025, às 08:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Prof.^a Dr.^a Tatiana Franca Rodrigues Zanirato
Universidade Federal de Jataí



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2587101** e o código CRC **14D38FB2**.

Dedico este trabalho à Ana Cristina Hercílio da Silva, que, para mim, sempre vai ser minha dindinha Ana. Escrevi tudo isso pensando em te deixar orgulhosa, onde quer que você esteja....

AGRADECIMENTOS

A ideia de escrever estes agradecimentos me acompanha desde o início do mestrado. Não por ansiedade em concluir a dissertação, mas pela plena consciência de que minha jornada até aqui foi pavimentada pelo apoio de muitas pessoas. Sempre soube da sorte de tê-las em minha vida, e queria ter a certeza de que agradeceria a cada uma delas. Ao final deste percurso, percebo com alegria que essa lista apenas cresceu, o que reafirma o quão abençoada sou. Isso me leva, então, ao meu primeiro agradecimento: obrigada, Deus, por me dar forças quando as minhas pareciam esgotadas e, principalmente, obrigada por ter guiado meus caminhos ao encontro de pessoas tão maravilhosas.

Aos meus pais, Vera Lúcia Vieira e Antônio Carlos Custódio, minha profunda gratidão. Mesmo sem compreenderem completamente o que eu estava fazendo, sei que rezaram e torceram por mim a cada passo. Mãe, obrigada por me oferecer, como sempre, todo o amor que você pôde e por ser tão compreensiva nas vezes em que precisei de espaço. Sem você (e sem o seu purê de batata nos dias difíceis), esta conquista não teria sido possível. Te amo. Pai, agradeço por seu apoio e por sempre desejar e fazer o que acreditava ser o melhor para mim. Te amo.

À minha irmã, Ludmila Custódio, agradeço por, mesmo de longe, ter sido um apoio tão presente neste processo. Lud, obrigada por sempre vibrar com as minhas conquistas e por me assegurar de que tudo daria certo no final. Te amo!

Sou imensamente grata à minha prima Fabiane Custódio, que a vida me deu como irmã. Fá, você foi a melhor amiga, a maior defensora e a principal incentivadora que eu poderia ter. Espero apenas conseguir retribuir todo o amor e companheirismo que você sempre me dedicou.

Agradeço aos meus tios, tias, primos e primas das famílias Vieira e Custódio. Em especial, à tia Rosa, tia Déia, tia Luiza e tia Margarida, pelas risadas e orações. Às minhas primas Suelen, Carol e Isabela, que sempre me lembraram do meu potencial, sobretudo nos momentos em que eu mesma duvidava dele. Vocês foram essenciais.

Aos meus amigos queridos, meu verdadeiro porto seguro durante esses dois anos, muito obrigada. Em primeiro lugar, aos meus melhores amigos, Bruna Ruback, Júlia Lopes, Marco Antônio Souza e Davi Fiuza, que me conhecem melhor do que eu mesma. Bruna e Júlia, vocês são minha casa. Obrigada pela compreensão, pela generosidade, por sentirem de longe quando preciso de um abraço, de uma risada ou de um puxão de orelha e por me oferecerem uma amizade tão linda e sincera. Davi e Marco Antônio, obrigada por serem os melhores companheiros que alguém poderia ter. Vocês me lembram, sempre, que a vida é boa e que nada

é tão pesado quanto parece. Marco Antônio, nunca esquecerei as incontáveis horas que você me doou, apenas para me dar forças enquanto eu escrevia e garantir que este trabalho se tornasse realidade. Amo profundamente vocês quatro. Sem o apoio de vocês, eu jamais chegaria até aqui.

Aos amigos que a Universidade Federal de Juiz de Fora me deu, seja na graduação ou na pós, agradeço à Isabela Oliveira, ao Shaider Nascimento, à Isabella Grossi, à Luísa Antunes e à Júlia Bellei. Vocês se tornaram parte de mim. Júlia, seria impossível não dedicar um reconhecimento especial a você, que vivenciou tudo isso tão de perto comigo. Obrigada por me dar forças e por ser uma amiga tão incrível.

Agradeço também aos meus amigos e colegas de trabalho da Escola Fernão Dias Paes, principalmente ao Luiz Rogério, à Mariana Flores, ao Lucas Santos, ao Allony Macedo e à Danuza Moraes. Trabalhar com vocês é um privilégio.

Expresso minha gratidão à Professora Dra. Josyane Malta, por suas contribuições essenciais durante a banca de qualificação. Da mesma forma, agradeço aos Professores Doutores Tatiana Zanirato, Giovanna Dealtry e Michel Azara por aceitarem também o convite para compor a banca examinadora. Tenho certeza de que suas considerações enriquecerão esta dissertação.

Ao meu orientador, Professor Dr. Alexandre Graça Faria, agradeço por toda a parceria, pelos direcionamentos e pelas palavras de sabedoria ao longo deste processo. No início do mestrado, durante as disciplinas, confessei a você meu medo de estar "muito crua" para o mundo acadêmico. Provavelmente você não se lembra, mas me respondeu: “Maria Luiza, a gente só cozinha na panela. Aproveita, só não frita”. Desde então, penso muito nisso, e, sinceramente, acho que só não fritei graças a você. Muito obrigada por tudo!

Por fim, agradeço à UFJF pela bolsa de estudos concedida, que foi fundamental para a realização desta pesquisa. Esta dissertação é fruto do investimento em educação pública, gratuita e de qualidade.

Já que é preciso aceitar a vida, que seja então corajosamente.

(TELES, Lygia Fagundes. Ciranda de Pedra. 1954)

RESUMO

O trabalho em questão realiza uma análise cultural comparativa, utilizando uma metodologia bibliográfica e exploratória com abordagem qualitativa. O foco do estudo é investigar a representação das transformações culturais e da marginalização social na obra de Lygia Fagundes Telles. A pesquisa busca identificar semelhanças e diferenças na dinâmica cultural de cada época ao confrontar os romances *Ciranda de Pedra* (1954) e *As Meninas* (1973). Para isso, a dissertação propõe o conceito de “desdouramento” social, que se manifesta como a revelação das hipocrisias e das estruturas de opressão ocultas sob a superfície de discursos oficiais ou aparências sociais. Em *Ciranda de Pedra*, esse processo dismantela o mito dos "Anos Dourados", enquanto em *As Meninas*, questiona a aparente liberdade da contracultura dos "Anos de Chumbo". O estudo defende a existência de uma continuidade na transformação social e cultural entre as duas obras, mostrando que as sementes da individualidade e da transgressão em *As Meninas* já estavam presentes sob a fachada de *Ciranda de Pedra*. Por outro lado, as estruturas e os dilemas de *Ciranda de Pedra* ainda assombram as protagonistas de *As Meninas*. Para sustentar a análise, o trabalho utiliza, principalmente, as discussões de Alicia Miyares (2013) sobre as instituições socializadoras, Pierre Bourdieu para o conceito de violência simbólica, e Judith Butler (2009; 2015) cujos conceitos de performatividade e precariedade são centrais para a análise das personagens.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; Anos de Chumbo; Anos Dourados; *Ciranda de Pedra*; *As Meninas*.

ABSTRACT

In a comparative cultural analysis, based on an exploratory bibliographic methodology and a qualitative approach, the dissertation investigates how cultural transformations and social marginalization processes are represented in the works of Lygia Fagundes Telles. The research is guided by the question of what are the differences and similarities found in the dynamics of cultural life of each era, based on a confrontation between the books *Ciranda de Pedra*, published in 1954, and *As Meninas*, from 1973. The analysis proposes and develops the concept of "desdouramento," which manifests as the act of unveiling the points of intersection between the periods, revealing the hypocrisies and structures of oppression that hide under the veneer of official discourses or social appearances. In *Ciranda de Pedra*, this process dismantles the myth of the "Golden Years," while in *As Meninas*, it acts by questioning the apparent freedom of the counterculture of the "Lead Years." The dissertation argues for a continuum of social and cultural transformation between the works, revealing that the seeds of individuality and transgression in *As Meninas* were already germinating under the facade of *Ciranda de Pedra*. In contrast, the structures and dilemmas of *Ciranda de Pedra* still echo and haunt the protagonists of *As Meninas*. The work uses the discussions of Alicia Miyares on socializing institutions, Pierre Bourdieu for symbolic violence, and Judith Butler, whose concepts of performativity and precarity are central to the analysis of the themes of the novels and their characters

Keywords: Lygia Fagundes Telles; Years of Lead; Golden Years; *Ciranda de Pedra*; *As Meninas*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CIRANDA DE PEDRA E OS ANOS DOURADOS	15
2.1 OS ANOS DOURADOS	18
2.1.1 Família	19
2.1.2 A família como desejo e falha em <i>Ciranda de Pedra</i>	23
2.2 POLINDO A MULHER DE OURO	30
2.2.1 A educação	32
2.2.2 Revistas femininas	40
3 AS MENINAS E OS ANOS DE CHUMBO	47
3.1 LORENA, O ANJO DA CONCHA	48
3.2 LIA, LIÃO, ROSA: A GUERREIRA NA CIDADE COM CHEIRO DE PÊSSEGO ...	56
3.3 ANA CLARA E SEU DIFERENTE TURVO	63
4 O DESDOURAMENTO SOCIAL: O OURO NO CHUMBO E O CHUMBO NO OURO	69
4.1 A FAMÍLIA (NEM TÃO) DE FORA DA CIRANDA EM AS MENINAS.....	70
4.2 MÃEZINHA: O ECO DA MULHER-GOIABADA.....	83
4.3 LETÍCIA E OTÁVIA – A FAGULHA DA DISRUPÇÃO	89
5 CONCLUSÃO.....	94
REFERÊNCIAS	98

1 INTRODUÇÃO

Lygia Fagundes Telles, uma escritora notoriamente ligada ao seu tempo, publicou quatro romances — *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963), *As Meninas* (1973) e *Horas Nuas* (1989) — um em cada década. Essa percepção despertou a curiosidade para contrastar suas narrativas, investigando como cada obra reflete os dilemas de sua época. A comparação entre *As Meninas* e *Ciranda de Pedra*, em particular, surgiu da impressão inicial de que os romances eram de naturezas muito distintas. Enquanto a obra de 1954 se concentra no núcleo familiar e em suas consequências na formação do indivíduo, a de 1973, a princípio, parecia se distanciar tematicamente, relegando a família a um papel menor do que secundário. Além disso, a fragmentação da narrativa, que deixa de ser focada em uma única personagem para ser narrada por três vozes, sugeria uma consequência das rupturas dos Anos de Chumbo. As personagens também pareciam representar um espectro social e de modelos femininos muito mais amplos do que a família burguesa de *Ciranda de Pedra*, o que parecia um contraste especialmente interessante de se investigar.

Dentro desse campo de interesse, institui-se o presente trabalho, em um exercício de análise que visa observar a circunscrição de disputas e processos de marginalização sócio-cultural em dois momentos distintos da história do Brasil através dos romances *As Meninas* (1973) e *Ciranda de Pedra* (1954)

Desde a década de trinta, quando publicou seus primeiros trabalhos, Lygia Fagundes Telles se tornou um dos maiores nomes da Literatura Brasileira, produzindo diversos gêneros como contos, crônicas e romances. Sua escrita foi mundialmente reconhecida e premiada, rendendo à autora diversos prêmios, os quais, certamente, se destacam os cinco Jabutis - em 1963, 1973, 1980, 1995 e em 2000 - e o Prêmio Camões em 2005. Ao longo de seus 103 anos de idade, Lygia escreveu quatro romances e publicou dezoito livros de contos, o que culminou em um extenso número de análises de suas obras, principalmente quando discute-se temas como a memória, o esquecimento, as personagens femininas, a temporalidade e o fantástico, traços realmente marcantes da paulistana.

Entretanto, o presente estudo não tem como foco principal as características listadas acima, embora, certamente, por serem tão intrínsecas à autora, algumas serão, eventualmente, contempladas. Porém, o projeto aqui pretendido visa responder à pergunta: quais são as diferenças e as semelhanças encontradas na dinâmica da vida cultural de cada época, a partir de uma confrontação entre os livros *Ciranda de Pedra*, publicado em 1954, e *As Meninas*, de

1973? Em uma análise cultural comparativa, pautada em uma metodologia bibliográfica exploratória, em uma abordagem qualitativa, é o que pretendemos investigar.

Para articular a análise comparativa entre as duas obras, nesta dissertação propõe-se e desenvolve-se o conceito de “desdouramento” social. Chamamos de “desdouramento”, aqui, o processo de desvelar a fachada idealizada de um período histórico, revelando as hipocrisias, as estruturas de opressão e as crises individuais que se escondem sob o verniz de discursos oficiais ou de aparências sociais. Em *Ciranda de Pedra*, este processo se manifesta na desconstrução do mito dos Anos Dourados, no qual a instituição familiar, supostamente inabalável, revela-se um palco de adultério, repressão e exclusão, forçando os indivíduos a uma performance constante de moralidade. Já em *As Meninas*, o desdouramento opera de forma distinta, expondo as fissuras da propaganda do Milagre Econômico e questionando a aparente liberdade da contracultura ao desnudar a persistência de modelos femininos e da dominação masculina nas relações - mesmo nas que visam ser as mais revolucionárias. Dessa forma, o conceito de desdouramento servirá como o fio condutor que une as duas narrativas, buscando identificar não apenas as diferenças culturais entre recortes das sociedades, promovidas pela obra de Telles, mas, também, a circunscrição de disputas e processos de marginalização cultural.

Enquanto *Ciranda de Pedra* se passa em um período conhecido como Anos Dourados, chamado assim por conta do grande avanço industrial, tecnológico e da disseminação de ideais de consumo, que muito buscavam uma aproximação com o chamado *American Way of Life*, *As Meninas* tem como cenário os Anos de Chumbo, marcados pela forte ditadura, censura e movimentos revolucionários ao redor do mundo. A ideia de desdouramento parte justamente de um jogo de palavras entre os nomes das épocas, que passa, em um intervalo relativamente pequeno, de ouro para chumbo - o que revela muito sobre a visão pouco sutil e imparcial que se tem dos períodos. Enquanto nos anos 50 havia ao menos a intenção de manter as digressões escondidas, a audácia da mudança escancarada que permeou os início dos anos 60, culminou em medidas drásticas na tentativa de conter os movimentos culturais e revolucionários - uma ditadura militar.

Entre os movimentos dessa mudança, um dos mais relevantes para a análise que se dará aqui é o feminismo, mais especificamente o de segunda onda, um movimento que se inicia no final da década de 1960, inserido no contexto dos movimentos de contracultura. Enquanto a primeira onda focava na conquista do direito ao voto, a segunda buscou teorizar a opressão imposta às mulheres (Pinto, 2003). Trata-se de uma mobilização importante pois é a partir desse contexto de reflexão que muitas das questões das personagens de *As Meninas* perpassam, como veremos, de uma forma ou de outra.

Para a fundamentação da análise dos romances, o presente trabalho dialogou com alguns autores de estudos críticos que se dedicaram a examinar a obra de Lygia Fagundes Telles. No que tange a *Ciranda de Pedra*, a perspectiva de Cristina Ferreira Pinto (1990) foi central, ao classificar a obra como um *Bildungsroman* feminino, no qual a auto-integração da protagonista Virgínia se realiza pela rejeição dos padrões sociais, enquanto Santos (2020) destaca as consequências do fracasso familiar da família Prado. Para a análise de *As Meninas*, a fortuna crítica ofereceu abordagens como a de Natália Ruela (2009), que enriqueceu a discussão ao associar as protagonistas a arquétipos mitológicos, além de Evelyn Mello (2011) e Elódia Xavier (1998), que também fizeram análises das personagens. De maneira mais ampla, alguns autores como José Paulo Paes (1998), Antônio Candido (1976) e Malcolm Silverman (2000), por exemplo, foram relevantes ao destacarem a habilidade da autora em construir personagens complexas, evitando que se tornem meros estereótipos. O conjunto dessas leituras, portanto, forneceu uma base sólida para a investigação.

Para desenvolver a análise proposta, a dissertação foi organizada em cinco capítulos, que seguem uma trajetória progressiva de contextualização e comparação. Ao analisar os dois livros, optamos por estratégias distintas, visando um melhor fluxo de leitura e organização. Enquanto na observação de *Ciranda de Pedra* a investigação se dá através de temas, como a família, a educação das mulheres e as revistas femininas, por exemplo, no capítulo em que examinamos *As Meninas*, optamos pelo estudo de cada uma das protagonistas, uma mudança de estrutura que acontece, principalmente, pelo caráter mais fragmentário do próprio livro.

A pesquisa tem início efetivo no *Capítulo 2: Ciranda de Pedra e os Anos Dourados*, que se debruça sobre o romance de 1954. Na seção 2.1 *Os Anos Dourados*, contextualiza-se a época, para em seguida, na subseção 2.1.1 *Família*, aprofundar a discussão sobre a instituição familiar, recorrendo-se à filósofa Alicia Miyares (2003) para examinar como esta funcionou como uma unidade de poder masculino. Em 2.1.2 *A família como desejo e falha em Ciranda de Pedra*, os conceitos são aplicados à trama, analisando a transgressão de Laura e a fragilidade do modelo familiar dos Prado. A segunda seção, 2.2 *Polindo a mulher de ouro*, volta-se para os mecanismos sociais de moldagem do comportamento feminino, explorando, em 2.2.1 *A educação*, o papel do sistema educacional católico e, em 2.2.2 *Revistas femininas*, o papel da mídia na consolidação de estereótipos, utilizando como aporte teórico autoras como Pinsky (2014), Arend (2012), Bassanezi (2004), Del Priore (1997) e Hahner (2012).

Em seguida, o *Capítulo 3: As Meninas e os Anos de Chumbo* desloca o foco para a obra de 1973, estruturando a análise a partir de cada uma das protagonistas. A seção 3.1 *Lorena, o Anjo da Concha* examina a personagem à luz do conceito de *performatividade de gênero* de

Judith Butler (2015), demonstrando como Lorena encena um ideal de pureza e tradição. Em 3.2 *Lia, Lião, Rosa: a guerreira na cidade com cheiro de pêssego*, a trajetória de Lia é investigada a partir do conceito de *violência simbólica* de Pierre Bourdieu (2009), para desvelar as dinâmicas de dominação em seu meio militante. Por fim, em 3.3 *Ana Clara e seu diferente turvo*, a condição da personagem é compreendida a partir da noção de *precariedade*, também de Judith Butler (2009), que a define como uma vida politicamente induzida à vulnerabilidade.

Posteriormente, o *Capítulo 4: O desdouramento social: o ouro no chumbo e o chumbo no ouro* estabelece o eixo comparativo, argumentando a existência de um *continuum* de transformações sociais entre as duas obras. Na seção 4.1 *A família (nem tão) de fora da ciranda em As Meninas*, demonstra-se como a instituição familiar persiste como uma força fantasmagórica que ainda molda as aspirações das protagonistas, apoiando-se nas reflexões de Gilles Lipovetsky (1998), bem como nas discussões de Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (1982) e Leonardo Davino de Oliveira (2017) sobre a contracultura e o "desbunde", que ajudam a contextualizar a ascensão do individualismo no período. A seção 4.2 *Mãezinha: o eco da mulher-goiabada* analisa a figura da mãe de Lorena como a personificação do conflito entre os dois períodos. Finalmente, em 4.3 *Letícia e Otávia – a fagulha da disrupção*, a análise retorna a *Ciranda de Pedra* para mostrar como certas personagens já prenunciavam a disrupção dos Anos de Chumbo.

Por fim, o *Capítulo 5: Considerações Finais* retoma a questão central da pesquisa e sintetiza os resultados obtidos, reafirmando o conceito de "desdouramento social" como chave interpretativa e reiterando a contribuição dos referenciais teóricos mobilizados.

2 CIRANDA DE PEDRA E OS ANOS DOURADOS

Ciranda de Pedra acompanha a dinâmica de uma família paulistana de classe média alta, por volta dos anos cinquenta. A história é dividida em duas partes, ambas narradas em terceira pessoa, acompanhando o ponto de vista de Virgínia, a integrante mais nova da família. Após o desquite de seus pais, a menina passa a morar com sua mãe, Laura, na casa de Daniel, grande pivô da separação entre a mulher e Natércio. Na primeira parte do romance, acompanhamos um breve período da infância de Virgínia, durante parte de sua estadia na casa de “tio Daniel”, até sua decisão de ir para o colégio interno. A idade exata da menina - assim como várias outras informações, como a cidade e a época em que o romance se passa - não é explicitamente citada, mas especula-se que ela tenha por volta dos dez anos de idade quando a narrativa se inicia. O livro é categorizado como um romance psicológico, o que, nessa primeira parte, fica bem evidente, visto que o leitor observa, efetivamente, apenas alguns poucos dias da vida da protagonista, mas entende profundamente sua essência, seus medos, inseguranças - e suas fontes - e compreende, também, a natureza de outros personagens e suas relações.

Como dito anteriormente, o narrador observador conduz a narrativa através da visão de Virgínia, oferecendo informações tão íntimas da jovem que, em diversos momentos, o leitor passa a conjecturar se não é a própria protagonista que está narrando a história. Esse fator, que revela a habilidade impecável de Lygia Fagundes Telles como contadora de histórias, expõe um relato cru de uma criança inocente e confusa, que pouco entende o que realmente se passa à sua volta, deixando para o leitor a tarefa de ir ligando alguns fatos a fim de compreender a situação familiar de Virgínia.

A partir das informações apresentadas e das conjecturas feitas, descobriremos, nessa parte inicial, que Laura, mãe de Virgínia, vivia um casamento rígido e conturbado com Natércio e que, posteriormente, desenvolveu um transtorno psicológico e foi internada em um sanatório, onde viveu momentos traumáticos. Quem a retira dessa instituição é Daniel, seu grande amor, por quem ela decide abandonar seu casamento, sendo obrigada a deixar duas de suas filhas para trás. Apenas Virgínia vai viver com sua mãe, sob o pretexto de ser a caçula e, por conta disso, precisar mais da proximidade materna do que as irmãs mais velhas. Embora more com a mãe, a menina ainda faz visitas regulares à casa do pai, para ver suas irmãs, Otávia e Bruna, duas figuras muito complexas para Virgínia. Enquanto ela vê Otávia como um exemplo de beleza e graciosidade, ela enxerga Bruna como uma bússola moral, uma espécie de santidade, características estas das irmãs que lhe causam dor, pois a menina acredita ser um contraste, desprovida de beleza e de amabilidade. Além da aflição que a comparação com as irmãs trazia

para Virgínia, ela ainda era atormentada pela diferença econômica existente entre sua modesta vida ao lado da mãe e de Daniel e a abastada realidade das irmãs, que viviam no luxo da casa do pai. A adição desse fato amplificava ainda mais em Virgínia a sensação de inadequação, constante para ela.

Ambas as irmãs se afastaram quase que completamente de Laura após sua saída de casa, fato que Virgínia também não compreendia bem. Otávia, que é descrita como uma pessoa autocentrada, parece ter como motivo para tal, acima de tudo, um desinteresse, ao passo que o distanciamento de Bruna se aproxima mais do rancor. A personagem é uma grande devota e julga vigorosamente o adultério da mãe, incitando Virgínia, que ainda não compreendia totalmente a situação, a sentir o mesmo. Como não conseguia direcionar essa raiva para a mãe, a menina travava, internamente, uma batalha para canalizá-la para Daniel, o que não vinha com naturalidade para ela. Daniel, ou “tio Daniel”, como Virgínia o chamava, era extremamente atencioso com Laura e demonstrava imenso carinho pela garota.

Além de integrarem o núcleo familiar, Otávia e Bruna também fazem parte de uma turma de amigos composta, ainda, pelos vizinhos Afonso, Leticia e Conrado. Virgínia tenta vigorosamente fazer parte do grupo, mas é constantemente menosprezada por eles. O único que demonstra maior afeição pela jovem é Conrado, por quem ela nutre um forte amor platônico, que a acompanha por toda a narrativa. Esses amigos, inclusive, são parte crucial da narrativa, e são, também, parcialmente responsáveis pelo título do livro: ao observar os anões de pedra que ficavam posicionados em volta de uma fonte no jardim da casa de Natércio, Virgínia logo os associa aos cinco jovens, que faziam parte de um clube fechado, que por mais que ela ansiasse fazer parte, parecia jamais conseguir.

À medida que a condição de saúde de Laura começa a piorar exponencialmente, Natércio providencia a volta de Virgínia para sua casa. Dias depois, a mãe da menina vem a óbito e Daniel retira sua própria vida. A menina descobre essa última informação de maneira abrupta, pela ex-empregada da casa do médico, que era apaixonada por ele. É ela quem revela também para a jovem que, na verdade, seu pai biológico é Daniel, e não Natércio. A partir desse momento a protagonista compreende o comportamento distante e frívolo do homem que ela acreditava ser seu pai, e compreende que sua estadia naquela casa seria extremamente difícil, por todos os fatores já citados. Nesse ponto da narrativa, Virgínia, que, até então, recorria frequentemente a sua imaginação para suportar e mascarar sua realidade, rompe com essa estratégia e encara verdadeiramente sua condição, reconhecendo que não pertencia àquele núcleo. Com isso em mente, a menina pede ao pai para permanecer em período integral em uma escola de freiras.

Inicia-se então, a segunda parte do livro: após um grande corte temporal, nos deparamos com Virgínia, que passou anos no internato, sem nunca visitar a família, prestes a retornar para casa. Pouco sabemos sobre a estadia da jovem no colégio interno, tendo consciência apenas de alguns fatos como sua boa performance nas disciplinas, sua conexão com Irmã Mônica - uma freira que ouvia e se compadecia dos desabafos de Virgínia - e de sua relação misteriosa com Ofélia, uma outra interna que dividiu, por um tempo, o quarto com a protagonista, mas que foi afastada dela por interferência da própria instituição. O motivo do distanciamento não é revelado, no entanto, o leitor pode inferir que houve uma natureza romântica na relação entre as duas, que despertou os alarmes da moralidade das freiras.

Ao regressar para a residência de Natércio, Virgínia, já uma jovem adulta, carrega consigo uma grande mágoa daqueles que a desmereceram no passado, bem como resquícios de seus fortes sentimentos por Conrado. Sua chegada movimenta bastante a dinâmica do grupo, e a personagem principal, agora completamente lúcida sobre tudo que se passa à sua volta, enxerga as hipocrisias e as fraquezas daqueles que, por muito tempo, ela colocara em um pedestal. Embebida por um certo sentimento de vingança, a garota decide brincar com os sentimentos dos integrantes da turma e desvendar seus segredos. É dessa forma que ela descobre que Bruna, sua irmã beata e moralista, tinha um caso com Rogério - um rapaz que passa a fazer parte do grupo - mesmo estando casada com Afonso, o qual também a traía constantemente, chegando até mesmo a insinuar-se para Virgínia.

Ela também constata que Otávia, a boa e graciosa moça, possuía uma vida sexual inusitadamente ativa para uma mulher de sua época, e que sua vida beirava o fútil. Já sobre Letícia, a jovem se atenta para o fato de que a jogadora de tênis é sexualmente atraída tanto por mulheres quanto por homens, e que costuma se relacionar com meninas mais jovens – chegando, também, a investir na protagonista. O único que permanece com sua imagem praticamente imaculada ao longo do romance é Conrado, o último personagem a ter sua intimidade revelada: o rapaz, que apesar de ter flertado com Otávia por anos, e que aparenta, ainda, ter sentimentos por Virgínia, vive recluso em um sítio e sem perspectivas de se relacionar, por conta de uma condição de impotência sexual.

Dessa forma, podemos dizer que a segunda parte da narrativa é bem mais focada nas ações, acontecimentos e descobertas que a personagem principal faz, a respeito dos demais indivíduos e dela mesma. Em certo momento, Virgínia chega a ter pensamentos suicidas, quando percebe sua inépcia em se sentir parte de qualquer grupo social, expandindo o sentido da “ciranda de pedra” impenetrável dos amigos para uma escala maior, a das relações sociais de maneira geral. Entretanto, a garota desiste de cometer esse ato e compreende que sua

felicidade depende da descoberta de sua essência e de sua distância daqueles que lhe provocam tantos sentimentos angustiantes.

2.1 OS ANOS DOURADOS

Os chamados “Anos Dourados” fazem referência a um momento da história do Brasil que contempla o intervalo entre os anos de 1945 e de 1964, período este que serve como pano de fundo para *Ciranda de Pedra*. O enaltecimento dessa época pode ser explicado por alguns fatores, como, por exemplo, pelo cenário político em que o Brasil se encontrava. Após quinze anos de um governo ditatorial e contínuo nas mãos de Getúlio Vargas, o povo via-se, finalmente, capaz de exercitar sua democracia, elegendo Eurico Gaspar Dutra como presidente, e dando início a chamada Quarta República.

Além do sentimento de autonomia gerado pelas eleições, havia, ainda, a comoção global causada pelo fim da Segunda Guerra Mundial, que provocava uma aura de êxtase e esperança em todo o mundo – principalmente nos países pertencentes ao grupo dos vencedores, os Aliados, ao qual o Brasil se uniu em 1942. A vitória na guerra aumentou significativamente a moral dos brasileiros, coroando a promessa de liberdade e progresso que o novo governo trazia com sua Carta Magna, de 1946, uma Constituição que substituiu a de 1937, anuída por Vargas.

No setor econômico, o Governo Dutra implementou, em seus primeiros anos, uma política que visava diminuir o controle do Estado, adotando medidas de incentivo à importação, que ajudaram a disseminar no país os ideais do *American Way of Life*, promovendo os princípios de industrialização, urbanização e consumo. Entretanto, após observar que essa postura mais liberal estava prejudicando a economia, a intervenção estatal volta a ser mais palpável, havendo, assim, um grande investimento no mercado nacional, algo que foi ainda mais impulsionado pelo retorno de Getúlio Vargas, em 1951, com um desenvolvimento notável da indústria brasileira.

Todavia, embora os fatores citados anteriormente corroborem a exaltação dessa época, é difícil acreditar que a vinculação de um tempo a um material tão valioso e estimado quanto o ouro, ocorra somente por razões políticas e econômicas: a ideia tão arraigada e difundida de um período “dourado” precisa, necessariamente, perpassar questões sociais e culturais para permear o imaginário de uma nação. Essa idealização, tão saudosista, revela muito sobre as mudanças – mais socioculturais do que políticas – que se seguiram na sociedade brasileira e sobre como os grupos dominantes a enxergam. Batizar um momento histórico dessa maneira é uma escolha política, que visa validar os costumes, normas e ideais dele, glorificando a

estabilidade de algumas estruturas que apenas favoreciam a manutenção de uma cultura patriarcal, de repressão e submissão, passando uma tinta espessa e dourada por cima de elementos que, como veremos, não foram tão dourados, e nem tão justos, para aqueles que não pertenciam à classe dominante.

A segunda Grande Guerra trouxe consequências que mudariam o funcionamento do mundo ocidental em muitos sentidos, perpassando desde um *boom* tecnológico, que modificou a relação do homem com seu cotidiano, até a inserção das mulheres no mercado de trabalho, ocupando postos pertencentes aos homens enquanto eles lutavam na guerra e iniciando uma segunda onda do movimento feminista. No Brasil, essas transformações foram de menor impacto, sendo possível observar mudanças mais drásticas apenas na segunda metade dos anos sessenta, mas na primeira década dos Anos Dourados – que será nosso recorte para esta pesquisa – embora algumas modificações sociais já fossem visíveis, outras, estavam extremamente distantes.

Entre as dinâmicas sociais que mais permaneceram rígidas, destacamos as mais basilares da sociedade patriarcal: as relações de gênero e a instituição da família, estando uma estreitamente ligada à outra. Embora a autora rearranje esses elementos para que se adequem à narrativa, eles ainda estão presentes e são passíveis de reconhecimento (Iser, 1996, p. 24). Dessa forma, então, lançaremos mão do romance *Ciranda de Pedra*, que nos servirá, aqui, como uma lupa em uma família da elite paulistana, como meio de investigação e contemplação do funcionamento desses mecanismos de imutabilidade em um mundo em estado de mudança.

2.1.1 Família

Em sua etimologia, a palavra “família” advém do termo, no singular, *famulus*, uma palavra que, na Antiguidade Clássica, referia-se a um escravo que servia o seu senhor em um ambiente doméstico. O senhor, no entanto, só era considerado *pater familias* quando sua propriedade se estendia para a posse de mais de um escravo em seu lar, tendo assim, uma *família*, no plural. O poder do *pater familias* se estendia não somente aos seus escravos, mas também a sua esposa, filhos, agregados e bens materiais, possuindo o direito de vida ou morte sobre aqueles subjugados a sua autoridade. A partir dessa constatação, verificamos que o conceito social de família esteve vinculado, desde de sua origem, à noção de propriedade, sempre atrelando-a a uma figura masculina, algo que discutiremos mais adiante.

Levando em conta que a cidadania em Roma era concedida apenas a homens livres, o que descarta mulheres e escravos, podemos perceber que apenas o *pater familias* era capaz de

votar e ocupar cargos públicos, tornando seu ambiente doméstico uma miniatura de sua sociedade, onde uma minoria muito específica dominava a maior parte da população, que era excluída. Sendo assim, “A família era, então, simultaneamente, uma unidade econômica, religiosa, política ou jurisdicional” (Wald; Fonseca, 2023). Se, em seus primórdios, a concepção de família era formada por um líder do sexo masculino que detinha poder sob os demais integrantes, sendo, muitas vezes, o único com poder cívico entre eles, milênios depois, não é um grande risco dizer que, até os Anos Dourados, pouco se modificou.

Após a difusão do cristianismo e do estabelecimento de uma sociedade feudal, e, posteriormente, monárquica, o poder da família – sempre unido a detenção de uma propriedade – se tornou ainda mais palpável, uma vez que se estabeleceu uma relação de vassalagem entre clãs. Os feudos eram propriedades pertencentes a uma figura masculina onde estabeleciam-se outros indivíduos ou famílias em uma relação de autoridade baseada na proteção ou vassalagem para com o chefe da família detentora de terras. À medida em que os feudos vão crescendo e que a sociedade vai se encaminhando para a construção de um Estado, a monarquia se estabelece, tornando uma determinada linhagem a regente suprema das demais famílias. Dessa maneira, assim como na Antiguidade Clássica, a família permaneceu como uma reprodução do modelo estatal, onde o homem, líder de uma família, era absoluto. Em seu livro, *Democracia Feminista* (2003), a filósofa espanhola Alicia Miyares destaca o pensamento de Lawrence Stone, que afirma que o mandato familiar garantia a perpetuação da “linha masculina, da preservação intacta da propriedade herdada e da obtenção, através do casamento, de mais propriedades ou de alianças políticas úteis” (Stone, 1989 apud Miyares, 2003)

Miyares também se debruça um pouco mais nos conceitos de proteção e vassalagem, elucidando que o estabelecimento dessas relações implicavam diferentes dinâmicas entre os envolvidos. Caso se estabelecesse um vínculo de proteção, o protegido deveria obedecer, ajudar e socorrer o senhor ou o Príncipe, mas isso não significaria sua sujeição a eles e não os daria o direito de comandá-los: “O protetor se contenta com a honra e o reconhecimento de seu protegido e este deve ao senhor fé, obediência, ajuda e socorro. Estabelece-se um tipo de relação hierárquica, mas também recíproca.” (Miyares, 2003 p. 54, tradução nossa). Já em um elo de vassalagem

o vassalo não só deve fé, obediência, ajuda e socorro, mas também sujeição da qual não pode se afastar sem consentimento. A sinalização da sujeição implica que vidas, bens e pessoas são consagrados ao senhor. Nesse tipo de relação, não há reciprocidade possível, já que, enquanto o vassalo está obrigado a guardar fidelidade ao senhor, o senhor não está obrigado a fazer

juramento de fidelidade ao vassalo, como está o protetor. (Miyares, 2003, p. 55, tradução nossa¹)

A relação de vassalagem nos é especialmente cara nesse trabalho pois ela foi mantida nas relações familiares, especialmente em países alvos da contrarreforma, como Portugal. O conceito de vassalagem aplicado à esfera doméstica garantiu a absoluta autoridade do homem, que deveria receber de seus vassalos (esposa e filhos) uma fidelidade unilateral e auxiliou a tornar ainda mais explícita a separação dos papéis de cada gênero, o que foi corroborado pelo pensamento dos contratualistas, principalmente de John Locke, que daria, posteriormente, origem ao liberalismo (Miyares, 2003, p. 58).

O pensamento do contrato social, além de estabelecer uma nova relação entre indivíduo e estado e defender a propriedade privada como um direito do homem livre, foi responsável por legitimar ainda mais a soberania masculina, uma vez que nele, está contemplada a dominação do homem perante a mulher, tornando esta um elemento do contrato. Uma vez sendo parte do acordo, como um item dele, a mulher perde sua possibilidade de ser um indivíduo livre e a liberdade passa a ser um atributo exclusivamente masculino. É diante desses preceitos patriarcais que a sociedade brasileira é formada, herdando um sistema pautado em uma religião hipermoralizante e em uma organização política excludente, expressamente observada nas famílias brasileiras, como veremos a seguir.

Durante o período colonial, seguiu-se exatamente esses mandamentos, sendo o casamento o maior alicerce da família em uma conduta na qual a mulher deveria ser absolutamente obediente e fiel ao marido em uma relação indissolúvel. O matrimônio não se tratava de uma união entre duas pessoas que nutriam sentimentos uma pela outra, mas sim de uma convenção com a finalidade de procriar, na qual as relações sexuais entre os cônjuges deveria ser performadas apenas com essa função. O prazer e o desejo dentro de um casamento chegava a ser mal visto, e, como ele era a única possibilidade para uma mulher que não desejasse ser rechaçada da sociedade, esses lhe eram negados. Já, para o patriarca, as mesmas leis não se aplicavam, permitindo-o, sem ferir a moralidade vigente, satisfazer-se sexualmente fora das leis do matrimônio. (Scott, 2012, p. 16)

¹ No original: “*En la relación de vasallaje, el vasallo no solo debe fe, obediencia, ayuda y socorro, sino también sujeción de la cual no se puede apartar sin consentimiento. La señal de sujeción implica que las vidas, bienes y personas son consagrados al señor. En este tipo de relación no hay reciprocidad posible ya que mientras el vasallo está obligado a guardar fidelidad al señor no así el señor, que no está obligado a hacer juramento de fidelidad al vasallo como está obligado el protector.*” (Miyares, 2003, p. 55)

A escravidão e a posição do Brasil enquanto colônia fizeram com que os ideais contratualistas demorassem a vigorar no país, trazendo os novos princípios de liberdade e igualdade de forma mais concreta apenas no século XX, desprezando a família como núcleo de centralidade política e estabelecendo uma divisão entre a esfera pública e a privada. Nesta distinção estariam inclusos o casamento e família, onde as mulheres deveriam ficar reclusas, enquanto os homens exerceriam sua civilidade em espaços politicamente relevantes.

Embora descartem a família como um campo político, por defenderem se tratar de um ambiente onde o que reina é a linguagem emocional, os contratualistas não a ignoram, colocando-a, juntamente com o casamento, como um dos dogmas do estado de natureza do homem e, “Ao inscrever o casamento no estado de natureza, afirma-se implicitamente que essa associação é natural e, portanto, está sujeita às leis naturais de superioridade e subordinação” (Miyares, 2003, p.60, tradução nossa²). Assim, por consequência, mesmo com a modificação do regime político, a exclusão e a subalternidade permaneceram como uma constante para as mulheres.

Com as promessas de modernidade que acompanharam a instauração da república no país, exigia-se também uma repaginada no modelo familiar – nada muito drástico, claro – mas que acompanhasse a ideia de individualidade. Sendo assim, a finalidade da união conjugal permanece sendo a da procriação, porém, agora, acompanhada do incentivo ao amor romântico e ao estabelecimento de uma intimidade entre os membros. Cria-se, então, o ideal do “lar doce lar”, onde o núcleo familiar deveria ser sinônimo de proteção, conforto e privacidade.

A noção do lar enquanto ambiente privado e separado da esfera pública defendida pelos contratualistas, aliada à subordinação da mulher ao marido, abriu uma brecha: enquanto um dos campos era governado pelas leis do direito, o outro, passou a ser regido pelas leis dos costumes – no qual o mais difundido era a autoridade máxima da figura masculina. (Miyares, 2003, p. 49), estabelecendo que “A sociedade está sujeita às forças espontâneas do mercado; à família, à ordem e aos costumes.” (Miyares, 2003, p.49, tradução nossa³)

A separação entre o público e o privado serviu para remediar a frustração que os homens sentiam ao serem subjugados ao poder do Estado, abdicando de sua autoridade e desejo pleno por liberdade, algo difundido como parte de sua essência. Dessa forma, enquanto seres regidos

² No original: “*Al inscribir al matrimonio en el estado de naturaleza se afirma implícitamente que esa asociación es natural y, por lo tanto, queda sujeta a las leyes naturales de la superioridad y la subordinación.*”

³ No original: “*La sociedad está sujeta a las fuerzas espontáneas del mercado; la familia, al orden y las costumbres*”

por leis na esfera social, o homem era o regente de seu próprio lar, onde poderia se ver livre das amarras da intervenção pública, podendo ser, se assim desejasse, um marido e pai amável ou um completo tirano violento.

O pacto cívico exige autocontrole sobre as emoções: a disposição para satisfazer nossos interesses está interligada com os interesses dos outros. O pacto cívico exigirá prudência, confidencialidade e lealdade dos homens. Pelo contrário, a esfera familiar privada significará o gozo da vontade masculina fora das obrigações públicas. E para que a alegria do “como ser” seja possível, as mulheres encenarão o desapego de si mesmas; Elas devem se especializar em cobrir o prazer dos outros (Miyares, 2003, p. 61, tradução nossa⁴)

2.1.2 A família como desejo e falha em *Ciranda de Pedra*

Chegamos, assim, na década de 1950, os Anos Dourados, já em meados do século XX, o maior centro urbano do país. Devido ao avanço urbanístico, algumas mudanças no cenário social podiam ser observadas, mas, na classe dominante, responsável por ditar as normas da sociedade, o modelo de família vigente permanecia o mesmo: “uma instituição que deve ser inabalável, algo que deve alçar-se além do tempo” (Berquó, 1988, p. 414), formada pelo pai como figura de autoridade máxima e a mãe, responsável pela educação dos filhos e manutenção moral do lar.

Nesse contexto, inserem-se os Prado, uma família da elite paulistana. Natércio, o pai e provedor, cumpria muito bem seu papel perante a sociedade, oferecendo à sua família todo o conforto que sua posição socioeconômica o possibilitava. Essa crença, completamente estabelecida, já estava clara na mente de Virgínia ainda na primeira parte do romance, quando ela era uma criança, antes de saber que seu pai verdadeiro era Daniel. Ela, sem compreender a decisão da mãe de deixar Natércio, se apegava constantemente aos atributos monetários que Natércio oferecia, ou que ainda poderia oferecer, à Laura:

⁴ No original: “*El pacto cívico exige el autocontrol sobre las emociones: la disposición a satisfacer nuestro interés está entrelazado a los intereses de los demás. El pacto cívico demandará al varón prudencia, confidencialidad, lealtad. Por el contrario, la esfera privada familiar significará el goce de la voluntad masculina al margen de las obligaciones públicas. Y para que el gozo del «cómo uno es» sea posible, las mujeres escenificarán el desprendimiento de sí; se han de especializar en la cobertura del goce ajeno*”

E a casa dele, mãe!... Que casa! Você precisa ver essa nova casa com um jeito assim bem antigo, lá no fundo de um gramado que não acaba mais. Tem um caramanchão cheio de plantas e perto do caramanchão uma fonte no meio de uma roda de cinco anõezinhos de pedra, você precisa ver que lindo os anõezinhos de mãos dadas! É bom beber aquela água, tão geladinha! Na semana passada ele trocou o automóvel por um novo, todo preto, com almofada vermelha, uma beleza de automóvel. Bruna e Otávia parecem duas princesas. (Telles, 1954, p. 17)

[...]

Apanhou a caixinha. Era prateada e trazia na tampa uma inscrição, À Laura, oferece Natércio. Eis aí. Tudo de melhor que ainda restava tinha vindo dele. Mas se o pai lhe dera tudo, por que, meu Deus, por que então ela o deixara? (Telles, 1954, p. 24)

Embora amasse a mãe, Virgínia enxerga seu afastamento do pai como a quebra da família, uma instituição que, como vimos, é difundida como algo basilar e natural. Compreendendo que odiar a mãe também seria fragmentar seu seio familiar, Virgínia culpa Daniel pelo seu dismantelamento, como podemos observar, por exemplo, em uma das conversas da menina com Luciana: “— É, mas se não fosse ele, a estas horas minha mãe ainda estaria com meu pai e minhas irmãs, nós todos juntos” (Telles, 1954, p. 14) e, também, quando ela aponta como ele não possuía uma condição tão abastada como Natércio, usando isto como um argumento implícito sobre como este seria melhor que Daniel:

— Mentira — disse Virgínia em voz baixa. Falava com cuidado para que a mãe não ouvisse lá embaixo. — Bruna já me deu tudo assim mesmo. O pai deu mobília nova para ela e então ela me deu estes. Tio Daniel disse uma vez que ia me dar uma mobília azul e não me deu nada.

— Ele tem mais em que gastar.

— É, mas ele disse que ia me dar uma mobília e não deu nada. Bruna disse que ele tem obrigação de dar tudo pra minha mãe e pra mim. E Bruna sabe (Telles, 1954, p. 11)

Virgínia, nesta primeira parte, por não compreender muitas coisas sobre a história de sua família, apenas reproduz conhecimentos que lhe são passados, seja pela sociedade – como atrelar a capacidade de prover de um homem à felicidade conjugal – ou seja através de pessoas que ela confia – como Bruna, uma personagem que discutiremos mais posteriormente. Dessa forma, nesse primeiro momento, a protagonista serve como uma complexa observadora da situação, uma vez que já está sujeita a algumas normas sociais, mas que conserva, ao mesmo tempo, sua inocência de criança.

Houve um tempo, porém, em que Laura também performava satisfatoriamente suas responsabilidades, sendo uma mãe dedicada à criação de suas duas filhas – Bruna e Otávia – e, enquanto esposa, sendo fiel e obediente a seu marido. Entretanto, essa conduta encontra um fim, perante a sociedade, quando Laura sai de casa. Ao tomar a decisão de deixar seu marido e seu lar para viver um romance com outro homem, Laura comete, praticamente, um suicídio social, algo que piora exponencialmente se levarmos em conta, ainda, que o divórcio no Brasil só passa a existir após 1977, o que significa que não se tratou de um divórcio e, sim, no máximo, de um desquite – reconhecido por lei apenas em 1942. Ou seja, somente a separação de corpos e de bens materiais eram legitimadas, mas não era permitido o rompimento conjugal, o que, além de impossibilitar um novo casamento (fadando qualquer relacionamento posterior à ilegalidade) exigia a manutenção da fidelidade ao marido.

A exclusão de Laura pode ser observada na maneira como ela é totalmente deixada de lado pelas filhas mais velhas - principalmente por Bruna, que passa a desprezá-la - pelo ex-marido, e até mesmo pela governanta da casa de Natércio, Frau Herta. Os reflexos de sua marginalização são sentidos ainda após sua morte, já que Virgínia sente que sua mãe foi rapidamente esquecida - até mesmo por Bruna e Otávia:

Uma risada cascadeante cortou o silêncio. Virgínia estremeceu. Otávia! Nem três dias tinham se passado, nem três dias e ela conseguia rir e jogar damas. E Bruna reiniciara o bordado no bastidor. E Letícia e Afonso discutiam qual era o mais hábil nas partidas de tênis. E Conrado sorria para Otávia, permitindo complacente que ela o trapaceasse no jogo. Lá estavam todos sob o olhar afetuoso de Frau Herta, lá estavam eles como se nada tivesse acontecido. A chuva caía sobre os mortos mas ninguém pensava nos mortos (Telles, 1954, p. 67)

Todavia, seria um engano pensar que o adultério de Laura representa seu desdém pela instituição da família: como veremos na seção seguinte, a brecha para que as mulheres pensassem dessa forma era quase inexistente, sendo a educação e as mídias bloqueadores de pensamentos disruptores como este. A traição de Laura, na verdade, simboliza o sucesso máximo dessas instâncias, já que, ensinada a acreditar que uma mulher bem sucedida só poderia ser aquela com uma família feliz, Laura, então, aposta sua própria reputação na promessa de obter uma.

Aprofundando nossa discussão acerca da busca por uma família feliz, observamos que, em um determinado momento da narrativa, Laura, em um lampejo de lucidez, diz à Virgínia que seus pais morreram quando ela ainda era criança, em um incêndio ocorrido no teatro em

que eles trabalhavam, como atores. Ela afirma que apenas se salvou da tragédia pois estava na casa de “tia Gabriela”, uma amiga de seus pais, que passou, desde então, a ser a única família de Laura, até que “sumiu completamente” (Telles, 1954, p. 35), o que significa que Laura ficou totalmente sozinha, sendo negada, ainda criança, não uma, mas duas vezes a chance de experimentar uma família feliz. E, apesar da mãe de Virgínia não se configurar como uma narradora confiável, por estar já em um estado avançado de loucura, a menina confirma parte desta história posteriormente, quando as irmãs acham, nas coisas da mãe, um broche com a letra G, que Laura mencionou ser um resquício de tia Gabriela.

Já quando adulta, a primeira tentativa de Laura em constituir um modelo familiar próspero é com Natércio, uma investida que durou alguns anos, já que, juntos, tiveram duas filhas, que tinham já uma idade considerável quando ela partiu. Todavia, esse casamento não se revelou como uma experiência prazerosa para Laura, sendo uma união permeada de solidão, rigidez e repressão, como vemos em um trecho no qual, após contar à filha mais nova sobre a morte dos pais, ela relembra da noite em que conheceu Daniel, em uma festa que deveria ter ido junto com Natércio. Podemos ver, nesta passagem, em que ela narra o momento em que o ex-marido, um homem extremamente conservador, viu-a pronta para sair: “Natércio me olhou demoradamente, um olhar que fez murchar meu vestido, meus cabelos, minha flor... Por que essa flor?, perguntou ele. Qualquer prima-dona de subúrbio gostaria de usar uma flor assim.” (Telles, 1954, p. 36). Aqui, observamos Natércio lançar mão do uso da depreciação como uma estratégia para obrigar que Laura se encaixasse em seus moldes de uma esposa distinta, o oposto de uma “prima-dona de subúrbio”. Porém, pela primeira vez, Laura resiste, e vai à festa sem ele: “Então saí correndo, chego a pensar que fugi correndo, antes que ele me segurasse... Fazia anos que eu não ia a nenhuma festa, a parte alguma, ele detestava sair comigo, nosso passeio era visitar a família, ficar horas e horas na saleta dourada [...]” (Telles, 1954, p. 37). Já nesse outro fragmento, acessamos a reclusão a qual Laura era submetida, demonstrando o quanto se sentia infeliz e enclausurada naquela relação.

Se o entrosamento entre Laura e Natércio era precário, não é possível dizer que ela se sentisse tão diferente em relação a suas duas filhas mais velhas, com as quais Laura não se identificava, coroando, assim, o fracasso de sua primeira família:

“Você tem suas filhas!, ele costumava me dizer. Minhas filhas... Eram minhas? Bruna, que parecia uma inimiga, pronta sempre para me julgar. Tão dura. E Otávia sempre tão distante, lá longe com seus cachos... Era graciosa a minha Otávia com aqueles seus cachos, abracei-a tanto, fica comigo, só tenho

você! Então ela choramingava, não, mamã, num quello, cê dismancha meu tachinho... (Telles, 1954, p. 37)

Diante de sua frustrada família-feliz, Laura encontra em Daniel e Virgínia uma segunda oportunidade de satisfazer seu desejo, e investe vigorosamente nesse novo projeto, mesmo que isso a custasse tanto, como vimos anteriormente. Entretanto, seu estágio de saúde mental, já debilitado, impossibilita que Laura viva plenamente ao lado de seu novo amor e de sua caçula, levando à ruína outro projeto familiar. (Santos, 2020)

À medida que o novo projeto familiar de Laura ruía, o mesmo poderia ser dito da família Prado, pelo menos no que diz respeito ao modelo de família tradicional dos anos 1950. Enquanto Laura era viva, Natércio exercia plenamente a autoridade que seu papel de patriarca lhe conferia, controlando as filhas. Ele restringia as visitas de Bruna e Otávia à Laura como forma de punição pela traição da esposa: — Eu bem que gostaria de visitá-la, você sabe, mas papai não tem deixado, achei melhor não insistir... Como vai ela? (Telles, 1954, p. 33); e tomava decisões acerca da vida de Virgínia, mesmo sabendo que ela não era sua filha: “— Quero que tenha boas notas porque logo você vai frequentar o mesmo colégio das suas irmãs. É um colégio de freiras, um excelente colégio. Será semi-interna como elas, vai cedo, almoça lá. Esse regime vai ser bom para você. “(Telles, 1954, p. 39)

Contudo, após a morte de Laura, Natércio perde o controle sobre as meninas, permitindo, por exemplo, que Otávia saísse do colégio, e que as filhas tivessem uma liberdade muito maior do que a conferida à mulheres da elite nos Anos Dourados, como podemos perceber em uma carta enviada de Otávia para Virgínia, enquanto esta estava no internato:

Tenho me arranjado muito bem é com meu colega Jacob, um homem fabuloso. Trabalho no ateliê dele e Bruna já devia estar horrorizada com essa ideia de me fechar com um tipo num ateliê, mas agora ela anda meio sem tempo de se horrorizar. Você se lembra que todas as manhãs um anjo vinha acordá-la com um beijo? Agora ela quer substituir o anjo por um homem mesmo, sem dúvida Afonso. (Telles, 1954, p.73)

Santos acredita que a desordem que se instaura no lar dos Prado é causada por Natércio e pelo conturbado estado emocional no qual ele se viu após a morte de Laura. Por ser o “homem da casa” em uma sociedade conservadora, que coloca o pai como figura central e o alicerce da família, o afastamento de Natércio desvia seu seio familiar daquilo que era esperado de um clã da elite dos anos cinquenta.

Sendo o homem, simbolicamente, segundo a cultura patriarcal, aquele a quem é dado cuidar da casa, na perda do seu brilho e autoridade, o caos é inevitável, numa família e sociedade tradicionais. O espaço ao qual ele é o gestor ou representante, como a casa e quem nela mora, a família, passam a ser aquilo que seu dono é: desestruturado, desfibrado, desencantado, falido (Santos, 2020, p.55)

No entanto, embora os Prado também se desmantelem, eles conseguem manter a aparências de uma família estável: Natércio, agora promovido de advogado a juiz, continua exercendo seu papel social enquanto homem, provendo para suas filhas uma vida típica da classe dominante, com viagens ao exterior e empregados à disposição. De suas duas filhas legítimas, uma delas já se encontra casada com um rapaz socialmente respeitável, já com seus próprios filhos, enquanto a outra, ainda à espera do casamento, se dedica à pintura – uma atividade perfeitamente adequada a uma jovem moça da época. Mesmo que, com um olhar mais atento, como o que Virgínia lança à família na segunda parte do romance, seja possível perceber que a realidade não poderia estar mais distante da perfeição, a aparência de estabilidade e de sublimidade afasta os Prado da ruína que a família Laura-Daniel-Virgínia encontrou.

Quanto à Virgínia, a jovem reconhece, no fim, não ser pertencente a nenhum um lar, quando em uma conversa com Letícia, assume que “— Nenhuma é minha casa” (Telles, 1954, p. 107). Mas, antes de aceitar seu não pertencimento, Virgínia operava como um espelho da mãe, também sempre em busca de fazer parte de uma família feliz (Santos, 2020), algo notável desde antes mesmo da morte de Laura, marcado pelo seu desejo de que a mãe voltasse para Natércio e por suas tentativas de odiar Daniel. Mas, apesar de proferir, diversas vezes, seu desprezo por ele, fica claro para o leitor que a menina nutre, sim, um carinho por ele, e que sua opinião sobre o homem é fruto da influência de suas irmãs e da decepção por não ser incluída na família Prado: “Ela chegou a ficar na ponta dos pés para beijá-lo no rosto. “Mas eu gosto de você, tio Daniel! Não devo gostar, Bruna proibiu, mas apesar de tudo, eu gosto!” Deixou cair os braços, confusa. Irritou-se consigo mesma” (Telles, 1954, p. 48)

Ao retornar para a casa de Natércio, sempre acreditando que a mãe também voltaria, Virgínia percebe a hostilidade daquele ambiente que, em seu imaginário, deveria ser perfeito. Ela nota a frieza do pai, a apatia de Frau Herta e a indiferença das irmãs, e começa a perceber o que sua mãe já havia percebido – a inviabilidade de fazer daquele um bom lar. Quando a menina descobre sua verdadeira origem, alguns dias após a morte da mãe, ela expressa seu desejo de, então, ficar com Daniel, apenas para tomar conhecimento de que seu pai biológico também se fora, tolhendo sua segunda tentativa de fazer parte de uma família onde seria amada.

A má reputação de Laura recai sobre Virgínia, que, assim como ela, é rejeitada pela sociedade. Apesar de ser apenas uma criança e de não ter, de fato, cometido nenhum adultério, a menina consegue atingir um nível de repulsa ainda maior aos olhos da sociedade paulistana, uma vez que é o fruto dessa traição, a própria personificação da infidelidade. Nas primeiras páginas do romance, a protagonista ainda não sabe que se trata de uma filha ilegítima, mas já é capaz de sentir os reflexos de uma rejeição que, incapaz de explicar, ela justifica de outras maneiras, seja pela sua falta de graciosidade, de beleza ou de bondade – sempre em contraste com as irmãs, que, para ela, eram perfeitas.

Assim que toma consciência de sua posição, contudo, Virgínia compreende o porquê do descaso do pai, o motivo por trás da frieza de Frau Herta e a diferença entre ela, Otávia e Bruna. Deste momento em diante, ela escolhe se isolar, mas, impossibilitada de recolher-se apenas dentro de si, em sua própria loucura, como fez sua mãe, Virgínia se impõe um auto exílio, pedindo à Natércio que a coloque em um internato de freiras, numa tentativa de fugir da exclusão que enfrentaria naquela casa. A fuga, no entanto, não foi bem sucedida, como podemos ver no trecho abaixo, e a marginalização da menina se perpetua, firmando-se como um eterno ponto de encontro entre mãe e filha, unidas pela dor da exclusão, mesmo em planos distintos de existência:

“Parece tão dissimulada”, dizia Irmã Clara. “Tem olhos de quem já viu coisas terríveis!” – assombrava-se Irmã Flora. “E é filha de pais separados, houve muito escândalo – pensavam todas. – Foi aceita como uma exceção, um caso especial. Não pode participar das regalias a que as demais têm direito” (Telles, 1954, p. 104)

Após seu regresso do internato, Virgínia persiste, por um momento, na busca do desejo que herdou de sua mãe, e isso se manifesta em seu amor platônico por Conrado, um sentimento que ela não conseguiu extinguir mesmo com tantos anos distante. Contudo, sua obsessão por ele se esvai, quase que instantaneamente, ao descobrir que ele é sexualmente impotente – ou seja, ela deixa de idealizá-lo assim que compreende que ele seria incapaz de conceber um filho com ela, e que a privaria da chance de, finalmente, construir uma família. (Santos, 2020).

Dessa forma, compreendemos a centralidade que a família ocupa nos anos 1950, especialmente nas elites, que, apesar de não representarem a população como um todo, sempre funcionaram com um parâmetro de comportamento. A manutenção da família, em um modelo tradicional, representava a estabilidade de um regime patriarcal que favorecia um conservadorismo almejado pelos grupos dominantes em meio a um cenário político e

econômico que vinha se modificando. A necessidade de refrear pensamentos progressistas que vinham eclodindo no continente europeu e na América do Norte, como o movimento sufragista, por exemplo, elevaram o incentivo a formação familiar e a união matrimonial, visando atingir, principalmente, o grupo social mais prejudicado por essas instituições: as mulheres. Como estratégia para vender o casamento como algo natural, desejável e imprescindível para a mulher, lançou-se mão da boa e velha coerção social, porém agora, munida de novos suportes, como revistas e jornais, além do, já clássico, sistema educacional – estratégias, estas que discutiremos agora.

2.2 POLINDO A MULHER DE OURO

Antes de mais nada, é preciso salientar que grande parte das discussões feitas nesta seção estarão relacionadas aos apontamentos realizados nas divisões anteriores, algo que fica facilmente compreensível uma vez que entendemos que a mulher não existia, enquanto indivíduo, fora da família. Como vimos em nossa discussão acerca da construção e da institucionalização dessa organização, apenas o homem da casa detinha reconhecimento cívico. A mulher nunca foi vista como cidadã e, sim, como propriedade do homem.

Aliás, a propriedade, ou melhor, o direito a ela, foi o que nos manteve, enquanto figuras femininas, interditas ao benefício da cidadania e atreladas à invisibilidade por tanto tempo, mesmo quando houve uma clemência por igualdade e justiça por parte dos contratualistas. Isso aconteceu pois, para eles, a liberdade e a justiça estavam diretamente ligadas ao direito da propriedade privada, algo que, no Brasil, foi permitido às mulheres apenas em 1962, com a (Lei 4.121/ 1962)⁵, estabelecida no Estatuto da Mulher Casada. Ou seja um indivíduo que não é livre – que não pode possuir bens próprios – não seria, então, detentor de capacidade política – não seria, pois, um cidadão:

Certamente expressa A. Valcárcel: a capacidade política é pressuposta apenas para aqueles que podem manter sua liberdade" [35]; na tradição liberal, capacidade política e propriedade caminham juntas: "apenas a propriedade torna os homens capazes para o exercício dos direitos políticos" [36]. A

⁵ “Art. 246. A mulher que exercer profissão lucrativa, distinta da do marido terá direito de praticar todos os atos inerentes ao seu exercício e a sua defesa. O produto do seu trabalho assim auferido, e os bens com êle adquiridos, constituem, salvo estipulação diversa em pacto antenupcial, bens reservados, dos quais poderá dispor livremente com observância, porém, do preceituado na parte final do art. 240 e nos ns. II e III, do artigo 242.” Fonte: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14121.htm

propriedade também está vinculada à cidadania. Não é surpreendente que o sufragismo do século XIX tenha favorecido o reconhecimento da propriedade para as mulheres, pois isso implicava o reconhecimento da individualidade e da cidadania. (Valcárcel, 2001 apud Miyares, 2003, p. 46, tradução nossa⁶)

A condição da mulher enquanto um ser distinto do homem pode ter sido legitimada pela detenção de bens, mas muitas são as estruturas sociais que definem os sexos – todas, de alguma forma, difundindo a crença da inferioridade feminina. Sobre essas estruturas, Alicia Miyares destaca três, apontados por Janet Saltzman. A primeira delas é a das ideologias sexuais, que explicam como e por que se diferenciam homens e mulheres, baseando-se principalmente em crenças religiosas ou diferenças biológicas inerentes, reproduzidas pelo liberalismo. Assim, não seria visto como injusto ou estranho que mulheres tivessem sua entrada no mercado de trabalho adiadas para se dedicarem ao cuidado e à criação da prole, uma vez que essas seriam vistas como atribuições essencialmente femininas.

A segunda é a das normas sexuais, que se referem à conduta esperada das pessoas de acordo com sua especificidade sexual. De mulheres, espera-se dedicação às tarefas tradicionalmente atribuídas a elas e uma conduta deferente em relação aos homens. Assim, a vivência de uma mulher está completamente atrelada ao que se espera dela, definindo desde com quem ela deve se casar até o tipo de roupa que deve vestir. (Miyares, 2003, p. 27)

Neste sentido, as 'normas sexuais' referem-se não apenas à maneira de se comportar, mas também à forma de se expressar ou como nos manifestamos em relação aos afetos; elas também definem habilidades ou as direcionam. A educação é o grande instrumento, como Rousseau já observou, para padronizar esta normatividade. De fato, a regra de comportamento esperada para as mulheres tem sido o hiper-reconhecimento em relação às atitudes comportamentais masculinas. A socialização adequada das mulheres depende da aplicação dessa regra de hiper-reconhecimento. Por outro lado, os homens podem realizar uma socialização bem-sucedida sem necessidade de

⁶ No original: “*Certeramente lo expresa A. Valcárcel: «la capacidad política se les supone solo a quienes pueden mantener su libertad»[35]; en la tradición liberal capacidad política y propiedad van de la mano: «solo la propiedad hace a los hombres capaces para el ejercicio de los derechos políticos»[36]. La propiedad se vincula también a la ciudadanía. No es extraño que el sufragismo decimonónico se decantara por el reconocimiento de propiedad para las mujeres, ya que esta implicaba el reconocimiento de individualidad y ciudadanía.*”

reconhecer as mulheres. A socialização adequada depende do reconhecimento por outros homens. (Miyares, 2003, p. 28, tradução nossa⁷)

Já a terceira estrutura, diz respeito aos “estereótipos sexuais”, convicções ou manifestações de que existem diferenças fundamentais entre os sexos, o que resulta na manutenção de normas e ideologias sexuais. Esses estereótipos restringem as mulheres a papéis específicos, dificultando o reconhecimento de sua singularidade e perpetuando a desigualdade. Os meios de comunicação, a publicidade e o cinema desempenham um papel crucial na propagação desses estereótipos, afetando a dignidade e o reconhecimento das mulheres como indivíduos plenos. Algo interessante acerca dos estereótipos sexuais é sua funcionalidade de mão-dupla: ao mesmo tempo, os indivíduos que se encaixam neles e os que são opostos a eles acabam por reforçá-los. (Miyares, 2003, p. 29)

Contemplaremos, em algum grau, todos os três eixos citados acima, discutindo os elementos responsáveis por forjar uma mulher de elite dos Anos Dourados, abordando sua educação e os reforços midiáticos que conduziam esta mulher a uma conduta esperada, sempre pautados nas personagens femininas de *Ciranda de Pedra*.

2.2.1 A educação

A divisão entre esfera pública e privada, como já sabemos, coroou a primeira como território do homem, enquanto a segunda ficou destinada à mulher. Mesmo que a autoridade do lar ainda fosse do marido, à esposa caberiam as tarefas de cuidar da casa e dos filhos, algo que foi posto a ela como natural de sua espécie, principalmente pela bíblia e pela imagem de Maria, a mãe de Jesus. No entanto, para além da religião, que será um tópico abordado mais à frente, outra via foi necessária para fortalecer o papel da mulher na sociedade: a educação.

A Rousseau devemos a figura reforçada do homem como cidadão independente e como legislador consuetudinário no âmbito familiar.

⁷ No original: “En este sentido las «normas sexuales» hacen referencia no solo al modo de comportarse, sino también al modo de expresarse o cómo nos manifestamos respecto de los afectos; también definen las aptitudes o las encauzan. La educación es el gran instrumento, como ya viera Rousseau, para tipificar esta normativa. De tal suerte esto es así que la regla de comportamiento esperable en las mujeres ha sido el hiperreconocimiento hacia las actitudes comportamentales del varón. La correcta socialización de las mujeres dependerá de aplicar esta regla del hiperreconocimiento. Los varones, por el contrario, pueden llevar a término una feliz socialización sin necesidad de reconocer a las mujeres. La correcta socialización dependerá del reconocimiento de otros varones.”

Independência e costumes referem-se a espaços opostos: sociedade civil e sociedade familiar. A sociedade civil é caracterizada pelo interesse geral, enquanto a sociedade familiar se caracteriza pela satisfação dos sentimentos naturais. O cumprimento dos objetivos de uma e outra dependerá da educação diferenciada adequada para homens e mulheres. O exercício da cidadania requer que o homem seja independente, forte e ativo; o saudável recuo para o âmbito doméstico exige que a mulher seja dependente, passiva e fraca (Miyares, 2003, p. 61, tradução nossa⁸)

Tornar a mulher “dependente, passiva e fraca” se configura como um projeto, perpetuado de maneiras diferentes – mas sempre com o mesmo fim – dependendo de cada época. Nos Anos Dourados, essa educação começava ainda na infância, através das brincadeiras, que deveriam ser adequadas à “naturalidade” de cada gênero. No fim do século XIX e início XX, construiu-se uma nova visão da infância, e passou-se a enxergar o período desde o nascimento até os dezoito anos de idade como um momento onde os indivíduos ainda se encontravam em formação, o que criou um alerta, por exemplo, para a recreação das crianças (Arend, 2012). Meninos deveriam ser incentivados a atividades que despertassem seu lado viril e aventureiro, enquanto, para as meninas, os passatempos deveriam ter a função de aflorar seu instinto materno e sua docilidade. A educação para mulheres da elite, como bem salienta Hahner, era sempre focada no “destino final” da menina: o papel de esposa e de mãe (Hahner, 2012, p.63). Os pais – bem, as mães – eram incentivados até mesmo por médicos a adotar esse tipo de conduta, como bem podemos verificar neste trecho de uma coluna do *Jornal das Moças*, passível de consulta na Hemeroteca digital brasileira:

[...] há brinquedos básicos que falam o idioma da humanidade inteira, e para estes não há probabilidade de passar da moda nem de época. Variarão, provavelmente, em suas formas. As bonecas de pano de agora farão com que aquelas outras de nossa infância, de expressão precisamente inexpressiva e sempriternameamente igual, retrocedam algo envergonhadas.

Mas...uma menina é uma pequena mãe, e uma boneca sempre terá guarida em seus braços, por muito que a moda lhes modifique a vestimenta, as linhas e os traços. E um menino estará sempre por aquilo que reclamam sua destreza

⁸ No original: “A Rousseau debemos la vigorizada figura del varón como ciudadano independiente y como legislador consuetudinario en la esfera familiar. Independencia y costumbres se refieren a espacios contrapuestos: sociedad civil y sociedad familiar. La sociedad civil está caracterizada por el interés general, la sociedad familiar por la satisfacción de los sentimientos naturales. El cumplimiento de los fines de una y otra dependerá de la adecuada educación diferenciada de varones y mujeres. El ejercicio de la ciudadanía precisa que el varón sea independiente, fuerte y activo; el saludable retiro al confín doméstico requiere que la mujer sea dependiente, pasiva y débil.”

desportiva ou seu instinto de defesa, quando não de ataque. Uma pessoa que vai fazer um presente de um brinquedo deve procurar o simples, o que responda ao natural instinto da criança [...]. (Dr. Werther, “Falando às mães”, *Jornal das Moças*, 18.06.1953)

Embora estejamos falando dos Anos Dourados, é preciso lembrar que esse fato também contempla a infância de Laura, mesmo que não tenhamos registros disso, uma vez que a história acompanha a perspectiva de Virgínia. Essa, no entanto, menciona bonecas diversas vezes no livro, principalmente referindo-se a uma que Otávia lhe deu:

Através do vidro podia ver parte dos brinquedos que Frau Herta guardava ali. Há muito as duas já não brincavam. Mas os brinquedos ainda continuavam como que à espera que viesse alguém para despertá-los: uma boneca de porcelana dormia sobre um trem elétrico, a mais bonita boneca de Otávia, parecia mesmo com Otávia. Virgínia sorriu para a boneca e arranhou o braço da poltrona num afago dissimulado. Aconteceu então o imprevisto: como se lhe tivesse adivinhado o pensamento, Otávia foi ao armário, tirou de lá a boneca e colocou-lhe no regaço. — Fique com ela, querida — murmurou no seu tom desatento. (Telles, 1954, p.35)

É interessante fazer uma breve análise do uso das palavras empregadas nesse trecho. Ao ver uma boneca que, na perspectiva da protagonista, parecia-se com sua irmã, Virgínia “arranha o braço da poltrona em um afago dissimulado”. Mesmo que sentisse sentimentos conflituosos em relação a sua irmã, projetando nela muitas de suas próprias frustrações, a menina se vê fingindo um ato de carinho, tanto por não poder, oficialmente, odiar Otávia, mas, certamente, também por sua obrigação, enquanto menina, de sentir um instinto cuidador em torno de bonecas. Seu desempenho é satisfatório o suficiente para que a desatenta Otávia o interpretasse como o simples desejo de Virgínia em ter a boneca, natural a qualquer jovem garota.

Seguindo para outra frente de doutrinação das mulheres, seguimos para a educação formal, concedida às mulheres, no Brasil, desde 1827. “Concessão”, seja dito de passagem, é a única forma de existência reservada à mulher. Enquanto um ser que não é considerado um indivíduo, para quem os direitos são direcionados, a uma mulher só são dadas concessões, tanto no âmbito político, quanto no social ou no econômico. (Miyares, 2003, p. 29) Enquanto algo concedido às figuras femininas, então, a educação deveria se alinhar aos ideias de progresso e patriotismo, que, pelas mulheres, poderiam ser exercidos, limitadamente, a uma boa criação da prole, o que fomentou o interesse em uma melhoria na educação delas.

Nos Anos Dourados, esse pensamento, embora já não estivesse tão explícito, ainda continuava valendo, e a educação das mulheres, embora já mais avançada, não era considerada como parte de uma jornada para a construção de uma carreira próspera, uma vez que não era esperado, e nem tão desejável, que uma mulher respeitável trabalhasse. Obviamente, esse pensamento não se aplicava aos jovens pertencentes à famílias pobres, quando podiam estudar, sempre o faziam pensando em melhorar sua posição no mercado de trabalho, já que precisavam laborar para ajudar financeiramente em casa. (Arend, 2012)

Mas, nas elites, a educação das jovens era, preferencialmente, realizada por escolas católicas: “As “melhores famílias” empregavam tutores particulares ou mandavam suas filhas para internatos de freiras, especialmente os dirigidos pelas Filhas da Caridade de São Vicente de Paula, que haviam chegado ao Brasil na metade do século XIX.” (Hahner, 2012, p.64). Esse é, justamente, a realidade de nossa protagonista e de suas irmãs, todas frequentadoras de um colégio de freiras, no qual, Virgínia, inclusive, escolhe permanecer em tempo integral, avançando bem em seus estudos e formando-se em línguas, o que a daria margem para trabalhar como tradutora ou como professora, algo condizente com profissões dignas para mulheres da sua época:

Paulatinamente, o saber escolar deixou de ser um privilégio dos meninos. Porém, enquanto vários desses meninos continuavam seus estudos até galgarem o diploma universitário, um número significativo de jovens mulheres até os anos de 1950 mal conseguia concluir o curso secundário. As que seguiam em frente nos estudos quase sempre optavam pelas carreiras profissionais consideradas femininas, ou seja, o Magistério e a Enfermagem. (Arend, 2012, p.79)

Mesmo que Virgínia tenha sido a irmã que mais tempo permaneceu na escola de freiras, Bruna foi a mais afetada pelo ensino de viés católico, algo que pode ser explicado pela personalidade das irmãs. Otávia, descrita como desinteressada, vaidosa e aérea, não foi afetada pelo moralismo das freiras, ao passo que Virgínia já tinha uma carga de vivências que a fizeram enxergar, muito cedo, que as leis da moral não representavam justiça e, muito menos, felicidade. Bruna, no entanto, a mais velha das irmãs, vivenciou o período do adultério da mãe com mais idade e, concomitantemente, com uma maior exposição ao ensino doutrinador do colégio. Unindo os ensinamentos que recebia na escola ao dismantelamento de sua família, causado, na visão da jovem, pelo adultério da mãe, Bruna se tornou uma “beata”, uma fonte de moralismos e de pregações bíblicas, sempre disposta a crucificar qualquer comportamento que fugisse das leis cristãs, principalmente no que diz respeito à conduta de Laura e Daniel.

É ela quem, no início do romance, é responsável por atormentar Virgínia, alimentado na menina a ideia de que Daniel era o vilão, Laura, uma ingrata e Natércio um completo perfeito-marido.

— Como sem querer? Como? — Apertou os lábios e dilatou as narinas:

— Já está em tempo de você ficar sabendo certas coisas, não tem cabimento falar a vida inteira como uma criança, preste atenção: nosso pai adorava a mamãe, sempre lhe deu tudo, ela vivia como uma rainha, sim senhora, como uma rainha! Depois que Otávia nasceu, recomendado por não sei quem, entrou em casa um novo médico, um moço bonito, de boas maneiras... — Fez uma pausa. Um sorriso entreabriu-lhe os lábios polpudos.

— Era o doutor Daniel. Nosso pai descobriu logo quem ele era e expulsou-o de casa como se expulsa o demônio. Durante algum tempo andou sumido, parece que viajando. Quando voltou, você tinha acabado de nascer e mamãe já estava meio esquisita, com umas manias, papai teve que interná-la no sanatório. Então ele também foi para o sanatório e ficou tratando dela, chegou a alugar um chalé ali perto e todos os dias ia visitá-la no quarto. Você está me entendendo, não? Quando ela melhorou, está claro que nosso pai não podia mais aceitá-la, imagine um escândalo desses (Telles, 1954, p. 31)

Nesse trecho, podemos verificar não apenas a narrativa que Bruna tinha para si da separação dos pais, mas, também, a presença do discurso religioso que maquinava por trás de seus pensamentos. Daniel, atrelado ao “demônio”, coloca Laura como a transfiguração de Eva, que vivia em perfeita harmonia, no Jardim do Éden de sua casa, “como uma rainha”, até a chegada da serpente. Assim como Deus não pôde aceitar a desobediência de Eva, expulsando-a com Adão do Paraíso, Natércio também não poderia permitir o retorno de Laura.

Uma educação católica, como a recebida pelas meninas, era baseada, obviamente, na bíblia, que, como vimos, foi uma das principais responsáveis por naturalizar a inferioridade da mulher. Uma vez educada sob a luz da religião, Bruna foi moldada a nunca condenar o homem, ao passo que enxergar a mulher sempre como culpada, algo que Miyares destaca:

Ou seja, se o ser humano deve expiar seus pecados, as mulheres devemos fazê-lo em dobro, dada a nossa condição sexual. Os textos sagrados especificam claramente como as mulheres devem agir e o que lhes é proibido. Na Bíblia, encontramos referências detalhadas a 'as mulheres', 'as filhas dos homens', 'as impurezas sexuais da mulher', 'a purificação da parturiente', 'a reputação das jovens', 'a desconfiança da mulher estranha e os verdadeiros amores do sábio', 'a perfeita dona de casa', 'a mulher adúltera', 'o ornato das mulheres', 'a compostura das mulheres', 'as viúvas' [...] Em suma, o controle sexual transformou as mulheres em vítimas das religiões, mas não os homens. Na interpretação religiosa, os homens passam a ser vítimas da sexualidade das

mulheres: elas os tentam, afastando-os da iluminação divina; tornam-se impuros se tocam uma mulher fora da esfera familiar. (Miyares, 2003, p.123, tradução nossa⁹)

Diferentemente de Virgínia, Bruna não deixa que a condição de mãe detida por Laura direcione seu moralismo apenas para Daniel, vinculado a doença que assolava esta aos pecados cometidos por ela. Enquanto mulher, educada firmemente para ser uma defensora da honra, Bruna não estende sua complacência a pecadores como sua mãe: a eles, um caso perdido, ela destina apenas suas orações, como uma boa cristã.

Bruna girou sobre a almofada.

— Então está pior — disse num tom em que não havia nem surpresa nem consternação. Apenas verificava um fato. — Eu já sabia.

— Quem disse?

Pensativamente ela colocou o livro na prateleira e tirou o seguinte, mas ficou com ele esquecido sobre os joelhos. Os olhos escuros pareceram menores.

— Não podia deixar de acontecer isso, Virgínia. Nossa mãe está pagando um erro terrível, será que você não percebe? Abandonou o marido, as filhas, abandonou tudo e foi viver com outro homem. Esqueceu-se dos seus deveres, enxovalhou a honra da família, caiu em pecado mortal! (Telles, 1954, p. 30)

[...]

— Sabe o que é isto? É a Bíblia.

— A Bíblia... Mas diz que é pecado ler a Bíblia, Bruna!

— Pecado é você ler, que você ainda é criança. Eu já posso — acrescentou detendo-se na página onde havia um trecho marcado com um traço de lápis vermelho. Leu em tom solene:

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.

⁹ No original: “*Esto es, si el ser humano ha de expiar sus pecados, las mujeres lo hemos de hacer doblemente dada nuestra condición sexual. Los textos sagrados especifican claramente cómo deben actuar y qué les está prohibido a las mujeres. En la Biblia encontraremos detalladas referencias a «las mujeres», «las hijas de los hombres», «las impurezas sexuales de la mujer», «la purificación de la parturienta», «la reputación de las jóvenes», «la desconfianza de la mujer extraña y los verdaderos amores del sabio», «la perfecta ama de casa», «la mujer adúltera», «el ornato de las mujeres», «la compostura de las mujeres», «las viudas»...; en el Corán lo que las mujeres son y deben hacer no desmerece en nada a la lista bíblica: «repudio», «repudiación hecha con anterioridad a la consumación del matrimonio», «la lactancia», «matrimonio de viudas», «usufructo dejado a las viudas repudiadas», «las mujeres: sobre la fornicación», «las mujeres: sobre el matrimonio», «las mujeres: sobre las herencias», «sobre los huérfanos y las esposas», «disposiciones relativas a las mujeres»... En definitiva, el control sexual convirtió a las mujeres en víctimas de las religiones pero no así a los varones. Más bien, en la interpretación religiosa, los varones pasan a ser las víctimas de la sexualidad de las mujeres: los tiente alejándolos de la iluminación divina; se convierten en impuros si tocan a una mujer ajena a la esfera familiar»*”

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

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

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

— O castigo já caiu sobre ela — disse num tom vacilante. Franziu a boca em forma de pirâmide. — Mas ele não escapa. Ah, Virgínia, só eu sei o que o nosso pai tem sofrido! Você é a caçula, ficou lá com os dois, não compreende certas coisas. Otávia, a bela Otávia, só pensa nos seus cachos, nos seus desenhos, dá mais atenção a Alice do que ao pai. (Telles, 1954, p. 32)

O ensino moralizador do internato de freiras, além de ficar evidente nas falas de Bruna, que os incorporou, ao menos no discurso, também se mostra bastante vívido nos poucos relatos que temos, por parte de Virgínia, dos muitos anos em que viveu lá. Entretanto, como dito anteriormente, a experiência da menina impede que ela absorva esses sermões como fez a irmã. A menina destaca, entre as freiras, Irmã Mônica, a única das freiras de que Virgínia gostava. Mesmo assim, ao desabafar com ela, a menina ouvia coisas como: “Meu Deus, mas uma menina não pode falar assim!” (Telles, 1954, p. 75) e os conselhos sempre eram a dedicação à oração:

E pedira-lhe que rezasse, rezasse, rezasse. Seus olhinhos risonhos — vazios de malícia como os olhos das bonecas — voltaram a brilhar como antes. “São artimanhas do demônio querendo enredar sua alma. Reze, Virgínia, e peça perdão a Deus por todos os seus maus pensamentos.” E às perguntas desesperadas, e às dúvidas e acusações, Irmã Mônica contrapunha provérbios açucarados, lições em torno dos mandamentos, conselhos infalíveis para alcançar a paz. “É a vontade de Deus”, murmurava quando lhe faltavam argumentos. E com essa fórmula ingênua quisera limpar-lhe a mente com a mesma naturalidade com que os pintores caiavam de branco as paredes manchadas da capela. Rezas... “Já rezei e não adiantou nada!” A freira sorria, paciente. “Reze mais, Virgínia. Você está em crise. Eu também estou rezando por você, fique tranquila.” Aos poucos, foi percebendo que nada mais podia esperar daquela carinha de boneca intacta. Deixara então de fazer-lhe confidências. Mas ainda assim continuou a procurá-la sentindo um certo bem-estar quando a ouvia falar sobre o céu e o inferno com a mesma simplicidade das criancinhas. (Telles, 1954, p. 75)

O cenário estudantil não era nem um pouco prazeroso para jovens, até mesmo para aquelas que, aparentemente, compactuavam com o que era ensinado – como era o caso de Bruna. A permanência era difícil, uma vez que a escola possuía uma “rígida disciplina em

relação ao corpo, o uso dos uniformes impecáveis, os castigos, as orações, as lições de canto e solfejo, as posturas vigiadas nas aulas de Educação Física e no refeitório, entre outras práticas, caracterizavam o cotidiano escolar dessas estudantes.” (Arend, 2012, p. 79). Virgínia, que herdou da mãe sua condição de socialmente excluída, demonstra ter vivenciado momentos terríveis no internato, um ambiente extremamente tradicional, que ela define como um lugar de “mulheres neutras, que pareciam antigas mortas esquecidas de partir.” (Telles, 1954, p.76), onde suas mágoas eram frequentemente lembradas, mesmo que de forma velada.

Sua experiência no colégio interno, como mencionamos anteriormente, é meramente comentada *en passant*, mas o suficiente para fazer o leitor perceber a repressão vivida pela menina lá. Em uma das ocasiões em que temos acesso às memórias de sua estadia, em uma conversa com Irmã Mônica, enquanto reflete sobre seu período na escola, Virgínia pensa:

Apesar de tudo. Que significaria para a freira aquele “apesar de tudo”? A perseguição de Irmã Flora? A proibição de ter Ofélia como amiga constante? Os longos castigos que suportara com o coração cheio de ódio? As sucessivas hóstias recebidas com o coração vazio de fé? Não, evidentemente Irmã Mônica se referia apenas às medalhinhas e fitas. Saía do colégio como entrara, com a blusa branca sem nenhuma condecoração, e para aquelas mulheres devia ser esse o maior impedimento à sua felicidade. “É a melhor da turma”, concordavam tacitamente. No entanto, jamais provara das pequeninas glórias concedidas a outras que deixara para trás. É que havia certas coisas... “Parece tão dissimulada”, dizia Irmã Clara. “Tem olhos de quem já viu coisas terríveis!”, assombrava-se Irmã Flora. “E é filha de pais separados, houve muito escândalo”, pensavam todas. “Foi aceita como uma exceção, um caso especial. Não pode participar das regalias a que as demais têm direito.” (Telles, 1954, p. 75)

Dessa forma, não é de se admirar que Bruna tenha sido uma jovem tão moralista, uma vez que foi forjada por um sistema tão disposto a condenar a conduta feminina, infligir castigos, e incentivar a santidade. Algo não tão surpreendente, por outro lado, é a percepção dessa jovem que estes eram valores impossíveis de serem alcançados, mas que, na impossibilidade de reproduzi-los à risca, a melhor opção era performá-los. Podemos observar isso quando nos debruçamos sobre suas escolhas de palavras em algumas falas, como:

Quando ela melhorou, está claro que nosso pai não podia mais aceitá-la, imagine um escândalo desses.
— Então ela foi embora porque ele mandou?

— Mas o que é que você queria que ele fizesse? O quê? Apaixonada como estava por outro homem, todo mundo comentando o escândalo. (Telles, 1954, p. 31)

Ao constatar que seu pai não poderia mais aceitar Laura por conta do “escândalo” e por sua difusão, e não pela infidelidade em si, Bruna explicita que, na verdade, o importante não era a transgressão divina, a condenação da alma de sua mãe ou o ferimento do sacramento do matrimônio: o problema era torná-lo público. Assim, verificamos que o real pecado de Laura, que fez com que ela e Virgínia fossem socialmente excluídas e ridicularizadas, foi quebrar o pacto social de uma sociedade de máscaras. A própria Bruna, quando adulta, revela-se também uma adúltera, algo que, quando descoberto por Virgínia, provoca nela um grande choque. Tentando pensar como a irmã justificaria aquilo para si mesma, a protagonista acaba por chegar à conclusão de que, na verdade, o pecado da mãe estava na confissão do mesmo, e não em sua simples prática.

O adultério e a adúltera morrerão e o mal será arrancado do seio de Israel, não era assim que Bruna falava? E ei-la agora bebendo da mesma água. Como justificaria a si mesma aquele amante? “Comigo é diferente”, devia pensar. “Tudo que se faz com amor verdadeiro é reto e amor verdadeiro é o meu.” Amor verdadeiro... E a mãe? Bem, mas esta sim, esta transgrediu a lei dos sagrados deveres ao se amparar naquele amor, pecou ao confessar que era aquele o homem amado. (Telles, 1954, p. 113)

A imagem de perfeição que a mulher deveria buscar, por mais que fosse ensinada na escola e no lar, precisava, ainda, de algum reforço que fizesse com que ela sentisse a necessidade de fingir que o alcançava, mesmo que esse não fosse o caso. Muitos eram os recursos para tal estímulo, sendo o cinema e a literatura dois ótimos exemplos. Todavia, no presente estudo, nos debruçaremos sobre as revistas, um suporte importante de ser analisado por ser de mais fácil acesso às jovens e por serem presença constante no dia-a-dia das mulheres. A partir delas, veremos como os estereótipos sexuais de Saltzman eram reforçados, enaltecendo certas condutas sociais e rechaçando outras.

2.2.2 Revistas femininas

As revistas femininas reforçavam o estereótipo do que significava ser mulher, abordando desde sua aparência – contemplando temas como moda e beleza – até o seu

comportamento – presente em artigos sobre como ser uma boa esposa, como educar seus filhos e em como manter um lar sempre limpo e cheiroso, compartilhando dicas domésticas. As publicações tinham como intuito promover um estilo de vida específico – o da elite – de uma mulher que não trabalha e que tem como atividade exclusiva a educação dos filhos, sempre com bastante poder aquisitivo e capacidade de consumo. Entretanto, as revistas, tão doutrinadoras quanto a escola ou a religião, tinham o papel de fazê-lo de forma sutil, divertida, e com um tom moderno, que acabava por tornar o ensinamento ainda mais eficaz. Enquanto as escolas, as religiões e a própria sociedade forçavam o casamento e a constituição de uma família como uma obrigação da mulher, era papel das revistas fazer com que eles fossem bens de consumo, conquistas extremamente desejadas. Como bem salienta Pinsky:

Porém, as revistas não são meros instrumentos de defesa e reprodução do sistema. Elas possuem características próprias que as distinguem de outros espaços onde também as relações sociais são configuradas. O que ocorre é que as revistas não só devem parecer justas e neutras, como também precisam mostrar-se amigas das leitoras, proporcionando-lhes uma sensação de bem estar, correspondendo de alguma forma aos seus interesses e inquietações, levando em conta suas expectativas. Essa condição acaba por colocar limites ao discurso das revistas e aos valores que elas difundem. Em outras palavras, as revistas femininas devem tentar atender à demanda de seu público leitor específico, considerando seu modo de agir e pensar, ao mesmo tempo que procuram discipliná-lo e enquadrá-lo nas relações de poder existentes, funcionando como um ponto de referência, oferecendo receitas de vida e regras de comportamento, dizendo o que deve e, principalmente, o que não deve ser feito. Em geral, essas publicações ajudam as leitoras a se adaptar ao mundo em que vivem aconselhando-as a exercer “corretamente” sua “feminilidade” (Pinsky, 2014, p. 47)

Levando, então, em consideração o papel e a relevância que as revistas femininas tinham enquanto formadoras de opinião e ditadoras de conduta, é possível inferir que os discursos disseminados por elas eram responsáveis por moldar o pensamento de suas leitoras. Pensando assim, é possível traçar todo o discurso que levou Laura – e, por consequência, Virgínia – à exclusão social através do que era veiculado nesse tipo de publicação. Ao alimentar, por exemplo, o discurso de que grande parte dos atributos positivos ao marido se devem à sua condição financeira, cria-se a ideia – já replicada por Bruna e até mesmo por Virgínia, em certo momento da narrativa – de que, se um homem tiver dinheiro e meios para lhe dar uma vida confortável, a mulher não deve esperar mais nada, dando-se como grata e satisfeita. Assim, os desejos de Laura por uma felicidade conjugal genuína, que incluíssem companheirismo e

admiração mútuas, são enfraquecidos socialmente, fazendo de Natércio uma vítima do abandono de sua mulher ingrata. Podemos encontrar essa ideia, por exemplo, no conto “A surpresa”, veiculado no *Jornal das Moças*, que, mesmo sendo de 1958, retrata bem o pensamento de toda a era dos Anos Dourados:

Arthur é um rapaz que reúne tudo: bom tipo, simpatia, distinção e fortuna. Quantas não sonham com um noivo assim? Um marido desses! Promete-lhe uma vida grata, a realização de todos os seus caprichos, o futuro resolvido... Além disso, minha filha, é preciso encarar a realidade: você vai fazer 25 anos [precisa casar-se logo][...] ademais você não faz ideia do que é trabalhar para os outros, e nem se habilitou para isto. (*Jornal das Moças*, 16.08.1958)

Além disso, a felicidade no casamento e a harmonia do lar são frequentemente atribuídas à contenção da mulher diante dos ímpetos de independência e liberdade provocados por pensamentos progressistas. Essa visão sugere que, para garantir o bem-estar familiar, a mulher deve moderar seus desejos de autonomia, ajustando-se às expectativas tradicionais do papel feminino. No contexto dos Anos Dourados, essa contenção era vista como essencial para manter a estabilidade doméstica, colocando a responsabilidade pela paz familiar quase que exclusivamente sobre os ombros das mulheres e, assim, restringindo sua liberdade. Essa mentalidade vai de encontro à vilanização de Laura. Embora, como defendido anteriormente, sua transgressão não estivesse ligada ao desejo de independência, mas sim ao de ter uma família feliz, seu adultério é facilmente conectado à ideia de “emancipação feminina”:

[...] o que se entende por um “marido perfeito”? Simplesmente isto: que a mulher não leve muito longe seu espírito de independência, de liberdade, que é provocado pela “emancipação feminina”. No que concerne à mulher é certo que [...] nestas últimas décadas seu raio de ação e atividade foi ampliado de maneira admirável, mas não é menos verdade que o trabalho da dona de casa continua o mesmo[...] como em todos os tempos, nossa regra primordial consiste em nos dedicarmos ao bem-estar da família, enquanto nossos maridos se empenham em mantê-la [...]. (*Jornal das Moças*, 02.04.1959)

No topo das convenções que transformaram Laura em uma excluída social, está a crença de que abandonar o lar jamais deveria ser uma opção para a mulher. A expectativa é que ela suporte todos os problemas, inclusive as infidelidades do marido, sem considerar a separação como uma saída viável. Esse pensamento sustenta que a mulher deve enfrentar e superar todas as adversidades, mantendo-se no casamento independentemente das circunstâncias. Dessa

forma, a sociedade reforça a ideia de que a permanência da mulher no lar é um dever inquestionável, mesmo diante de situações dolorosas – e consideradas inaceitáveis se viessem de uma figura feminina – como ilustra o absurdo “Teste de bom senso”, publicado no *Jornal das Moças*:

Suponhamos que você venha a saber que seu marido a engana, mas tudo não passa de uma aventura banal, como há tantas na vida dos homens. Que faria você?

1. Uma violenta cena de ciúmes?
2. Fingiria ignorar tudo e esmerar-se-ia no cuidado pessoal para atraí-lo?
3. Deixaria a casa imediatamente?

Resposta: A primeira resposta revela um temperamento incontrolado e com isso arrisca-se a perder o marido, que após uma dessas pequenas infidelidades volta mais carinhoso e com um certo remorso.

A segunda resposta é a mais acertada. Com isso atrairia novamente seu marido e tudo se solucionaria inteligentemente.

A terceira é a mais insensata. Qual a mulher inteligente que deixa o marido só porque sabe de uma infidelidade? O temperamento poligâmico do homem é uma verdade; portanto, é inútil combatê-la. Trata-se de um fato biológico que para ele não tem importância.

(“Teste de bom senso”, *Jornal das Moças*, 17.04.1952)

Laura abandona a família por amor a outro homem, atrevendo-se a colocar a própria felicidade como prioridade, cometendo uma grave infração social. Bassanezi sintetiza bem essa ideia ao explicar que, durante os Anos Dourados, não devia haver “Nada de paixões que violem as leis da moral e da ordem. O amor só é aceitável se não rompesse com os moldes convencionais de felicidade ligada ao casamento legal e à prole legítima. A abnegação poderia fazer parte do amor feminino, o deslize passionai nunca” (2004, p. 612)

Em *Ciranda de Pedra*, as revistas estão presentes principalmente relacionadas à Otávia, como vemos no trecho: “Mas Otávia folheava uma revista e Bruna tirava da sacola as agulhas de tricô.” (Telles, 1954, p. 34). Muito embora Bruna provavelmente as lesse – ou não, se as considerasse muito progressistas para seu gosto – a vinculação de Otávia à leitura de revistas nos é interessante pois demonstra que, apesar de, aparentemente, não ter sido tão afetada quanto Bruna pela escola, Otávia não escapou das estipulações de pudor de uma dama da alta sociedade, uma vez que os mesmos padrões eram replicados, apenas de forma um pouco mais palatável. No trecho a seguir, por exemplo, nota-se um discurso descontraído, disfarçado em forma de conselho, que visa manter uma norma tão antiga como castidade das moças solteiras:

Não perca a oportunidade de conhecer um pouco seu namorado. Trate de não ter que recordar-lhe que você não é desse tipo de moças. Não permita nenhum tipo de familiaridade temendo perdê-lo com uma atitude muito séria. Muito pelo contrário, agindo assim você ganhará a confiança dele. Mesmo que aparentemente ele se mostre aborrecido [...] Deixe passar uma semana, se o rapaz não lhe telefonar outra vez, ele não tinha boas intenções. (Jornal das Moças, 26 maio.1955)

Enquanto a Bíblia enfatizava a ideia de que a perda da castidade feminina levaria à danação eterna, as revistas adaptavam esse discurso para uma perspectiva mais contemporânea, associando a perda da castidade à perda da felicidade, algo que estava, quase sempre, ligada ao conceito de amor romântico. Em vez de apenas promoverem um discurso religioso, essas publicações apresentavam as consequências de uma forma mais tangível e prática. Essa abordagem reforçava os mesmos valores tradicionais de pureza e castidade, mas de uma maneira que parecia mais aplicável ao mundo real das mulheres. As punições divinas, embora assustadoras, claro, ocupavam o lugar muito distante e subjetivo da vida após a morte: ao compreenderem que a vida poderia ser mais assustadora para uma mulher sozinha, as revistas eram assertivas em colocar depoimentos de outras mulheres, testes pautados em situações verossímeis e a opinião de especialistas – muitas vezes do sexo masculino. Ao transformar a moralidade sexual em uma questão de bem-estar pessoal e emocional, as revistas criavam uma narrativa amigável que incentivava as mulheres a aderirem aos padrões tradicionais de comportamento sexual sem soarem datadas como um texto religioso.

Otília, no entanto, também não foi verdadeiramente doutrinalizada por essa crença, já que sabemos que ela mantinha relações com seu motorista, Pedro, e possivelmente, como fica subentendido, com o Jacob, o pintor cujo ateliê ela trabalha. Isso se dá pelo fato de que, assim como Bruna, Otília também aprendeu que o que verdadeiramente importava era a forma com a qual o mundo a enxergava, e que poderia fazer o que bem entendesse – contanto que isso não se tornasse público. Embora estivesse ciente das expectativas sociais de comportamento – castidade e casamento – ela reconheceu e abraçou a possibilidade de viver de maneira diferente em segredo, algo que exploraremos mais no quarto capítulo. Essa dualidade entre a vida privada e a imagem pública mostra como as irmãs Prado navegavam pelas normas sociais com um entendimento prático do que era mais vantajoso para elas na época em que viviam, um tipo de informação também poderia ser absorvida nas revistas:

Torna-se necessário fazer compreender às jovens de hoje que a sociedade não deixa impunes as aparências condenáveis, ainda que sejam somente

aparências. Que as mocinhas que procedem incorretamente têm muitos admiradores, porém que todos eles se sentem temerosos ante a ideia de convertê-las em suas esposas, pois o casamento é para a vida toda, e nenhum homem deseja que a mãe de seus filhos seja apontada como uma doidivanas. (Roberto Moura Torres, “Bom dia, senhorita”, *Jornal das Moças*, 07.07.1955)

A ideia de que as aparências são condenáveis, mesmo que sem fundamento, conforme enfatizado pelo trecho acima, sustenta o pensamento de que a verdade é secundária desde que as aparências sejam preservadas. Isso sugere que o valor dado à imagem externa pode superar a importância da verdade, levando a elite a priorizar a manutenção de uma fachada socialmente aceitável. Quando a sociedade valida essa perspectiva, cria-se um ambiente onde a autenticidade e a integridade podem ser sacrificadas em prol de uma aparência irrepreensível. Dessa forma, os indivíduos podem se sentir pressionados a valorizar mais a impressão que causam nos outros do que a verdadeira moral por trás de suas ações.

Os discursos moralistas se configuram apenas como discursos, porém, em uma sociedade que valoriza mais a aparência do que a realidade, proferi-los tem grande importância, pois demonstra uma adesão aos valores tradicionais. Mesmo que Bruna não aja de acordo com o que prega, ela ainda precisa repetir esses discursos para mostrar sua conformidade com as normas estabelecidas. A família e o papel de gênero desempenhado pela mulher são pilares essenciais de uma sociedade patriarcal, e transgredi-los sem ao menos tentar fingir o contrário é visto como uma afronta ao sistema, o que rapidamente pode se tornar uma ameaça.

A necessidade de manter as aparências, mesmo que de maneira superficial, reflete a intensa pressão para sustentar os valores e expectativas sociais estabelecidos. A repetição de discursos moralistas, mesmo quando não são acompanhados de ações coerentes, serve para reafirmar o compromisso com a estrutura tradicional da sociedade. Bruna, assim como muitas outras mulheres, sente-se compelida a perpetuar esses discursos para evitar ser vista como uma transgressora, o que poderia levar à exclusão ou à punição social, como aconteceu com Laura.

Essa dinâmica de perpetuação das aparências presente em *Ciranda de Pedra* é uma manifestação da poderosa influência que as normas e valores sociais exercem sobre os indivíduos. Em uma sociedade que valoriza a conformidade com padrões tradicionais, desviar-se dessas expectativas pode resultar em consequências severas. As mulheres, em particular, são frequentemente colocadas sob um escrutínio intenso, no qual suas ações e palavras são constantemente avaliadas em relação aos papéis de gênero tradicionais. A repetição de discursos moralistas funciona como um mecanismo doentio de defesa, que acaba por feri-las.

Além disso, a perpetuação de discursos moralistas, mesmo que vazios de ações correspondentes, contribui para a manutenção da estrutura patriarcal da sociedade. Ao reafirmar publicamente os valores tradicionais, as mulheres, muitas vezes, involuntariamente, reforçam as mesmas normas que limitam sua liberdade e autonomia. A pressão para conformar-se aos papéis de gênero tradicionais cria um ciclo no qual a aparência de conformidade é tão importante quanto a conformidade em si. A sociedade patriarcal se sustenta não apenas através de ações concretas, mas também através da performance contínua de lealdade às suas normas.

Assim, em *Ciranda de Pedra*, Lygia Fagundes Telles explora o caráter hipócrita de uma sociedade que, nos Anos Dourados, se agarrava a valores e normas rígidas enquanto estes já começavam a ruir. A obra revela uma tensão constante entre o que é mantido no nível das aparências e a efervescência interna que, embora contida, prenuncia uma inevitável ruptura. Já em *As Meninas*, observamos uma sociedade que, tendo ampliado as possibilidades de existência para o indivíduo, agora vivencia o caos dos Anos de Chumbo. A nova liberdade, fruto do questionamento das antigas convenções, convive com a angústia de um tempo politicamente repressivo.

Em busca de compreender a fundo as questões levantadas pela obra, nossa análise se volta agora para o universo de *As Meninas*. Exploraremos como a vida de suas protagonistas — Lia, Lorena e Ana Clara — reflete essa complexa transição, revelando tanto os avanços quanto os resquícios conservadores que ainda ecoam em suas vidas. A narrativa, portanto, não apenas documenta uma nova época, mas também estabelece um diálogo com o passado, evidenciando que as amarras sociais, embora afrouxadas, ainda moldam as escolhas e a individualidade de cada uma delas.

3 AS MENINAS E OS ANOS DE CHUMBO

Enquanto em *Ciranda de Pedra* (1954) a ambientação do tempo histórico do romance não é precisa, em *As Meninas* (1973) sabemos que a história se passa exatamente no ano de 1969 – também em São Paulo – graças à menção do sequestro do embaixador Charles Elbrick. 1968, “o ano que não terminou”, como chamou Zuenir Ventura, ainda estava tragicamente fresco, com toda a efervescência política e cultural de lutas estudantis, Tropicalismos e censura.

Se os primeiros anos da década de 60 foram marcados por uma busca incansável por mudanças que transformassem o país positivamente, rumo à autonomia, o golpe de 64 foi um freio brusco. Saimos do que Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves acreditaram ser um dos momentos em que as forças progressistas quase chegaram ao poder político (1982, p. 11) para um discurso que pregava “[...] pela voz da Ordem, da Moralidade, da Pátria, da Família, das Tradições-mais-caras-ao-nosso-povo. Surpresa e perplexidade tomavam conta de intelectuais e militantes. Passava-se da euforia à dúvida, da ofensiva ao recuo.” (1982, p. 14).

O Brasil, que já vinha traçando uma trajetória desenvolvimentista, tem esse processo de modernização ainda mais acentuado, agora sobre as rédeas mais fortes do imperialismo, o que culminaria no chamado “milagre econômico” – período em que o Brasil vivenciou o auge de um período de desenvolvimento econômico e financeiro, entre 1968 e 1973, (Hermann, 2005). Entretanto, antes que o “milagre” se materializasse, o país viveu um período econômico muito duro, que levou a um aumento da exclusão social, descrença em relação aos partidos políticos legais de esquerda e fomentou um imaginário de revolução e contracultura, manifestados de diversas formas. O assassinato do estudante Edson Luiz, a Passeata dos 100 mil, que clamava pelo fim da ditadura, o fechamento do congresso e a permissão da censura e da tortura com o decreto do Ato Inconstitucional 5 são alguns dos acontecimentos que antecedem o contexto em que se passa *As Meninas*.

Aqui, como bem salienta Hollanda em *Impressões de Viagem* (2004):

[..] a industrialização, o aparecimento e o desenvolvimento da técnica determinam uma crise dos significados: o mundo perde sua imagem enquanto totalidade. O tempo torna-se descontínuo, o mundo se desfaz em pedaços refletindo-se apenas como ausência ou enquanto coleção de fragmentos heterogêneos, onde o eu também se desagrega. O surgimento da técnica revela-se resultado da negação da imagem do mundo

A perda dessa imagem e a consequente desagregação do eu determinam uma multiplicação de fragmentos onde cada partícula considera-se como um eu único, fechado e obstinado em si mesmo. (Hollanda, 2004, p. 66)

Embora o caráter contracultural e individualista da obra vá ser mais explorado no próximo capítulo, é crucial salientar que essa atmosfera é a que permeia o final da década de 1960 e o início dos anos 70, atravessando toda a narrativa de Lygia Fagundes Telles. Ao acompanharmos três jovens, na faixa dos vinte anos, mergulhamos em um período em que "ter menos que trinta anos era por si só um atributo, um valor, não uma contingência etária" (Ventura, 2008, p. 45). Ser jovem era buscar a utopia, e cada uma das protagonistas de *As Meninas* possui sua própria visão de um mundo perfeito, que elas tentam alcançar à sua maneira. Vivendo em um mesmo pensionato de freiras em São Paulo, as personagens Lia, Lorena e Ana Clara representam diferentes classes sociais, mas compartilham a experiência de uma juventude que se confronta com os anseios, as dúvidas e os problemas típicos de uma época de grandes rupturas.

A narrativa não se detém em suas infâncias ou em grandes eventos específicos, mas nos lança diretamente na mente de cada uma delas. Por meio de uma alternância entre primeira e terceira pessoa, o fluxo de consciência, as memórias e as divagações das protagonistas se entrelaçam. Essa estrutura fragmentada é um reflexo do próprio período, marcado por um tempo de incertezas e de novas experimentações. A história se desenrola em um intervalo de tempo curto, de no máximo três dias, mas é nesse período que as personagens enfrentam dilemas centrais à juventude da época, como o amor, a luta política e a busca por ascensão social. São esses fatores que investigaremos a seguir, aprofundando-nos na perspectiva individual de cada personagem.

3.1 LORENA, O ANJO DA CONCHA

Lorena é a primeira voz que o leitor acessa assim que adentra ao universo de *As Meninas*: o fluxo de consciência da personagem já vai logo nos guiando por sua mente sonhadora e conflituosa, que, apenas aos poucos, e de forma muito fragmentada, compreendemos sua história. Esse entendimento, inclusive, é algo que acontece não apenas através dela, mas, também, por meio das falas e pensamentos das outras duas personagens principais, já que as três jovens estão sempre tecendo comentários umas sobre as outras.

Descobre-se, então, que Lorena é extremamente rica, descendente de uma antiga linhagem de fazendeiros, oriunda dos bandeirantes - a família Vaz Leme. Estudante dedicada do curso de Direito, ela é bastante culta, demonstrando, sempre, um vasto conhecimento de Latim, um extenso repertório de literatura e um gosto perceptível por música. Além disso, Lorena apresenta uma mania excessiva de limpeza e organização, tendo uma fixação por banhos, que, como veremos mais adiante, juntamente com outros elementos, funcionam como uma espécie de fuga da realidade para ela.

Outro elemento crucial na vida de Lorena é seu núcleo familiar - tanto os membros vivos quanto os que já se foram. A jovem, que aparentemente viveu uma primeira infância feliz na fazenda, com seus pais e seus dois irmãos, teve sua inocência estilhaçada após presenciar um fato traumático, que a assombra permanentemente: o falecimento de seu irmão Remo, que, supostamente, morreu pelas mãos de seu outro irmão, Rômulo, quando este, em uma brincadeira com a arma do pai, acabou atirando no gêmeo. Após o ocorrido, seu pai enlouqueceu e sucumbiu, e sua mãe, que ela chama de “mãezinha”, uma mulher obcecada em parecer jovem, passa a se envolver com homens abusivos e significativamente mais novos.

Apesar de o assassinato do irmão ser uma grande questão para Lorena, tema de boa parte de seus pensamentos e devaneios, em determinado momento da narrativa, em uma conversa com Lia, sua mãe diz que esse fato ocorreu quando o filho ainda era um bebê, antes do nascimento de Lorena. Entretanto, como nem Lorena – com sua mente imaginativa – nem sua mãe – que além de ser uma pessoa desequilibrada, ainda é uma mulher burguesa obstinada em manter as aparências – são personagens totalmente confiáveis, o leitor termina a narrativa sem, de fato, saber o que houve.

Em adição a esses fatos, ainda há a figura de M.N., codinome que ela utiliza para se referir a Marcus Nemesius, um médico casado pelo qual ela está apaixonada e de quem ela espera, durante todo o livro, uma ligação que nunca acontece.

Lorena, como vimos, é a representante da classe burguesa, e sua personalidade deixa isso claro: a jovem, em uma completa falta de interesse por qualquer coisa que ultrapasse seu próprio bem estar, aliena-se. Ela demonstra o tempo todo estar bastante lúcida em relação aos acontecimentos políticos e sociais que assolam o meio em que vive, porém, ela escolhe não se envolver e, principalmente, não se importar com isso. Suas falas extremamente egoístas e preconceituosas não deixam margem para não classificá-la como uma conservadora, fruto de uma criação aristocrática.

— Nome, por favor. — Lorena Vaz Leme. — Universitária? — Universitária. Direito. — Pertence a algum grupo político? — Não. — Por acaso faz parte de algum desses movimentos de libertação da mulher? — Também não. Só penso na minha condição. — Trata-se então de uma jovem alienada? — Por favor, não me julgue, só me entreviste. Não sei mentir, estaria mentindo se dissesse que me preocupo com as mulheres em geral, me preocupo só comigo, estou apaixonada. (Telles, 2009, p.160)

O vinho ela aceita. Também aceita a lagosta, fala lagostim. Mas precisa lembrar a estatística das criancinhas morrendo de fome no Nordeste, esse assunto de Nordeste às vezes exorbita. Não sei até quando a gente vai ter que carregar esse povo nas costas [...] (Telles, 2009, p. 19)

As duas passagens revelam justamente como Lorena tem consciência do mundo que a cerca: ela está ciente da luta das mulheres que vem acontecendo - mas não se importa - sabe sobre a situação de fome extrema que abate o Nordeste, mas se irrita com a questão, em uma fala que demonstra o elitismo e o preconceito da personagem. Entretanto, Lorena não se trata de uma caricatura dessa classe, ela é uma figura complexa, com camadas que, embora não apaguem suas características mais hostis, certamente exploram suas múltiplas facetas, como, por exemplo, a fala que se segue logo após o que diz a respeito dos nordestinos: “[...] horrível pensar isso mas agora já pensei e estou pensando ainda que se Deus não está lá é porque deve ter suas razões. — Ah. Sou um monstro. Queria tanto ser diferente, mas queria tanto” (Telles, 2009, p. 19). Ou, então, quando antes de dormir, reza para os comunistas, amigos de Lia: “la esquecendo, salve também os meninos da Lião, estão presos ou vão ser, salve os meninos tão fortes e tão frágeis, somos todos muito frágeis” (Telles, 2009, p.105).

Lorena é ambígua, e sua ambiguidade é o que a torna humana ao ponto de que ela não se torne uma figura detestável e plana, algo que José Paulo Paes aponta como a razão pela qual as personagens burguesas lyginianas não se tornam estereótipos e, consigam, ainda, serem salvas da condenação. (Paes, 1988). Ela é uma jovem extremamente isolada do mundo, tanto no sentido figurado – como vimos em sua alienação proposital – quanto no sentido literal: diferentemente de Lia e Ana Clara, ela é a única das meninas que permanece a maior parte do tempo em seu quarto, na pensão - que aliás é bem maior do que o das outras meninas, já que era o quarto do chofer, praticamente um anexo do pensionato. Seu afastamento físico do mundo é algo também intencional, visto que ela despreza tudo que seja exterior ao seu quarto – que ela batizou de concha.

Número dois, isto não é mais o quarto do chofer. O nome da Neusa ficou sepultado sob o azulejo cor-de-rosa, o encardidume das paredes do quarto com a obscenidade escrita a lápis vermelho ficou para sempre debaixo do papel amarelo-dourado — virou concha. Lá fora as coisas podem estar pretas mas aqui tudo é rosa e ouro. “É preciso ter um peito de ferro pra aguentar esta cidade”, diz a Lião que cruza esta cidade com sua alpargata azul. Mas não entro na transa e nem quero. (Telles, 2009, p.56)

Na passagem acima vemos como ela fez do quarto seu universo particular, com azulejos rosas e papeis de parede dourados. Sua concha a separa de um mundo no qual o contexto de violência, repressão e medo são visíveis para qualquer um que precise “aguentar a cidade”, mas Lorena não é - e nem quer ser - uma dessas pessoas. A mais rica das meninas funciona, na narrativa, como uma representação da classe aristocrática, de uma burguesia em decadência que ainda mantém valores e normas rígidas, semelhantes aos que exploramos no capítulo anterior. A criação advinda da classe social de Lorena fazem com que ela seja uma figura completamente destoante em relação a Lia e Ana Clara, algo em que nos aprofundaremos mais no quarto capítulo.

Para melhor analisar Lorena, introduziremos, a partir de agora, o conceito de performance de gênero - que nos acompanhará por todo o texto - e que, aliado à figura do Anjo do Lar, nos servirá de base para analisar a personagem de Lorena. Judith Butler, grande propagadora do conceito de performance do gênero, afirma que o mesmo é uma construção, feita a partir da cultura na qual estamos inseridos, o que significa que ele pode ser variável, estando em constante transformação - da mesma forma em que a cultura está. O termo “performance”, originalmente pertencente ao campo semântico do teatro, foi importado por Butler para se referir à questão do gênero pelo fato de que a autora defende que, assim como no mundo da encenação, o gênero é um ato de improvisação, no qual performamos gêneros diferentes para nos encaixarmos em uma diversidade de ambientes sociais (Butler, 2003).

Judith Butler argumenta que a performatividade de gênero não se limita à ação consciente de um sujeito autônomo. Ela resulta, pelo contrário, da complexa interação entre normas sociais internalizadas no corpo e na psique, e um processo de repetição que é moldado por um entrelaçamento de obrigação e desejo, no qual este último nem sempre é inteiramente próprio. (Butler, 2009, p. 12).

Lorena, embora disponha da liberdade de morar sozinha e receber rapazes em seu quarto, por exemplo, se auto impõe uma castidade a fim de performar a figura de uma mulher casta, tradicional e pura, que ela deseja arduamente ser. Esse anseio, no entanto, não é fruto de seus próprios desígnios, como bem salienta Butler, e sim daquilo que é esperado dela. O ano

em que o romance se passa é marcado por movimentos revolucionários ao redor do mundo, algo que afetou diretamente as figuras femininas e que não passa despercebido no romance: Lia faz referência direta, no trecho que vimos anteriormente, sobre os grupos do “Movimento de Libertação da Mulher”, mulheres que se chamavam de “liberadas” e que “eram as que adotavam explicitamente a postura de enfrentar o domínio dos homens nas relações sociais e nos relacionamentos particulares.” (Pinsky, 2012. p.241).

Entretanto, Lorena, como ela mesma diz, não se importa com as mulheres, apenas consigo mesma. Sua criação bucólica na fazenda, a vida abastada e sem preocupações financeiras, somadas ao ideal feminino da mãe que ela teve durante a infância e a sua excelente adaptação a todos esses fatores, não fomentaram na jovem, de maneira significativa, um desejo de ruptura com seus membros familiares. Lia e Ana Clara, como veremos, moldam muito de suas personalidades do desejo de se oporem às suas figuras familiares, endossando o que Zuenir Ventura (2008) explica ao dizer:

De tal maneira que muitos, como Calmon, reduzem os questionamentos da época a um “problema familiar freudiano”. Essa ocorrência aliás, não parece ter sido um fato isolado, como constata Vladimir: “Aquela rapaziada de 64/68 rompeu com a estrutura repressiva do pai, da mãe, da família, que tradicionalmente absorvia a rebeldia do filho e o colocava no bom caminho (Ventura, 1988, p. 45/46).

Embora vivencie a época em que o feminismo de Segunda Onda se prolifera no Brasil, e faça parte de uma elite intelectual que frequenta a universidade, Lorena não poderia estar mais distante de se preocupar em fazer qualquer revolução. Ela não deseja romper com a estrutura da família - muito pelo contrário, ela deseja restaurá-la. Sua mãe, uma mulher remanescente da mesma posição econômica e social, busca performar traços da modernidade que acompanha os Anos de Chumbo, mas Lorena enxerga além da fachada da mãe, alegando que ela continua a mesma. Ao elencar os elementos que caracterizariam a suposta mudança da mãe, podemos notar que ela os menospreza. Sua mãe representa, agora, uma figura distante daquela que Lorena tenta ser, mas é, ainda assim, a nascente da figura que ela deseja performar: enquanto, veladamente, enxerga a atual personalidade de “Mãezinha” como desprezível, Lorena busca ser o que ela foi no passado, como nos aprofundaremos no capítulo seguinte.

Acho que todo mundo segue igual até o fim. Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a

circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue. Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos? (Telles, 2009, p.61)

Lorena, decidida a, diferentemente da mãe, não romper com os valores tradicionais com os quais foi criada, e resistir à inevitável mudança que assolava o mundo que ela conhecia, vive imersa em uma culpa cristã que mora junto a ela na concha que é seu quarto. A culpa, inclusive, é o agente disciplinador dessa performatividade de gênero que a jovem insiste em se encaixar, condenando-a uma auto imposta virgindade em prol de uma pureza que faz com que ela se incrimine até por pensar em prazer – algo que, para seu desespero, ela faz com constância.

Além disso, seus comportamentos, e até mesmo sua personalidade, exalam um conservadorismo que a aproxima mais de Emma Bovary e de Luísa, de *O Primo Basílio*, (1878), do que de suas colegas de pensionato: seus demorados banhos de banheira, perfumados com sais de banho e pétalas de rosa, seus chás, que ela toma o dia inteiro e oferece a todos que a visitam seus biscoitos ingleses e seus lenços. Todos esses rituais de Lorena são, ao mesmo tempo, uma estratégia para escapar de seus pensamentos angustiantes sobre M.N., seus entes queridos que estão mortos e sua culpa por desejar o prazer sexual, e o sintoma de alguém que foi criado em uma máquina burguesa, que produz mulheres para serem verdadeiros Anjos do Lar, feitas para não ter preocupações maiores do que com o bem estar de seu marido - que, enquanto Lorena não tem, projeta em M.N.

Evelyn Mello (2011), em sua dissertação sobre *As Meninas*, faz uma pertinente citação, que, embora alusiva ao contexto da França no século XX, aqui repito, por ser pertinente para nossa discussão acerca do comportamento de Lorena:

[...] Fecham a mulher numa cozinha ou num camarim e se espantam de que seu horizonte seja limitado; cortam-lhe as asas e lamentam que não saibam voar. Que lhe abram o futuro e ela não será mais obrigada a instalar-se no presente. Dão a prova da mesma inconseqüência quando, fechando-a dentro dos limites de seu eu ou do lar, censuram-lhe o narcisismo, o egoísmo com seu cortejo: vaidade, suscetibilidade, maldade, etc.; tiram-lhe toda possibilidade concreta de comunicação com outrem; ela não sente em sua experiência o apelo nem os benefícios da solidariedade, porquanto está inteiramente consagrada à sua própria família, separada; não se pode, portanto, esperar que se supere em prol do interesse geral. Confinam-se obstinadamente no único terreno que lhe é familiar, em que ela pode exercer

um domínio sobre as coisas e no seio do qual reencontra uma soberania precária. (Mello, 2011 *apud* Beauvoir, 1980, p.371).

Lorena, todavia, não se encaixa mais inteiramente nesse contorno de uma mulher enclausurada, uma vez que se trata de uma jovem que cursa uma faculdade de prestígio e mora em uma grande cidade e que tem contato com pessoas de diferentes contextos sociais e com vivências muito distintas das suas. A personagem, portanto, demonstra como a performance de gênero ocorre mesmo após significativas mudanças na cultura, seja por ser conivente com essas transformações ou, no caso de Lorena, por uma resistência a ela.

Mello também salienta que esse comportamento conservador de Lorena era tão perceptível que, em determinada parte da narrativa, a mãe de Lorena a compara com os preceitos de *As meninas exemplares* (1858), livro escrito pela Condessa de Ségur para ensinar às jovens como ser uma boa moça. (Mello, 2011, p.78).

Retomando uma outra questão central para esta análise, falaremos, agora, sobre a figura do Anjo do Lar. O Anjo do Lar é a tradução do título de um extenso poema de Coventry Patmore, dividido em duas partes, datado de 1886, no qual ele exalta as virtudes do que seria uma “mulher ideal” durante a era vitoriana. Em seu artigo *Profissões para mulheres*, Virginia Woolf faz referência a esse “Anjo do Lar”, alegando que, para se tornar uma escritora e obter sua autonomia e liberdade, ela precisou matá-lo, algo que ela incentivou que todas as mulheres fizessem. Segundo Woolf

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. [...] em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. (Woolf, 2018, p.11-12)

Para deixar essa questão um pouco mais clara, seguem alguns trechos do poema do britânico:

Qual homem, contente com vilania,
Ou doente com falso conceito do certo,
Não sabe que o elemento
E o calor mais íntimo do deleite do amor
É a honra? Quem não preferiria beijar
Uma duquesa a uma leiteira, embelezar
As duas com graça igual, que é
A precedente posição óbvia da Natureza?
Muito mais, então, uma mulher adornada

Com honras santas, casta e boa,
 Cujos pensamentos afetam coisas celestiais,
 Cujos olhos expressam seu estado celestial!
 Essas vanglórias menores são ofuscadas ou perdidas
 Que enfeitam seu nome ou pintam seus lábios,
 Extintas no brilho profundo da
 Sua convivência angelical. (Patmore, 1886, tradução nossa)

Lorena apresenta diversas semelhanças com o Anjo do Lar: além da mais óbvia – sua obstinação em permanecer virgem, mesmo tendo muita vontade de ser sexualmente ativa – também demonstra, em vários momentos, julgar, seja mental ou verbalmente, algumas atitudes das outras meninas, seja em relação ao seu comportamento, que na sua visão é pouco decoroso, seja pela liberdade sexual que elas manifestam ter. Concordar com algo que, de fato, não concorda, apenas para não precisar se desgastar ao dar sua opinião, também é uma prática que ela lança mão com frequência. Sua devoção à Deus e até mesmo sua obsessão por banhar-se e estar sempre limpa, se alinham igualmente a esse ideal de pureza. Para completar, Lorena, como bem diz Lia, “Tem pena de todo mundo”, algo que, segundo a comunista, é apenas uma forma de se sentir superior aos outros (Telles, 2009, p. 27). E, aliás, é melhor ainda, porque, assim, pode sentir-se superior aos outros de maneira cristã.

— Na adolescência eu quis ser Santa Teresinha, era meu modelo. Fiz tudo o que ela fez, cheguei até a pintar uns quadrinhos a óleo, acredita? Não consegui ter a febre, minha saúde foi sempre excelente. Depois quis ser Santa Teresa d’Ávila (Telles, 2009, p. 147)

Concordei. Mas ficaria uma vara se lhe desse a fonte do renascimento, Evangelho de São Marcos? “Não vos maravilheis se vos disser: é- -vos necessário nascer de novo.” Calei o bico e fui depressa buscar uísque para as saudações revolucionárias. (Telles, 2009, p. 113)

Nem uma tiazinha para lhe ensinar que tudo que se faz antes e depois do amor deve ser harmonioso. É antiestético masturbar-se? Não propriamente antiestético mas triste. (Telles, 2009, p. 20)

A culta e alienada Lorena, ao que tudo indica, conhece o arquétipo do Anjo do Lar (Angel in the House), difundido por Patmore e, notavelmente, confrontado por Virginia Woolf. A personagem de Telles parece adotar esse modelo por escolha própria, refletindo um estilo de vida vitoriano que ela valoriza. A relação com Woolf, no entanto, se aprofunda na própria fala de Lorena. Assim como a escritora inglesa precisou "esganar" seu próprio Anjo do Lar para

libertar sua escrita, a jovem de Telles revela um conflito interno com o que chama de "Anjo Sedutor"- uma força que se opõe ao seu desejo de ser "santa": ‘Não’, diz em voz alta o Anjo Sedutor. Acendo depressa um tablete de incenso, oh, mente pervertida. Queria ser santa” (Telles, 2009, p. 11)

A fala de Lorena, então, ecoa o dilema de Virginia Woolf, sugerindo que por trás da sua alienação, há uma batalha silenciosa entre a norma social e uma pulsão subversiva. O Anjo do Lar que ela tenta ser é constantemente ameaçado por esse "Anjo Sedutor" que, talvez, se assemelhe àquele que, no caso de Woolf, a impulsionava em busca de sua liberdade criativa e existencial, enquanto, na situação de Lorena, parece motivá-la a explorar sua sexualidade e seus desejos mais íntimos.

Lorena, imersa em seu universo de vantagens e privilégios, desfruta da maior regalia que sua posição social pode oferecer: a isenção da realidade. Enquanto o Brasil enfrenta uma ditadura violenta, ela escolhe fechar os olhos. Contrastando com ela, sua amiga Lia, uma militante de classe média, enfrenta diretamente o regime, e Ana Clara sente na pele o peso da pobreza, encontrando nas drogas seu único refúgio.

O dinheiro e o sobrenome de Lorena a protegem das dificuldades que suas amigas vivenciam, mas essa blindagem é uma via de mão dupla. Esses mesmos privilégios a aprisionam em sua própria mente, pois foram forjados a partir dos preceitos de sua criação: pureza, castidade, religiosidade e uma rígida distinção entre o certo e o errado. A maneira como esses valores arcaicos e sufocantes são impostos a ela será aprofundada, de forma clara, na figura de Mãezinha no quarto capítulo, revelando a origem de sua performance de “boa moça”. Esses elementos, enraizados na lógica burguesa-rural da geração de seus pais, transformaram-na em um Anjo do Lar que, na ausência de um lar tradicional, se tornou um Anjo da Concha.

3.2 LIA, LIÃO, ROSA: A GUERREIRA NA CIDADE COM CHEIRO DE PÊSSEGO

Lia de Melo Schultz, por sua vez, é a representante da classe média: filha de um ex-nazista refugiado e de uma baiana, ela migra para São Paulo para cursar Ciências Sociais, mas acaba trancando o curso para dedicar-se, integralmente, à militância. Ela é a personagem responsável por relembrar o leitor do contexto histórico conturbado que a narrativa tem como pano de fundo e a questão política, aliás, é o arco mais importante de Lia.

Chamada pelas amigas de “Lião”, a ativista faz parte de um grupo comunista, no qual ela assume o codinome de “Rosa”, para se proteger, algo extremamente necessário, levando em conta que, aparentemente, seu coletivo era bastante ativo e radical, já que seu namorado Miguel,

também integrante da turma, estava preso. Por isso, inclusive, não temos nenhuma aparição dele, apenas memórias e lamentos de saudade evocados por Lia e comentários de seus companheiros de luta, mas, ainda assim, ele é responsável por uma grande virada na narrativa de Lia: em certo momento da narrativa, ela descobre que Miguel será banido para Argel, na Argélia, e prepara-se, abruptamente, para encontrá-lo. Esse acontecimento faz referência a um grupo de presos políticos no Brasil, nos anos 1969, que realmente foi banido para a Argélia, como parte da condição de soltura do embaixador Charles Elbrick, que foi sequestrado por ativistas radicais – com os quais, certamente, Lia teria, na trama, alguma ligação. A menção a esse fato, de grande repercussão na época, é um detalhe significativo da perspicácia de Lygia Fagundes Telles, que, nesse momento, elucida, de maneira sutil, o quão envolvida Lia - ou, melhor, Rosa - realmente estava no cenário político do país.

Sempre engajada em causas sociais, Lia é uma nacionalista nata, exaltando tudo o que é do Brasil e renegando o que é estrangeiro. Na verdade, quase tudo: Marx, Engels, Beauvoir e qualquer outro teórico social, disruptivo, é claro, são bem vindos ao mundo dela. Ela chegou, inclusive, a escrever uma história que dedicou a Che Guevara, talvez seu maior ídolo. A escrita é algo importante para Lia, um espaço, como discutiremos mais à frente, onde ela pode ser apenas Lia, em sua essência. No entanto, ela não recebe muito incentivo para exercitar sua escrita: o Anjo da Concha, Lorena, e Miguel, seu namorado, compartilham o pensamento de que ela não é uma boa escritora, o que só aumenta sua insegurança, já que ela também acredita não ser hábil na arte de escrever. Durante a narrativa, o leitor toma conhecimento, inclusive, de que ela chegou a rasgar páginas de seu manuscrito, justamente por achar que não eram de boa qualidade.

Lia acredita ser uma mulher esclarecida, dona de si e muito mais livre que Lorena. De fato, em uma primeira análise, pode-se pensar que sim: afinal, ela, das três meninas, é, certamente, a mais consciente. Lia é feminista, de esquerda, consciente de sua classe e uma defensora – e praticante – da liberdade sexual. Em determinado momento da narrativa, mesmo estando comprometida com Miguel, a jovem se relaciona com outro rapaz, integrante de seu coletivo. O ato, entretanto, não é algo do qual a protagonista se arrependa ou se sinta culpada, e nem uma situação que evoque reflexões profundas acerca de sua moralidade ou da veracidade de seus sentimentos por seu namorado: o sexo é apenas uma ação, algo que ocorreu.

Este seu comportamento é o reflexo direto de um processo histórico que reconfigurou a feminilidade. A introdução da "pílula anticoncepcional" e a revolução dos costumes do final dos anos 1960 mudariam radicalmente as imagens de mulher, segundo Pinsky. Essa mudança permitiu que fossem questionados publicamente valores antes rígidos, como "a castidade

feminina, a exigência da 'integridade física' da futura esposa e a dupla moral sexual". Na "nova realidade que se instaurava", o sexo antes do casamento deixou de ser um tabu capaz de arruinar a reputação feminina; ao contrário, a busca pelo prazer passou a ser vista como um dos direitos da mulher. Assim, consolidou-se um ambiente onde "a informalidade ganhava lugar nos relacionamentos", fundamentando a base social para a autonomia e a liberdade que a geração seguinte viria a expressar de forma ainda mais naturalizada (Pinsky 2012, p. 517).

Entretanto, embora usufrua das lutas e conquistas de sua geração, em uma segunda análise, percebe-se que Lia, infelizmente, não é tão livre como pensa ser, sendo tão refém das mazelas do patriarcado quanto suas amigas, cuja alienação provoca desprezo em Lia, mesmo conhecendo Beauvoir e proferindo a “superioridade das mulheres” (Telles, 2009, p. 176), com diz Ana Clara. Como mesmo disse Madre Alix – uma das freiras que comandam o pensionato – em uma conversa com a comunista: “— Não, Lia. Vocês são frágeis, filha. Você, Lorena. Quase tão frágeis quanto Ana Clara.” (Telles, 2009, p. 176). Ao negar a fragilidade, condição intrínseca a qualquer ser humano, e vestir a armadura de mulher forte que acredita somente poder ser, Lia performa Lião e Rosa.

Para esmiuçarmos melhor essa questão, analisemos, primeiro, a relação entre Lia e Miguel, de quem temos poucas informações; tudo o que sabemos de concreto é que pertence ao mesmo grupo comunista que Lia, que está preso e que, provavelmente, o nome dele não é Miguel, da mesma forma que o de Lia não é Rosa. Porém, em fragmentos do que a jovem diz a respeito do namorado, podemos inferir que ela crê que ele é extremamente inteligente e um ótimo escritor, uma pessoa bastante racional, ao passo que ela se considera o oposto: não muito inteligente, uma escritora ruim e uma pessoa passional além da conta.

Estão se amando, quer dizer, Pedro está apaixonadíssimo mas ela me parece muito cerebral. E as pessoas assim cerebrais se apaixonam de um modo diferente dos passionais como Pedro e eu. Ela está liderando um movimento feminista e redigia um artigo sobre o trabalho da mulher no nosso mercado. Por que me comovo quando penso que Pedro vai sofrer? Tem que sofrer, merda. Beber querosene e gasolina porque é assim que se firma uma estrutura, penso. Mas no coração fico sentimental, só me falta dizer como a Lorena: coitadinho. [...] “Miguel é um cerebral!”, pensou Lia fechando o caderno. Mas isso não era bom? Fazia média com ela que era dos acessos, na hora vulcânica ao menos uma cabeça precisava ficar raciocinando (Telles, 2009, p. 220-221)

Embora essa passagem diga muito mais sobre a visão que Lia tem de si própria do que sobre a personalidade de Miguel, ao observar algumas atitudes dele, por exemplo, pode-se

perceber que seus sentimentos por ela não são tão profundos quanto os que ela nutre por ele. É possível ver, também, que ele se aproveita das inseguranças de Lia – como compará-la, especificamente, a um nazista (como era seu pai) ou, então, ao ser evasivo em momentos particulares – para dominá-la ou diminuí-la, sempre de maneira muito sutil, para que, até para os olhos treinados por Simone de Beauvoir, se torne difícil perceber.

E onde eu poderia publicar? perguntei. Miguel ficou me olhando com esse mesmo olhar com que estou olhando Pedro. Acertou nas mãos o maçarote da minha novela e deu uma resposta ambígua, ele que não é ambíguo. Continuasse escrevendo sem pensar em publicar. Um dia, quem sabe?, se achasse que o texto ainda era válido. Percebia-se que fora escrito com amor. Com honestidade. (Telles, 2009, p. 133)

Tomávamos uma média. Misto quente. A alegria que senti quando ele propôs, “Vamos tomar uma média? A gente está gelando”. Meus joelhos contra os seus, nossos sanduíches tão juntos que eu podia morder o que ele soprava. Da sua boca também saía fumaça. Não sei explicar, eu disse, mas se você for preso, vou e me entrego também. Ele nem respondeu. Tirou o livro do saco de lona e abriu-o em cima da mesa. “Mas esse Malraux é muito bom, o chato é que você marcou com essas cruzes o livro inteiro, por que fez isso? Você riscou tudo, olha só.” Mas Miguel, o livro não é meu? — perguntei e ele espalhou geleia na torrada. “Não fale como nazista, meu bem. Você tem que pensar nos outros que vão ler, não pode impor seu gosto aos outros. Atrapalhou minha leitura”, resmungou me beijando com a boca suja de geleia. (Telles, 2009, p. 125)

A complexa relação entre Lia e Miguel é um microcosmo das tensões vividas por militantes de esquerda durante a ditadura militar no Brasil. O pano de fundo, descrito por Pinsky (2012, p. 519-520), é o de uma juventude que rechaçava os padrões “caretas”, onde a instabilidade da clandestinidade da militância política impunha uma nova fluidez aos laços afetivos. Nesse cenário, a aparente oposição entre o “cerebral” Miguel e a “passional” Lia, que ela mesma internaliza, torna-se o terreno fértil para uma forma sutil de dominação.

Embora Lia admire a racionalidade de Miguel, vendo-a como um contraponto necessário aos seus “acessos”, essa dinâmica é explorada por ele para minar a autoconfiança dela, especialmente em seu potencial intelectual e artístico. Quando ela, cheia de anseio e vulnerabilidade, pergunta sobre a possibilidade de publicar sua novela, a resposta dele é um exemplo clássico de manipulação disfarçada de conselho, calculadamente evasiva. Ao elogiar o “amor” e a “honestidade” do texto, ele desqualifica o trabalho de Lia e o reduz a um mero desabafo emocional, reforçando a imagem dela como a “passional”. Ele não a proíbe, mas a

desencoraja, adiando seu sonho para um vago "um dia, quem sabe?", mantendo-a assim em uma posição de eterna aspirante que depende de sua validação.

Contudo, a faceta mais cruel dessa manipulação se revela quando ele ataca diretamente as inseguranças mais profundas dela. Em uma cena que começa com um momento de intimidade e casualidade, com os dois tomando uma média, a declaração de lealdade total de Lia é recebida com uma frieza cortante. Primeiro, ele ignora a entrega emocional dela, trocando um momento de afeto por uma crítica intelectual, o que a reposiciona imediatamente como sua aluna indisciplinada. Em seguida, quando ela defende seu simples direito de marcar um livro que lhe pertence, ele utiliza a arma mais devastadora de seu arsenal: compara-a a um nazista, sabendo que este é o fantasma que a assombra por causa de seu pai.

O ataque é brutal, mas sutil, uma vez que ele o mascara como uma lição sobre coletivismo - a necessidade de "pensar nos outros" - usando a própria ideologia que os une para justificar a agressão psicológica. O tratamento por "meu bem" e o beijo casual no final adicionam mais camadas à manipulação, pois confundem e invalidam a dor de Lia, tornando quase impossível para ela reagir ou sequer identificar a violência que acabou de sofrer. Fica claro, portanto, que a suposta racionalidade de Miguel não é um complemento à paixão de Lia, mas uma arma sofisticada para controlá-la, mantendo-a em um estado de constante insegurança e admiração por seu próprio agressor.

Pierre Bourdieu, em seu livro *A Dominação Masculina* trabalha o conceito de “violência simbólica”, que se trata de um ato de imposição de valores culturais, uma agressão de difícil percepção, já que, ao tentar refletir se está sendo violentada, a vítima só tem como parâmetros conhecimentos adquiridos dentro de um contexto sociocultural que naturalizou esses atos cruéis. Bourdieu, a partir desse pensamento, afirma que a relação entre o masculino e o feminino é “espontânea e extorquida” (Bourdieu, 2009, p. 50). Miguel, enquanto homem, submete Lia a pequenos atos de violência simbólica, que levam-na a acreditar não só que ela não é boa o suficiente e que tudo que ela faz está errado, mas, ao mesmo tempo, ele faz com que ela acredite que isso não é algo ruim e que, na verdade, dizer essas coisas é um favor que ele faz a ela. Aliás, há grandes chances de que ele realmente ache que está, uma vez que, segundo Bourdieu, nem sempre é algo que o dominante percebe, já que também foi forjado em um mundo com essa lógica.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm

em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado / baixo, masculino / feminino, branco / negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto (Bourdieu, 2009, p. 47)

Essa situação fica ainda mais perceptível quando observamos a questão da maternidade. Ao abordar o assunto, Lia diz:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até a saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. (Telles, 2009, p. 214)

Em um primeiro momento, crer que Lia realmente não quer ter filhos é natural, visto que, supostamente, ela está inteiramente dedicada à militância. Além disso, a maternidade era uma das grandes pautas do movimento feminista da época, como bem salienta Pinsky ao dizer que:

Porém, houve um espaço em que, mais do que todos os outros, a questão da “liberação sexual” da mulher ganhou os holofotes: os grupos feministas que agitavam o Brasil e o mundo nos anos 1970. Neles, fazer da mulher alguém “dona de seu próprio corpo”, com “direito ao prazer”, ao orgasmo, e a ter filhos “se e quando” quisesse era bandeira de luta. (Pinsky, 2012, p. 521)

Porém, considerando a violência simbólica, é, no mínimo, difícil se deparar com um “concordei, é evidente” e não questionar que ele seja, de fato, evidente, após uma declaração tão fervorosa e sincera como a que Lia faz em seguida.

A partir de agora, observaremos outro aspecto que, além da violência simbólica e da dominação masculina, explica a liberdade meramente ilusória de Lia e, para tal, partiremos do mesmo trecho citado acima, a respeito de seu desejo pela maternidade. Lia, ao dizer que evidentemente concorda em não ter filhos, o faz, também, por acreditar que precisa performar o comportamento que ela, enquanto uma mulher esclarecida, livre, forte, ativista e feminista, foi levada a acreditar que deveria ter.

Nos voltando novamente para Judith Butler, temos que gênero é uma construção feita a partir da cultura na qual estamos inseridos, o que significa que ele pode ser variável, estando em constante transformação - da mesma forma em que a cultura está. O termo “performance”, originalmente pertencente ao campo semântico do teatro, foi importado por Butler para se

referir à questão do gênero pelo fato de que a autora defende que, assim como no mundo da encenação, o gênero é um ato de improvisação, no qual performamos gêneros diferentes para nos encaixarmos em uma diversidade de ambientes sociais (Butler, 2003).

Sabendo que o indivíduo performa o que deseja, mas que esse desejo está sujeito às normas vigentes na sociedade e, portanto, jamais se configura com um desejo próprio, vemos Lia performar como Lião e Rosa, uma mulher forte e dura, que, avessa a qualquer tipo de conservadorismo, concorda, “evidentemente”, a não se submeter a algo tão antigo quanto a maternidade.

Em sua dissertação, Natália Ruela faz uma análise das três personagens de *As Meninas* relacionando-as aos arquétipos das deusas Hera, Atena e Afrodite, que são, de acordo com ela, as bases de modelos femininos perpetuados através dos séculos pela sociedade patriarcal. Em seu trabalho, Ruela relaciona Lia com o arquétipo de Atena, a mulher combativa: “A ‘mulher Atena’ é a mulher guerreira, que pode ser comparada à deusa combativa por sua determinação e princípios. [...] Atena se espelhou no pai, adotando para si valores tidos como masculinos, como a justiça, o combate e a sabedoria.” (Ruela, 2009, p. 72).

Essa figura se parece muito com o que Lia gostaria de ser e que, por isso, performa. Em diversos momentos, vemos a garota falar sobre como é forte e sobre como está preparada para qualquer enfrentamento, como quando diz para Lorena: “Vim preparada pra uma vida dura, entende?”. (Telles, 2009, p. 59) ou, então, em uma conversa com Madre Alix: — Toma cuidado, Lia. Não quero que você sofra, toma cuidado, eu peço. — Sou forte à beça.” (p. 146).

Entretanto, Lia, em sua essência, se difere bastante de Lião e de Rosa. Ela, em seu íntimo, aquele que só nós, enquanto leitores, conseguimos acessar, é uma menina sensível, que, às vezes, deixa sua sensibilidade impregnar sua escrita e acaba escrevendo – para depois rasgar – que, “em dezembro, a cidade cheira a pêssego” (Telles, 2009, p. 9). Lia é a jovem que, secretamente, quer se ver plena com a maternidade, ao lado de Miguel, de quem ela sente muita falta, pensando coisas tão pouco estratégicas para uma militante organizada como: “Ô, Miguel, ‘segure as pontas’, você disse. É o que procuro fazer. Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar mas é duro demais cumprir a rotina, queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer.” (Telles, 2009, p. 14)

A construção da personagem Lia e sua necessidade de performar a força, encarnada no arquétipo de Lião e de Rosa, vai ao encontro do que diz Cristina Scheibe Wolff em *Amazonas, Soldadas, Guerreiras, Guerrilheira*. A análise da autora expõe o paradoxo fundamental vivido pelas mulheres militantes nos anos 1960 e 1970: a entrada em espaços que acenavam com a promessa de igualdade, mas que se revelavam profundamente desiguais. Performar Athena, a

mulher guerreira e estrategista ultrapassa o próprio desejo da personagem, sendo uma resposta algo que seu meio a forçava ser, uma vez que: “não era fácil para as mulheres serem tratadas como iguais, mesmo nas organizações que propunham a construção de um ‘mundo novo’ e um ‘novo homem’” (Wolff, 2012, p. 441).

A necessidade de Lia de se provar constantemente nasce dessa dissonância. Ela adentra um meio que se diz progressista, mas no qual sua competência é posta à prova de uma forma que a de seus camaradas homens não é. A persona de "Lião e Rosa" emerge como uma resposta direta a essa realidade e essa armadura de força e competência torna-se, então, a ferramenta de Lia para ser ouvida, respeitada e, crucialmente, para legitimar sua presença e suas ideias em um ambiente que, apesar do discurso, ainda a via através de um filtro patriarcal. Entretanto, como toda armadura, esse comportamento também a aprisiona, fazendo com que ela não possa expressar os próprios desejos sem se sentir uma farsa, algo que exploraremos mais no quarto capítulo.

No fim da narrativa, Lia quebra inconscientemente esse estereótipo de Atena, abandonando tudo o que lhe era mais caro – sua pátria, sua luta, seus princípios, sua família e sua amiga Lorena – para ir com Miguel para a Argélia. Se Lorena vive presa pelas amarras de uma criação burguesa, Lia, de classe média e mente aberta, tampouco desfruta da liberdade que acredita ter. Presa à imagem do que julga ter que ser e a um mecanismo patriarcal maior e mais perverso do que imagina, ela é Lião e Rosa, com medo e, ao mesmo tempo, com esperança, de um dia conseguir ser a Lia “barroca por dentro e por fora” (Telles, 2009, p. 135) que confessou, intimamente, ser.

3.3 ANA CLARA E SEU DIFERENTE TURVO

Ana Clara Conceição, a terceira e última das meninas que analisaremos aqui, é a mais prejudicada delas. Enquanto ela e Lia têm pouco em comum, Lorena e Ana Clara são inversos de um mesmo espelho quebrado: ambas sofrem com as consequências da criação e da infância que tiveram, entretanto, Lorena, que lamenta a fragmentação de seu lar, teve, sempre, uma condição abastada e confortável, Ana Clara, que não tinha nem um lar para se fragmentar, viveu, e vive, uma vida – nas palavras de Lorena – “paupérrima” (Telles, 2009, p. 60).

As partes que são narradas por Ana Clara são, diferentemente das partes de Lia e Lorena, que alternam entre narrador em primeira e terceira pessoa, todas narradas pela própria Ana Clara, sempre em um fluxo de consciência tão confuso que beira o delirante, acompanhando a mente também alucinada da personagem. Ana Clara consegue ser uma narradora menos

confiável que Lorena, mas, ainda assim, um leitor disposto a embarcar no torpor de Ana Clara, consegue reunir algumas peças de seu quebra cabeça demente. Descobre-se, então, que ela é filha de uma mãe abusiva, que se prostituía e se relacionava com homens que violavam a jovem menina, que cresceu em um cenário de extrema pobreza, em meio à sujeira, baratas e odores fétidos, que emergem do esgoto que é sua memória, tornando a experiência de ler seus capítulos quase como a de quem lê algum romance naturalista.

Algumas figuras de seu passado, no entanto, aparecem mais do que as outras na mente de Ana Clara, como é o caso de “Doutor Algodãozinho”, seu dentista que era cliente da mãe e que, depois, passou a abusar dela em troca de tratamento dentário. As lembranças que a jovem tem desse médico são vívidas e frequentes e, embora o personagem esteja na trama apenas como lembrança, ele é uma das figuras mais presentes no caos que é a mente e as falas de Ana Clara.

Doutor Algodãozinho é muito mais palpável, decerto, do que o noivo de Ana Clara, uma figura que também só é mencionada, mas que, apesar da desconfiança de Lorena, Lia e Madre Alix, ela alega existir. Esse ceticismo em relação à existência do noivo rico de Ana Clara se deve ao fato de que, como mencionado anteriormente, ela não se trata de uma narradora confiável, já que a jovem mente constantemente, por motivos consideráveis, inofensivos, estúpidos ou, ainda, sem motivo algum. Suas mentiras são da mesma natureza dos banhos e rituais de Lorena: a fuga e o escape de uma realidade que a sufoca e adoece. Nas palavras da própria Ana Clara: “A verdade na miséria fica um lixo.” (Telles, 2009, p. 84).

Outro motivo pelo qual Ana Clara não é uma narradora confiável é seu constante uso de drogas, uma prática tão frequente e intensa que as amigas passaram a chamá-la de Ana-Turva, aludindo ao seu estado de entorpecimento. Por conta de seu uso abusivo de substâncias, Ana acaba por se envolver com Max, traficante que, aparentemente, vem de uma família endinheirada, mas que está tão entregue ao vício quanto ela.

Ana Clara é, inegavelmente, uma vítima da sociedade em que nasceu. Sua história se desenrola na São Paulo dos anos 1970, o epicentro do chamado “Milagre Econômico”. Esse crescimento vertiginoso, na verdade, aprofundava um modelo iniciado décadas antes, no qual, como descreve Edemir de Carvalho (2002, p. 49), a industrialização “impôs um padrão de urbanização com características tipicamente metropolitanas, ou seja, uma forte expansão urbana, criando imensas periferias”. O resultado foi a consolidação de uma metrópole brutalmente desigual, onde o progresso de poucos era sustentado pela precarização da vida de muitos. Carvalho (2002, p. 49) detalha precisamente o impacto humano e social desse modelo urbano:

É esse padrão de urbanização que vai moldar a cidade brasileira, a partir dos anos 50, criando enormes periferias sem as mínimas condições de habitabilidade, criadas com o argumento de absorver os grandes contingentes de trabalhadores que se instalavam nas cidades, especialmente as da Região Sudeste. (Carvalho, 2002, p. 49).

Portanto, Ana Clara é o produto final desse desenvolvimento excludente. Filha de uma prostituta e de pai desconhecido, Ana cresceu na pobreza extrema e vive o paradoxo do “milagre”: habita uma cidade que é motor econômico do país, mas que, ao mesmo tempo, lhe nega o básico. Sua trajetória é, assim, marcada por um cenário de contrastes profundos, onde a propaganda de modernidade e riqueza convive com a realidade da pobreza, da violência e da falta de moradia que marcaram a expansão urbana brasileira.

Vivendo, aparentemente, de favor no pensionato já que é a única das protagonistas que não tem sua moradia na pensão justificada - já que Lia e Lorena parecem ser sustentadas por suas famílias, um suporte que a moça não possui - Ana Clara utiliza de seu corpo e sua beleza para escapar de sua situação de miséria, seja vendendo sua imagem, trabalhando como modelo, seja comercializando seu corpo, relacionando-se com um homem pelo qual ela nutre profunda repulsa, mas que, por ser rico, ela está disposta a casar.

Abraço o travesseiro. Dormir dormir. Dormir até rachar de dormir sem nenhum sonho que sonho só serve pra encher o saco. Tem uns bons. Aqueles. Por que nunca posso dormir o quanto quero? Por que tem sempre alguém me cutucando, vamos fazer um amorzinho vamos fazer um amorzinho? Mas que amorzinho que nada. Max eu te amo. Eu te amo mas não sinto nada nem com você nem com ninguém. Faz tempo que já não sinto nada. Travada. Tinha outra palavra que ele gostava de dizer, qual era mesmo? Esse Hachibe. Como vou sentir prazer com aquele escamoso se com este daqui que eu amo... Já está lá sentadinho com o pãozinho na mão tem sempre um me cutucando pra fazer amor e outro me esperando em alguma mesa. Vou da cama pra mesa e da mesa pra cama. Bloqueada agora lembro bloqueada. “É só comigo que você é assim fria?”, ele perguntou. Aquele escamoso. Anão pretensioso. É que sou virgem meu bem. Me desculpe mas sou virgem e virgem não pode vibrar como. Ele então me olhou com aquele olho indecente e riu. Tudo pivô, pomba. Pensa que só eu. Também ele com dinheiro e tudo entrou bem em matéria de dente. Infância pobre, ombro pobre, cabelo pobre. Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. Se esta cabeça me desse uma folga, pomba. Queria ter uma abóbora em lugar da cabeça mas uma abóbora bem grande e amarelona. (Telles, 2009, p. 33)

No trecho selecionado, podemos verificar, para mais do que alguns aspectos abordados anteriormente, como o seu fluxo de consciência confuso e truncado e sua mania de mentiras,

também uma dualidade de Ana Clara que, ao mesmo tempo em que vangloria-se de sua beleza e por poder aproveitar-se dela, está farta de ser sempre objeto de desejo, expressando sua vontade de apenas dormir. Sua ânsia por dormir - especialmente um sono sem sonhos, a não ser que seja “aqueles” - demonstra mais uma frente utilizada por ela para escapar da realidade. A respeito disso, Elódia Xavier elucida:

Muito bonita, usa a beleza como meio de ascensão social. A busca da sobrevivência pelo comércio sexual e a redenção do passado miserável através do casamento atuam como elementos reificadores da personagem. A despeito de seus esforços para sair do grupo dos dominados, ela cada vez mais se afirma como um objeto a serviço da satisfação sexual da classe dominante. Já que as saídas no plano existencial lhe estão vedadas, ela busca a fuga. O sono, as drogas e o sexo funcionam como meios de evasão da realidade opressora (Xavier, 1998, p. 51)

A condição duplamente precarizada de Ana Clara, marcada pela pobreza e pela opressão de gênero, culmina em sua tríplice fuga. Em uma sociedade patriarcal que a enxerga como objeto, ela acredita subverter a lógica ao usar o próprio corpo para ascender socialmente, contudo, ao fazer isso, ela apenas reforça as estruturas seculares do capitalismo e do patriarcado — um sistema que demanda a troca de mercadorias por sobrevivência e que, por sua vez, designa o corpo da mulher como um desses produtos.

E Lião ainda com suas teorias de superioridade da mulher. “Mas onde? Papo furado. Uma cólica e já avacalha tudo. Se não é cólica é o filho dependurado no peito. Pronto. Mas que guerrilha pode sair disso? Mulher tem que ser assim mesmo. Se embonecar. Vestir coisas lindas. A única vantagem que vejo é essa da gente fazer amor sem se sujar. A única. Preciso dizer isso pra Lião repetir nas reuniõezinhas dela” (Telles, 2009, p. 176)

No trecho acima, podemos verificar mais algumas crenças de Ana Clara, indubitavelmente, reforçada pela figura de sua mãe, uma vez que o gênero, segundo Butler, é um conjunto de significados culturais que o corpo sexuado assume, absorvidos pelo indivíduo a partir da repetição estilizada de falas e atos (2003). Ao observar sua mãe, durante toda a sua infância, sobreviver às custas de sua aparência física e constatando que, mesmo tentando seguir outro caminho — cursando uma faculdade de Psicologia que teve que interromper por não ter condições de pagar — o mesmo está lhe acontecendo, isso se tornou uma máxima para Ana Clara.

Lançando mão a outro conceito cunhado por Butler, o da precariedade, um aprofundamento de sua concepção de performance do gênero, uma vez que busca abarcar camadas mais interseccionais. Ela argumenta que as ordens políticas e sociais, como as instituições econômicas e sociais, existem fundamentalmente para contrapor a fragilidade e a vulnerabilidade que é natural aos seres humanos. Considerando, então, que toda existência é incerta, a função dessas estruturas seria oferecer mecanismos que garantissem a segurança e os recursos básicos para a sobrevivência das populações (Butler, 2009. p. 2), mas Butler ressalta que não é isso que acontece com todos os grupos:

E, no entanto, a "precariedade" designa aquela condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio que falham e se tornam diferencialmente expostas a ferimentos, violência e morte. Tais populações estão sob risco acentuado de doença, pobreza, inanição, deslocamento e de exposição à violência sem proteção. A precariedade também caracteriza aquela condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas para populações expostas à violência arbitrária do Estado e a outras formas de agressão que não são perpetradas por Estados e contra as quais os Estados não oferecem proteção adequada. Assim, por precariedade, podemos estar falando de populações que passam fome ou que estão próximas da inanição, mas também podemos estar falando de profissionais do sexo que precisam se defender tanto da violência das ruas quanto do assédio policial. (Butler, 2009, tradução nossa¹⁰)

Ana Clara nunca vivenciou a estabilidade de redes de apoio - fossem sociais ou econômicas; a rede econômica falha desde de sua infância, quando precisava ser abusada para receber tratamento odontológico, por exemplo, até o início de sua vida adulta, quando ela é forçada a abandonar a faculdade de Psicologia por não poder pagar, impossibilitando uma via de escape do ciclo de pobreza e exploração que vivia. Já a rede social peca ao não lhe oferecer nenhum outro caminho viável para a sobrevivência que não fosse a mercantilização de seu próprio corpo, reforçando o roteiro que ela aprendeu com a mãe. Embora busque acreditar

¹⁰ No original: “And yet, “precarity” designates that politically induced condition in which certain populations suffer from failing social and economic networks of support and become differentially exposed to injury, violence, and death. Such populations are at heightened risk of disease, poverty, starvation, displacement, and of exposure to violence without protection. Precarity also characterizes that politically induced condition of maximized vulnerability and exposure for populations exposed to arbitrary state violence and to other forms of aggression that are not enacted by states and against which states do not offer adequate protection. So by precarity we may be talking about populations that starve or who near starvation, but we might also be talking about sex workers who have to defend themselves against both street violence and police harassment.”

piamente que não está fazendo o mesmo, e que em muito a superou, uma vez que escolhe, como bote salva vidas, homens ricos que possam elevar seu status e retirá-la da miséria, Ana Clara vive a mesma vida da mãe, sendo usada por uma porção de homens que, como ela mesma disse, estão sempre a cutucando querendo fazer amor com ela.

Então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava história contava dinheiro. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá”, ela dizia. Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém. Não dá não dá ela repetia mostrando o dinheirinho que não dava embolado na mão. Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando. (Telles, 2009, p. 34)

O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados, pomba. Apreendi milhões com esses cheiros mais a raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil. Cabecinha de enfeite. Comigo vai ser diferente. Diferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada diferente diferente repeti enquanto a mão arrebatava o botão da minha blusa. (Telles, 2009, p. 37)

A situação de Ana Clara não é um drama pessoal, mas o resultado de um sistema político e econômico. A condição dela é politicamente induzida porque as estruturas de poder, como o capitalismo e o patriarcado, se beneficiam dessa vulnerabilidade. O capitalismo demanda que todos tenham algo para vender a fim de sobreviver, ao passo que o patriarcado assegura que, para mulheres como Ana Clara, o produto mais acessível seja o próprio corpo.

Assim, ela se vê como um indivíduo forçado a navegar por um mundo de violência, sem nenhum tipo de auxílio adequado do Estado ou da sociedade. A sua "tríplice fuga" é, na verdade, uma corrida sem saída dentro de uma vida tornada precária por um sistema que a enxerga não como uma cidadã a ser protegida, mas como uma mercadoria a ser utilizada. Ana é uma vítima de uma sociedade que não se importa com a condição de mulheres pobres, assim como ela e sua mãe, que, por fim, tiveram o mesmo destino: a morte, o único verdadeiro escape que encontraram.

4 O DESDOURAMENTO SOCIAL: O OURO NO CHUMBO E O CHUMBO NO OURO

Enquanto nos capítulos dois e três abordamos as obras de formas separadas, analisando seus personagens e temáticas em uma perspectiva muito conectada às épocas retratadas em cada um deles, neste capítulo a intenção é observar as interseções – narrativas e temporais – entre elas. Buscando abarcar uma visão que encare o período que separa a ambientação dos dois romances como um *continuum*, traçaremos alguns paralelos como a valorização do indivíduo, a liberdade sexual, e a manutenção da figura feminina enquanto ser dominado pelo patriarcado.

Diferentemente de *As Meninas* (1973), que, como dito anteriormente, mediante várias referências, deixa clara sua ambientação no ano de 1969, o tempo histórico em *Ciranda de Pedra* (1954) não é tão facilmente delimitável: por ser reconhecidamente uma autora que retrata seu tempo e sua sociedade, a obra é, quase que unanimemente, considerada um retrato do final dos anos 40 e do início da década de 50. Embora as ambientações das duas histórias não se cruzem diretamente, é possível enxergar um ponto de encontro entre elas. O final aberto de *Ciranda de Pedra* (1954) nos dá margem para imaginar que Virgínia, descrita como uma jovem adulta durante o início dos anos 1950, poderia ter vivenciado os Anos de Chumbo, enquanto Lia, Lorena e Ana Clara, jovens em idade universitária em 1969, teriam experienciado suas infâncias nos Anos Dourados. Isso é somente uma hipótese que extrapola os limites das narrativas, mas convém para o encaminhamento da análise que se segue.

Em *Cultura e Participação nos Anos 60* (1982), Heloisa Buarque de Hollanda indica que compreender as transformações vividas pela sociedade brasileira nas décadas de 1960 e 1970 está diretamente ligado a um entendimento do período pós-guerra, correspondente aos anos 50. Por mais que essa declaração, a princípio, se proponha a elucidar uma questão política e econômica – abarcando os processos de industrialização, por exemplo – a autora deixa claro que as consequências vão muito além desses âmbitos, afetando diretamente a sociedade e os indivíduos (p.19). Assim, é possível compreender Lia, Ana Clara e Lorena como reverberações de suas infâncias, muito distintas, dadas as diferentes classes sociais a que pertenciam, mas atravessadas pelas convenções dos Anos Dourados. Malcolm Silverman (2000) explicita isso muito bem ao definir as personagens de *As Meninas* (1973) como “estereótipos femininos representativos de uma cultura jovem dilacerada pelos excessos do Milagre” (p. 202).

Dessa forma, neste capítulo final há a pretensão de analisar, justamente, essa intersecção, observando, principalmente, quais sintomas da efervescência rebelde dos Anos de Chumbo já são possíveis de serem vislumbrados em *Ciranda de Pedra* (1954) e quais resquícios dos conservadores Anos Dourados ainda ecoam em *As Meninas* (1973). Assim, é possível

enxergar no romance de 1954 alguns personagens que prenunciam a “misteriosa sintonia de inquietação e anseios” que “pareciam iniciar uma revolução planetária” (Ventura, 2008, p.45) que prenunciava o período em que se passa a trama de 1973. Letícia, por exemplo, foge completamente dos padrões esperados para uma mulher de alta classe como ela, assim como Otávia e até mesmo Virgínia. As três, como veremos, rompem com amarras sociais relevantes e voltam-se para sua própria individualidade, algo que pode passar despercebido em um romance tão centralizado na família. Ao mesmo tempo, em *As Meninas* (1973), a família não está tão distante quanto aparenta, algo no qual nos aprofundaremos em seguida.

4.1 A FAMÍLIA (NEM TÃO) DE FORA DA CIRANDA EM AS MENINAS

Em *Ciranda de Pedra* (1954), já em seu primeiro capítulo, verificamos as principais questões da narrativa: a insegurança, o sentimento de não pertencimento de Virgínia e a fonte dessas amarguras – sua família. No segundo capítulo, o papel central ocupado por essa instituição na narrativa fica ainda mais evidente quando vemos a protagonista tentando cumprir uma tarefa escolar, na qual precisa escrever a definição de uma família:

“Descrição de uma família”, Virgínia escreveu no alto da página. Grifou o título e deteve a ponta do lápis na palavra família. Arqueou pensativamente as sobrancelhas. “A gente fala família mas escreve família.” Havia ainda uma porção de palavras assim... Mordiscou o lápis. Podia escrever sobre um homem do campo voltando para casa, a enxada no ombro, contente porque sabe que à sua espera estão a mulher e os filhinhos. Na realidade, o homem devia ser esfarrapado e sujo, cercado de crianças barrigudas e piolhentas, mais encardidas do que um tatu. Mas não usava escrever sobre gente assim, nas composições todos tinham que ser educados e limpos como Conrado, o homem podia mesmo se parecer com Conrado, correndo ao seu encontro, “Virgínia, Virgínia!”. (Telles, 1954, p. 21)

Nessa passagem, em uma metáfora que se constrói através da própria palavra e na diferença entre sua pronúncia e escrita, Virgínia demonstra que compreende, mesmo que inconscientemente, como, de maneira equivalente, o conceito de família é muito diferente na teoria e na prática, em um prenúncio do que seria sua dolorosa descoberta ao longo da narrativa. A personagem deixa transparecer seu próprio ideal de família, que envolve um

núcleo fixo e bem estabelecido de pessoas – o pai, a mãe e seus filhinhos – e, principalmente, a estabilidade, marcada pela certeza de ter pessoas que a amam à sua espera.

Como mencionado no segundo capítulo, embora se forçasse a acreditar que teria esse amor na casa do pai, Virgínia logo percebe que também não poderia ser feliz ali, onde não havia pessoas que a amavam a sua espera. As irmãs eram a personificação de tudo o que ela não era e desejava ser: Otávia, bonita e admirada por todos; Bruna, fisicamente uma inegável filha do pai – que não era o mesmo de Virgínia. Natércio, ao contrário de Daniel, se fazia ausente da vida dela e de todos, não por um ato de amor e abnegação, mas em prol de sua própria preservação. Frau Herta, de alguma forma muito mais dolorosa para a menina do que o ódio que Luciana sentia por ela, era capaz apenas da indiferença.

Assim, quando descobre a verdade sobre sua origem, e compreende sua posição de intrusa na família, Virgínia “Pela primeira vez aprendia a se calar.” (Telles, 1954, p. 69). Seu silêncio externo representava sua aceitação em entrar no acordo tácito – já vigente entre todos – de fingir não saber não ser filha de Natércio e, também, seu medo de viver naquela casa estando ciente da realidade. Incapaz de se sentir pertencente à ciranda da família e ao grupo de amigos de que tanto almejava fazer parte, a menina se isola por conta própria, pela primeira vez, tanto física quanto psicologicamente.

Já no fim do romance, após um breve, mas turbulento, período de convivência com sua família, Virgínia decide, mais uma vez, distanciar-se deles. Todavia, dessa vez, sua evasão será elevada a outro nível, levando-a para lugares mais distantes que o internato de freiras.

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? (Telles, 1954, p.134)

Nessa passagem, a personagem está prestes a contar a Natércio seus planos de se despedir por tempo indeterminado, em uma viagem sem destino que pretende fazer. Diferentemente de sua primeira retirada, essa não advém do medo e, sim, da coragem. Virgínia quer não apenas se abraçar enquanto indivíduo, mas se empenhar em conhecer quem ela poderia ser para além da ciranda que nunca conseguiu adentrar, mas que sempre a rondou. Ao contar para Conrado que está prestes a ir embora, podemos observar melhor isso:

Sorriu. — É um navio modesto, desses que vão costeando os portos, um dia aqui, outro lá adiante, numa viagem vadia... Eu, que sempre fui medrosa, não sinto mais medo e isso para mim é tão extraordinário que tenho vontade de gritar de alegria. Libertei-me. Vou estudar, trabalhar. Em quê? É o que eu vou descobrir. — Mas qual é o seu itinerário, Virgínia? — Não me pergunte, Conrado, porque também não sei ainda. (Telles, 1954, p.143)

Em suas duas tentativas frustradas de se sentir pertencente à família Prado, Virgínia opta pela solidão, pela imersão em sua própria individualidade, em um aceno ao que veríamos, anos mais tarde, em *As Meninas* (1973). Nesse romance, o foco deixa de ser tão diretamente nas relações familiares e passa a se voltar mais para os indivíduos, suas questões pessoais e singularidades. Em *Ciranda de Pedra* (1954) observamos o início do declínio do modelo familiar burguês, enquanto, em *As Meninas* (1973), sua decadência é ainda mais palpável.

Quando se decide por uma viagem, sem rumo e sem um propósito prático para além de se descobrir enquanto pessoa, longe de sua família e da dinâmica estabelecida entre seus membros, Virgínia acaba por abraçar um discurso quase que exotérico, declarando, por exemplo, quando questionada sobre o seu destino, que irá se guiar pelas estrelas:

Quando já estiver no mar, decidirei. Hei de me guiar por alguma daquelas estrelas que me dirá onde devo descer. — E noutro tom: — Ah, Conrado, ao menos isto eu quero, já que é preciso aceitar a vida, que seja então corajosamente. (Telles, 1954, p.143)

A protagonista, retratada desde o começo da narrativa como alguém muito refém dos anseios alheios, temerosa em assumir seus próprios desejos e vontades, sente-se liberta quando finalmente dá voz à sua própria busca. Na narrativa isso é simbolizado pela viagem sem destino, mas, pode muito bem ser interpretado como uma imersão em seu próprio eu. Essa interpretação é corroborada por outro momento em que Virgínia alega ter “se libertado”. No começo da segunda parte do romance, quando estava se preparando para sair do internato, temos a seguinte passagem:

O tempo incumbira-se de suavizar-lhe os traços e agora ali estava refletida no espelho a delicada imagem de uma moça sorrindo de si mesma na tentativa de reconstituir a antiga expressão da meninice. Onde se escondera o rostinho anguloso, agressivo?

— Libertei-me.

— Nem diga. Não vejo é a hora de chegar minha vez.

— Eu não estava me referindo ao colégio — disse ela em meio do sorriso. Ergueu-se. — E agora, ao sermão! (Telles, 1954, p. 77)

No trecho acima, vemos a personagem analisando sua forma física, alvo de seu repúdio durante sua infância. Ao constatar que não apresentava mais os traços e nem a agressividade que lhe eram tão intrínsecos na primeira idade, Virgínia também expressa seu sentimento de liberdade – mais uma vez atrelando-o à distância da própria família e a um período de introspecção.

Ciranda de Pedra (1954), apesar de ter como ponto essencial um núcleo familiar, algo amplamente abordado nessa dissertação, também possui uma narrativa que privilegia o indivíduo, uma tese defendida por muitos críticos. Malcolm Silverman, por exemplo, em *Protesto e o novo romance brasileiro* (2000), apesar de elencá-lo como um romance de costumes urbanos, reconhece esse aspecto do livro ao concluir que *Ciranda de Pedra* (1954) expressa uma grande dedicação ao indivíduo inserido na sociedade (p.166).

Em *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990), de Cristina Ferreira Pinto, por sua vez, o primeiro romance de Lygia Fagundes Telles é listado como um romance de formação, um *Bildungsroman* feminino, sob os moldes elencados em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1902) por Goethe. Ao falar sobre Virgínia, Pinto afirma que “Esta ocupa com exclusividade o centro da narrativa, que acompanha seu crescimento e desenvolvimento emocional e psicológico em direção ao autoconhecimento e à construção do EU, desde a infância até a juventude.” (Pinto, 1990, p.123).

Contudo, também podemos considerar *Ciranda de Pedra* (1954) como um romance que retrata a decadência do modelo familiar tradicional e que indica, ainda, um caminho alternativo a ele: a entrega do ser a sua individualidade. Assim, reconhecemos em Virgínia um indício do individualismo explorado por Gouveia *et al.* (2003):

Pode-se dizer que o individualismo expressa uma tendência ao êxito, à valorização da própria intimidade. Neste tipo de orientação, o indivíduo está por cima dos grupos em todos os aspectos; as relações pessoais são mais frequentes, porém contratuais. Este padrão implica geralmente em uma separação dos familiares e uma ruptura com os ancestrais, dando-se ênfase ao presente, com um grau elevado de complexidade social (Gouveia, Clemente & Vidal, 1998).

(Gouveia *et al.* 2003, p.223)

A noção de individualismo que se evidencia nos trechos que virão em seguida é, principalmente, aquela em que "As relações pessoais são mais frequentes, porém contratuais", conforme define Gouveia *et al.* É sob esse viés que se pode compreender como Virgínia conduz suas despedidas no desfecho da narrativa. Ela não rompe de modo violento com nenhum membro da ciranda: ao contrário, suas saídas se dão com uma suavidade quase burocrática, marcada por rituais breves, comedidos, muitas vezes friamente organizados — como se, mais do que laços afetivos, houvesse cláusulas silenciosas regulando cada despedida.

— Estamos sempre dizendo adeus, não, Virgínia? Ela aproximou-se mais. E se lhe estendesse as mãos, vamos ser amigos ao menos agora, vamos passar tudo a limpo? Retrocedeu. Ele já cruzava os braços, retesado, protocolar. A entrevista sentimental estava encerrada. (Telles, 1954, p. 135)

— Hoje é o último dia do ano. Podíamos ficar juntos, Virgínia. Quer mesmo ir?

— É preciso, meu amor. A despedida não pode se arrastar, ficaria dolorida demais. — E vendo que ele se dispunha a acompanhá-la pela vereda das árvores, deteve-o: — Fique exatamente aqui onde está. No meio do caminho eu me voltarei para vê-lo assim, debaixo deste resto de sol. Quero levar isto comigo, entende? E assim saberei que ainda é dia. (Telles, 1954, p. 144).

No primeiro trecho, em seu diálogo com Natércio, a linguagem empregada e os gestos descritos constroem esse distanciamento sob um verniz de cordialidade. Termos como “passar tudo a limpo” e “estender a mão” evocam o universo da formalidade e da tentativa de encerramento de contas — não por acaso, a cena é finalizada com a descrição de Natércio “retesado” e com os braços cruzados, enquanto Virgínia, em simetria, também retrocede. A própria protagonista reconhece o caráter comercial da interação, classificando-a como uma “entrevista sentimental”. A escolha do adjetivo “protocolar” reforça ainda mais a leitura de que há ali um pacto, não uma entrega.

Na despedida com Conrado, o caráter contratual do adeus se explicita ainda mais, pois Virgínia não apenas aceita a separação como determina os termos em que ela deve ocorrer: “fique exatamente aqui onde está (...) no meio do caminho eu me voltarei pra vê-lo (...) e assim saberei que ainda é dia”. A cena é coreografada por ela, que impõe limites ao gesto do outro e regula sua própria experiência afetiva por meio de um rito controlado. Ao estabelecer quase que um roteiro, Virgínia se protege da dor da despedida e reforça que não está mais disposta a

tudo para fazer parte da roda: ela agora administra racionalmente seus vínculos e valoriza sua própria intimidade.

Essas passagens — marcadas pelas escolhas de vocabulários técnicos, por gestos medidos e pela imposição de regras à interação — coroam a virada de Virgínia como figura que deixa de sofrer por não se sentir pertencente e, mais do que isso, se alegra com a possibilidade de estar só. Pinto (1990) vai ao encontro de nossa percepção ao dizer que:

O término da narrativa de Fagundes Telles é bastante positivo e aponta a possibilidade de vitória e auto-integração da protagonista. Se no “Bildungsroman” masculino a integração social da personagem é marcada pela escolha de um parceiro e de uma profissão (Frieden, 304), em *Ciranda de Pedra*, exemplo muito representativo da voz feminina no gênero, dá-se o oposto. A possibilidade de auto-integração da protagonista, que o final da narrativa sugere, resulta exatamente da rejeição dos padrões de comportamento e relações ditados pela sociedade. (Pinto, 1990, p.124)

Assim, enquanto *Ciranda de Pedra* abre a possibilidade da individualidade enquanto caminho para felicidade, em *As Meninas* essa via é escancarada. Enquanto o romance escrito por Telles em 1954 tem uma protagonista que se sente marginalizada por não pertencer à família e, por isso, precisa abraçar sua individualidade, o livro de 1973 já se inicia com a família à margem. Em *As Meninas* o indivíduo é o foco desde o princípio: ao longo da narrativa, somos imersos nos pensamentos e nos pontos de vista de três jovens diferentes, com seus próprios ideais, desejos e medos. E, apesar de vermos familiares sendo mencionados, eles estão sempre muito distantes de ocuparem o papel que Natércio, Otávia, Bruna, Laura e Daniel ocupam na primeira obra analisada aqui.

Entre as protagonistas, temos Lia, que nasceu na Bahia e se mudou para São Paulo para estudar, passando a viver longe de seus pais; Lorena, descendente de uma família aristocrática, tem como parentes vivos apenas a mãe — que, apesar de morar na mesma cidade, mora em outra casa — e o irmão diplomata, que mora fora e parece não ser muito presente; Ana clara, por sua vez, não menciona familiares vivos. No conjunto de protagonistas, é justamente nessa última que a ausência da família e outros “sintomas” da individualidade se fazem mais presentes, como veremos. Quando ela morre, vítima de uma overdose, Lorena e Lia conversam, angustiadas, sobre como não conseguem pensar em ninguém para avisar:

Ana Clara não ter nenhum parente, ninguém no mundo, ninguém! Pensava nisso há pouco, não tem uma pessoa sequer a quem avisar, nenhuma amiga,

falava aí nuns nomes mas tudo assim meio no ar. Só às freirinhas. Nós. (Teles, 1973, p. 266)

Embora o distanciamento familiar seja um fator que corrobora para defesa de *As Meninas* como um exemplo da ascensão do individualismo que se inicia em *Ciranda de Pedra*, veremos que, é possível concluir que, apesar de certamente abalada, a influência da família – enquanto ideia – não é, de forma alguma, nula; ela continua, como veremos, como uma sombra, sempre constante. Porém, o distanciamento desse grupo não é o único fator do individualismo presente na narrativa, afinal, ao longo dos anos 60 e 70, ele é muito mais palpável do que o que vemos despontar em Virgínia. O período dos Anos de Chumbo é reconhecido, por entre outras coisas, como uma época em que movimentos de contra-cultura que celebravam e incentivavam a particularidade de cada ser se fortalecem. A esse respeito, Holanda e Gonçalves (1982) elucidam que:

Por outro lado, as sugestões da "revolução individual" que estiveram presentes no Tropicalismo, encontram um solo fértil. A descrença em relação às alternativas do sistema e à política das esquerdas dá lugar ao florescimento, em áreas da juventude, de uma postura "contracultural". A droga como experiência de alargamento da sensibilidade e de mudança de cabeça, a valorização da transgressão comportamental, a marginalização, a crítica violenta à família - nesse momento, mais que nunca "fechada" com o Estado, que lhe oferece as delícias do "milagre econômico" -, a recusa do discurso teórico e intelectual, crescentemente tecnicista e vazio, o sentido da viagem, do "ir fundo na existência" — que tem seus aspectos dramáticos na vivência-limite da loucura e do desajustamento - dão o tom do desbunde: "A cultura e a civilização, elas que se danem, ou não", cantava Gilberto Gil na virada da década. (Holanda; Gonçalves, 1982, p. 95)

Na passagem acima, Holanda e Gonçalves apontam o uso de drogas como um dos pilares da postura contracultural, interpretado como uma maneira de "mudar de cabeça" e "alargar a sensibilidade". Esse ponto encontra um paralelo direto na jornada de Ana Clara. A personagem, como já discutido no terceiro capítulo, recorre às substâncias como um meio de escapar de uma realidade opressora. A jovem, que viveu uma infância cheia de abusos e precariedade, é tão atormentada por seus traumas, nos quais vive imersa contra sua vontade, que seu abuso das substâncias talvez se afaste, ao menos em um nível consciente, do que Holanda e Gonçalves se referem. No trecho abaixo, conseguimos compreender um pouco mais sobre a relação de Ana Clara com as drogas:

Ele procurou no chão as calças amontoadas ao lado da poltrona. Tirou do bolso o maço de cigarros e sacudiu-o fazendo cair na palma da mão um pequeno embrulho de papel de seda.

— Uma dose adamada pra Coelha e outra pra mim, ahn? Com isto engrena.

Ela puxou o lençol até o pescoço. “Engrena nada. Se ao menos engrenasse mesmo e eu subisse pelas paredes de tanto engrenar e a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas. Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer. Por que esta droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhum analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana. (Telles, 1973, p. 33)

A personagem personifica sua própria mente como uma inimiga, um recurso fundamental para compreendermos que ela não vê a mente como algo a ser "alargado" ou explorado, mas como uma entidade externa e hostil que a tortura. O desfecho do trecho, com a frase "Só de porre me deixa em paz essa sacana", é o ponto crucial: ele demonstra que o objetivo de Ana Clara com o uso de substâncias não é o "alargamento da sensibilidade" ou a "revolução individual" de forma positiva, mas sim a busca desesperada por um estado de torpor que silencie a inimiga interna. O porre é o único momento em que a cabeça a deixa em paz, revelando a droga não como uma ferramenta de descoberta, mas como um refúgio da dor.

Apesar de não enxergarmos a entrega de Ana Clara às drogas como uma busca por um mergulho em si e sim como uma evasão do seu próprio eu, seu uso excessivo de químicos ainda reflete a ebulição do mundo particular. A fuga da realidade de Ana Clara se encaixa bem com a perspectiva de “desbunde”, mencionada por Hollanda e Gonçalves e tão presente nos Anos de Chumbo. Em *Desbunde e resistência: terceiras margens do lado de lá do lado* (2017) Leonardo Davino de Oliveira explica melhor o que seria esse termo quando diz: “Segundo os dicionários, desbundar é perder o autocontrole, perder as estribeiras, tirar o disfarce, causar espanto e impacto. Vem daí a possibilidade de relacionar o desbundado e o louco, o alienado, o vagabundo.” (p. 109) O autor ainda complementa:

O fato é que, vivendo o sufoco do regime militar, o desbundado se via numa encruzilhada: mudar o mundo ou “curtir um barato”? Diferente da esquerda armada, os desbundados não pretendiam tomar o poder, ou impor um modelo de sistema melhor. Ao contrário, os desbundados queriam cair fora de todo e qualquer sistema. (Oliveira, 2017, p. 109)

Sob essa ótica, tanto Ana Clara quanto Lorena podem ser classificadas como "desbundadas", mas suas abordagens para essa evasão são diferentes. Enquanto Ana Clara se desconecta de si e da realidade por meio de entorpecentes, como uma forma de fugir de seus

traumas, Lorena se move na direção oposta, buscando "ir fundo na sua existência" ao criar um universo particular e imaginativamente rico, que ela evoca através de seus livros, discos, rituais e da permanência em sua concha. Nas passagens a seguir, de Ana Clara e Lorena, respectivamente, é possível observar melhor esses pontos:

A marca escatológica a Lião fala demais em escatologia tinha uma peça fomos ver e ela vibrou. Diz que é a visão do fim do mundo escatológico sei lá. Mundo deles que o meu é outro. (Telles, 1973, p. 90)

— Lena, escuta, eu não estou brincando.

— E eu estou? Por que essa pressa? Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.

— Ingleses? — pergunto. — Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural.

— Mas nossa música não me comove, querida. Se os seus baianos dizem que estão desesperados, acredito, acho ótimo. Mas se vem John Lennon e diz a mesma coisa, então vibro, fico mística. Sou mística. (Telles, 1973, p. 14)

Para Ana Clara, a realidade é um peso do qual ela tenta se libertar, como demonstra o trecho em que ela se declara alheia e até irritada com o mundo de Lião: "Mundo deles que o meu é outro." Lorena, por sua vez, constrói seu próprio cenário, encontrando na arte e na imaginação uma forma de resistência ao "mundo deles" – um caminho de desbunde que é um mergulho em si, e não uma fuga do eu. A contraposição entre as duas personagens, portanto, mostra as diferentes facetas do desbunde: uma se aliena em relação à sua própria mente, a outra se aliena em relação ao mundo exterior, ambas buscando “cair fora” do sistema.

Na fala de Lorena, vemos como sua primeira atitude é menosprezar a urgência de Lia, respondendo com um convite a seu próprio universo, muito mais atraente, na visão dela, no alto de sua concha, com seus chás, biscoitos maravilhosos e com o novo disco de Jimi Hendrix. Ao rejeitar a música brasileira e expressar que vibra com a "mística" de John Lennon, Lorena faz uma declaração de identidade ao se posicionar como alguém que encontra sua verdade e sua "vibração" em um plano pessoal e estético. A frase final, "Sou mística", serve como uma síntese de seu caráter: sua fuga não é para o vazio, mas para um universo de símbolos, rituais e sensações que ela mesma molda, onde encontra um tipo de profundidade que o mundo político e social de seu tempo não lhe oferece. Essa análise se entrelaça muito bem com Oliveira (2017), que afirma que “A fuga pelo misticismo, orientalismo, terapias alternativas, psicologia corporal, sexualidade libertária e ecologia regiam a ética dos desbundados.” (p.110)

Apesar do notável individualismo que define a essência do romance *As Meninas*, a família, enquanto instituição, não foi completamente aniquilada do horizonte feminino. A mulher, como vimos no segundo capítulo, historicamente, no mundo ocidental, negada a ser um indivíduo e atrelada apenas ao núcleo familiar, não teria como se libertar totalmente dessa influência em duas décadas. Assim, a família permanece viva no imaginário das personagens, manifestando-se como uma força sutil e constante que as assombra, mesmo que de forma muito mais sutil que em *Ciranda de Pedra* (1954). Em *Espace privé, espace public à l'âge post-moderne* (1991) Gilles Lipovetsky, explica isso ao dizer que, embora a contestação social tenha sido uma característica muito forte dos anos 60 e 70, por exemplo com os movimentos feministas que impulsionaram o processo de individualização na sociedade, não se pode enxergar a autonomia privada observada nesse período como livre dos modelos e papéis sociais que já existiam. A diferença, segundo ele, é que nesse período, a unicidade de um “modelo ideal” se perde, e observa-se a apresentação de um novo leque de normas socialmente legítimas. (Lipovetsky, 1991, p. 110) A família, aqui, não é representada por personagens ativos — a mãe de Lorena é a única que aparece na narrativa, enquanto os pais de Lia são apenas mencionados e a mãe de Ana Clara existe em sua consciência. Mesmo assim, ela funciona como uma bússola invisível, que guia Lia, Lorena e Ana Clara em suas aspirações, negações e dilemas. Às margens da trama, a família opera como um eco que direciona as escolhas das protagonistas, moldando-as mesmo quando elas buscam a própria autonomia ou agem sem ter consciência disso.

Como vimos de maneira aprofundada no terceiro capítulo, no qual nos debruçamos sobre cada uma das personagens principais, Lia mantém em seu íntimo seu desejo de deixar os dias de guerrilha para trás e construir uma família com Miguel; Ana Clara só consegue enxergar a possibilidade de viver uma vida com estabilidade financeira através do casamento; Lorena, criada para tal, espera, virgem, por seu casamento, almejando uma vida tão tradicional quanto a que mãe levava na fazenda, antes da morte do pai.

As três meninas construíram suas identidades através de seu desejo de proximidade ou de afastamento com modelos já conhecidos — Ana Clara, por exemplo, busca se afastar, mesmo que minimamente, dos padrões observados em sua mãe, uma mulher que ela viu, durante toda sua infância, ter seu corpo explorado por homens. Assim, a jovem estabelece uma máxima para sua vida: ela poderia até se contentar em ser um objeto a ser explorado por eles, mas não o faria sem ter algum “lucro”. Seu desejo de se casar com um homem de posses reflete o ideal de segurança e estabilidade familiar que lhe foi negado na infância.

Queria falar do pântano com a cara da minha mãe na água preta. Fujo feito doida nadando com força, não sei nadar mas continuo nadando arrancando do fundo lodo e plantas que se enroscam em mim e me tapam a boca, me larga! Sacudo as mãos e me livro das coisas gelatinosas peixes folhas. Sei que logo adiante vai aparecer a piscina, fica logo ali a piscina eu não disse? Entro de cabeça na água limpa e me lavo inteira, rindo com Lorena que está nadando ao lado. Sei nadar digo e ela sacode a cabeça e faz caretas e vai dizendo, azul-piscina azul-piscina. Quero rir com as caretas mas tapo a boca. Perdi minha ponte. Minha ponte, mãe! Perdi minha ponte, A ponte! grito passando a língua e só gengiva escorregadia como lodo. Ela viu ela viu. Começo a me debater porque não consigo mais nadar, afundo com as plantas enroladas nos meus pés, me larga! (Telles, 1973, p. 170)

Podem se misturar com os outros e não se misturam. Ela pode dizer indecências e não fica indecente, pode ficar putinha e não fica putinha. Anel de brasão. Este aqui também tem seu anel que nem Deus sabe onde anda. Mas tem. O feudo familiar. Sofri tanto porque não tive o meu, e agora. Sei lá, acabou tudo, a decadência vem de longe vi isso no álbum. (Telles, 1973, p. 171)

Os trechos acima demonstram bem o que mencionamos anteriormente. No primeiro deles, vemos Ana Clara, em um momento que não sabemos se tratar do relato de um sonho apenas ou de uma imagem delirante que se passou por sua mente, contar sua luta contra um pântano, com água preta e com a cara de sua mãe. O pântano, aqui, representa sua tentativa desesperada de fugir do destino de pobreza e de exploração vivido pela mãe, ao passo que a piscina, espaço que ela almeja ansiosamente chegar, simboliza seu ideal de futuro: uma nova vida de segurança, conforto de um “feudo familiar”, como o que Max e Lorena, ao seu ver, tiveram e, por isso, podem desfrutar da ausência de responsabilidades e de uma vida longe das dificuldades financeiras.

No entanto, a transição entre esses dois mundos é abruptamente interrompida quando, ao rir na piscina, ela sente a queda de sua ponte dentária. A perda desse objeto revela um duplo simbolismo, uma vez que ela é tanto a manifestação física de sua origem pobre – já que Ana Clara remete seus dentes ao dentista que abusou dela por anos em troca de tratamento dentário – quanto a metáfora da “ponte” para uma vida diferente que se rompe. O grito “perdi minha ponte, mãe!” e a percepção de que Lorena viu o ocorrido indicam a crença, nem tão inconsciente assim, que, mesmo em seu desejo de evasão, Ana Clara não consegue fugir de seu passado, da sina de sua mãe. O pântano, a família e a pobreza continuam a persegui-la, revelando que a mudança social que ela tanto almeja não é tão simples quanto um salto para uma água limpa.

Lia, por sua vez, vivencia o fantasma da família de uma maneira menos pessoal e mais ideológica. Conforme defendido na seção *Lia, Lião, Rosa: a guerreira na cidade de pêssegos*, a personagem performa ser uma mulher forte, avessa ao conservadorismo e engajada na luta política. Ainda que seja, de fato, tudo isso — afinal, juntar-se à guerrilha em um dos períodos mais rígidos da ditadura exige coragem e firmeza — Lia negocia secretamente alguns de seus próprios desejos, como a maternidade, por acreditar que eles não se encaixam no estereótipo esperado para uma mulher na sua posição. Seu letramento de gênero a tornou consciente de alguns dos mecanismos de opressão feminina — como o casamento e filhos, por exemplo — e seu medo de se ver em uma vida de opressão a impede de enxergar a possibilidade de conciliar o desejo de ser mãe e viver uma vida tranquila com Miguel com a sua identidade de mulher livre e revolucionária. Podemos observar essa situação na seguinte passagem, que vem logo após a cena em que Lia observa uma gata prenha deitada ao sol.

— A Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque.

As poltronas da sala coberta com plástico. A televisão. A novela de gente rica e a novela de gente pobre, os pobres mais sinceros mas com muitos problemas. Solucionados parcialmente nos últimos capítulos onde a virtude é recompensada. Embora dois dos cínicos quem impunes, tinha gente demais. O conformismo só turvado pela ambição de um carro novo e de uma TV maior, a cores, ô, mas não era um esquema parecido que desejei há pouco quando vi a Gata? Minha cara se tinge de vermelho quando me imagino puxando Miguel pra vitrina na liquidação de inverno. Fechando-o, gastando sua força e paciência com as quinquilharias do cotidiano, recusando a palavra de ânimo no seu dia de desencanto, presença negativa, não! Se for pra falhar como tantos falharam que os ventos soprem meu avião com toda força das suas bochechas pro mais agudo pico dos penhascos, todos os passageiros salvos menos uma jovem estudante baiana que se precipitou no abismo. Fim (Telles, 1973, p. 217)

Em uma conversa com o motorista da família de Lorena, Lia despreza o discurso que o homem profere a respeito da vida que espera para a filha. Quando, de maneira muito deturpada, acredita enxergar um paralelo entre a visão “conformista” dele e seu desejo pela maternidade e por uma vida longe das lutas, Lia se demonstra envergonhada. A recusa em conciliar suas aspirações pessoais com suas convicções políticas é tão radical que a leva a uma fantasia de autodestruição: ela prefere a morte dramática em um acidente aéreo, no qual só ela perderia a vida, a ter que viver um destino que, para ela, seria uma traição a si mesma e aos seus ideais.

Essa crença pode ser relacionada às múltiplas possibilidades de modelos sociais passíveis de serem seguidos, que mencionamos anteriormente através de Lipovetsky (1998), principalmente se pensarmos em como a normalização de mulheres fortes era um processo ainda em andamento e, portanto, escasso de referências. Lia ainda não sabe manobrar a crença coletiva do que é ser mulher em seu tempo e, em uma realidade onde “cada um tende a construir suas opiniões à la carte, com em um self-service,” (Lipovetsky, p. 112, tradução nossa¹¹), ela parece não saber se almejar uma família pode estar no cardápio.

A forma como a família guia as ações e os pensamentos de Lorena, por outro lado, é a mais tangível entre as três protagonistas. Diferente de Lia e Ana Clara, cuja herança familiar se manifesta de maneira mais sutil ou traumática, Lorena é uma personagem profundamente moldada por sua origem aristocrática. Essa herança não apenas define seu *status* social, mas também uma série de valores e expectativas que permanecem enraizados em sua identidade.

Lorena, em oposição a Bruna e Otávia, de *Ciranda de Pedra* (1954) não tem interesse em restringir o rígido código moral de sua classe apenas para a manutenção das aparências: ela busca se encaixar verdadeiramente nessas normas, mesmo estando em uma sociedade muito mais livre e permissiva que a das irmãs Prado. Lorena reflete suas crenças em quase todas suas atitudes – exceto, talvez, envolver-se romanticamente com um homem casado – como o desejo de permanecer casta até o casamento, seu apego à etiqueta e às aparências. Além disso, a fixação idealizada em M.N. não é apenas uma paixão, mas uma busca por um amor que transcenda o cotidiano, quase como um romance literário.

Essa inclinação a idealizar o mundo e as relações é uma consequência direta de uma criação protegida e cercada por privilégios, na qual a realidade é frequentemente filtrada. Após a morte de seu pai, venda da fazenda, o segundo casamento da mãe e da fragmentação de sua família, a personalidade de Lorena é como uma tentativa de manter viva sua infância, reconstituindo o modelo tradicional que sua mãe performava então. Assim, em Lorena, a influência familiar se manifesta não como uma sombra, mas como uma estrutura que dita suas aspirações e dilemas, facilitando a compreensão de como o passado familiar age sobre o presente da personagem.

A natureza de autonomização do indivíduo, como pudemos ver, é notável em *As Meninas*: o desbunde, a alienação em si e a busca constante pelos seus próprios ideais estão presentes ao longo de toda a narrativa, conversando com o movimento feito por Virgínia no

¹¹ No original: “*Les églises, les partis, les doctrines sont suivis de moins en moins strictement par les individus, chacun tend à construire ses opinions « à la carte », comme dans un libre-service.*”

final de *Ciranda de Pedra*. Entretanto, a persistência da família, mesmo que às margens dos dilemas das personagens, demonstra como essa instituição ainda assombra as figuras femininas.

Dessa forma, nos voltamos para outro ponto de encontro entre *Ciranda de Pedra* (1954) e *As Meninas* (1973): a figura de mãezinha.

4.2 MÃEZINHA: O ECO DA MULHER-GOIABADA

A mãe de Lorena, chamada por sua filha e, até mesmo por Lia e Ana Clara, de “mãezinha” é, como dissemos anteriormente, o único membro da família de uma das três protagonistas que aparece, de fato, ao longo da narrativa. É interessante observar, no entanto, que não vemos nenhuma interação, no tempo cronológico da trama, entre mãe e filha: Lia é a única que vemos estabelecer um diálogo real com ela, e, embora Lorena pareça, em algum momento, ter recebido uma ligação de mãezinha, nós, enquanto leitores, temos acesso apenas às suas lembranças e conjecturas em relação à mãe.

Sua personagem é interessante para análise, pois, apesar da obra não mencionar exatamente sua idade, podemos concluir que ela, provavelmente, advém de um contexto muito semelhante ao que retratamos no capítulo dois, principalmente nas seções *Família* e *Polindo a mulher de ouro*. Em *As Meninas* (1973), temos alguns personagens mais maduros, como Madre Alix, o motorista da família Vaz Leme e a própria mãezinha, que servem como um anteparo, a personificação do choque existente entre o senso de liberdade autonomia vivenciado pelas protagonistas e o conservadorismo que regia (e que, como vimos, não parou de reger, apenas se passou a conviver com novos modelos sociais) a sociedade e, principalmente, os corpos femininos.

Dessa forma, observar a figura de mãezinha é compreender que, assim como Laura, ela é uma vítima de sua própria época, uma mulher que foi educada para ser “boa para casar”. Sua rigidez e sua dedicação aos rituais sociais não são apenas traços de caráter, mas o resultado de um condicionamento profundo que reforçou a ideia de que a felicidade estava atrelada a uma família feliz e que a única possibilidade de sucesso estava em estar ligada romanticamente a uma figura masculina. Ao observar a mãe, portanto, compreendemos o modelo que Lorena estabeleceu como matriz e como rejeição. Afinal, quando pensa na mãe pelo filtro de sua infância, se recorda apenas de uma dona de casa afetuosa e dedicada e apegase a uma ideia quase bucólica de felicidade – castidade, campo, um amor idealizado. Agora, quando pensa na mãe atualmente, remete-a a instabilidade, análise, permissividade.

Em entrevista concedida em 2008, Lygia Fagundes Telles, enquanto discute sobre sua posição como vanguardista, explica que viu a necessidade de encarar a luta como solução para o preconceito que vivia por ser uma mulher que ocupava o lugar de escritora e de estudante de direito. Segundo ela, precisou “sair da condição de mulher-goiabada”. Questionada sobre o que seria isso, a autora responde:

É a mulher caseira, antiga “rainha do lar” que sabe fazer a melhor goiabada no tacho de cobre. A minha mãe, uma excelente pianista, não prosseguiu na carreira que começou na adolescência porque estava dentro da mentalidade preconceituosa de seu tempo e também minha avó, minhas tias lá longe... Mulheres sem condições de ousar a profissão, sem coragem de atender ao chamado, *vocare* em latim. A vocação, a paixão. Eu me lembro, era menina quando ia com a cesta para colher goiabas no quintal da nossa casa lá em Sertãozinho e onde meu pai era promotor. Minha mãe seria mais feliz se fosse pianista? E se ela continuasse estudando e compondo naquele antigo piano preto com os quatro castiçais, hein? Mas esta seria uma extravagância, uma ousadia e em vez de abrir o álbum de Chopin ela abria o caderno de receitas. (Blucher et al., 2008, par. 4).

A mãezinha da infância de Lorena se encaixa na categoria de mulher-goiabada e, não por acaso, vemos a protagonista atrelar sua mãe ao doce mais de uma vez ao longo do romance. Na primeira vez, temos uma menção sutil, em meio a uma lembrança: “Na hora do jantar, mãezinha me beijou toda comovida: ‘Ouvi seu piano enquanto mexia a goiabada, você tocou divinamente’” (Telles, 1973, p. 20). Já na segunda, em um trecho já utilizado nesta dissertação, Lorena utiliza essa característica da mãe como um contraponto para sua atual personalidade:

Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue. Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos? (Telles, 1973, p. 61)

As duas passagens nos oferecem vislumbres da infância de Lorena, do tempo em que ela foi mais feliz e que, por isso, tenta emular constantemente. O ambiente era de uma ordem e paz burguesa: ela tocava piano e sua mãe – a rainha do lar – cuidava do jardim, bordava e fazia

goiabada. Entretanto, ao dizer que as circunstâncias mudaram, mas sua mãe não – continuando insatisfeita e catastrófica – Lorena coloca em xeque essa visão de perfeição que tinha de sua vida na fazenda. Esse ponto, porém, jamais é aprofundado pela jovem, que mantém sempre uma imagem idealizada da mãe antes da morte do pai, em contraste com o desdém que demonstra ao dizer que, agora, mãe faz plásticas, massagens e análise. Esses três elementos citados por Lorena demonstram que a revolução do eu também atingira, em algum nível, sua mãe, algo que fica ainda mais perceptível quando entrecruzado com Lipovetsky (1998):

Os desejos de autonomia e de personalização têm igualmente se aproximado do corpo: o neo-narcisismo pós-moderno encontra sua expressão no culto do corpo, como se vê, cada vez mais, na obsessão da silhueta e da saúde, na cruzada anti-tabagista, na onda de dietas, nos produtos *lights*, nas medicinas alternativas, na idolatria da juventude (Lipovetsky, 1991, p. 111, tradução nossa¹²)

A constatação, mesmo que inconsciente, de que a mãe, uma figura que um dia já teve sua existência totalmente voltada para o outro, agora se volta para si mesma, desestabiliza Lorena, outro fenômeno que também pode-se relacionar com o fato de que um dos pontos negativos do movimento individualista é a desagregação dos laços familiares e a instabilidade de opiniões (Lipovetsky, 1991, p.113). Assim, a nova conduta da mãe ameaça algumas das memórias e crenças centrais de Lorena, o que gera sua angústia, como podemos ver em: “‘O tesouro de uma moça é a virgindade’, ouvi mãezinha dizer mais de uma vez às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda. Como nunca mais fez essa advertência, calculo que o tesouro só era válido para aquele tempo. (Telles, 1973, p. 194)

Todavia, mesmo que alguns aspectos do individualismo característico dos anos 60 e 70 tenham atingido mãezinha, verifica-se de maneira muito mais visível em suas falas e comportamentos, resquícios de uma formação tradicional, como a que vimos no capítulo dois. Na continuação desse mesmo trecho, referenciado acima, temos:

Mas se chego e digo: tenho um amante. Vai escancarar os olhos e empalidecer num susto que pode durar algumas horas, sempre demora um pouco para se

¹² No original: “*Les désirs d'autonomie et de personnalisation ont également gagné le rapport au corps : le néo-narcissisme postmoderne trouve son expression dans le culte du corps, comme on le voit de plus en plus avec l'obsession de la ligne et de la santé, la croisade anti-tabac, la vogue des régimes diététiques, les produits lights, les médecines douces, l'idolâtrie de la jeunesse (y compris maintenant chez les hommes), le boom sportif.*” (Lipovetsky, 1991, p. 111)

acomodar às novas situações. “Um amante?” Procuro depressa um argumento decisivo: Você não há de querer que eu que virgem para o resto da vida, certo? Certíssimo, isso não desejaria em nenhuma hipótese, já fez milhares de alusões irônicas sobre as que morrem virgens e viram estrelas. Não vai querer que eu fique lésbica, se não ando com homem tenho que andar com mulher, não tenho? Ela sacode a cabeça apavorada, não, não! Embora catastrófica, nesse momento não está pensando no pior que possa me acontecer mas sim numa hipótese normal, saudável: por que um amante e não um noivo? Me concentro para fazer desfilar todos os argumentos da Lião contra o casamento. Argumentos fraquíssimos, acho o casamento a melhor coisa do mundo, eu me casaria com M.N. em vinte mil igrejas e cartórios. Ai meu Pai. Enfim, faço a preleção com aquela sinceridade tão sincera que nos empolga quando as uvas estão verdes. Ela desanda a fumar um cigarro depois do outro, sinal de insegurança. Para mostrar como está atualizada faz seu canto à juventude sem espartilho, libérrima mas não deixa de expor algumas das suas perplexidades. “Por exemplo, não entendo esse abismo entre minha geração e a de vocês. Foram séculos que se passaram ou alguns anos? O escândalo quando minha prima teve um filho quatro meses depois do casamento, parecia que o mundo vinha abaixo. E que idade você pensa que ela tem hoje? Quarenta e tantos anos! Imagine se agora alguém vai sequer comentar se por acaso uma de suas amigas”, acrescenta e deixa a frase pela metade, acabou de se lembrar que já falou nisso tudo, não tem parceira de jogo que não vibrou com essas distâncias entre o próprio tempo e o tempo das filhas. (Telles, 1973, p.194-195)

Os vestígios de uma formação tradicional ficam claros na continuação do trecho, no qual Lorena simula a reação da mãe ao saber de sua vida sexual. Embora a mãe, segundo Lorena, não mais tenha mencionado a virgindade um como um tesouro, a sua reação inicial ainda seria de choque, seguida pelo alívio de saber que a filha tem relações com homens e não com mulheres, uma hipótese que a apavoraria muito mais do que o fato da filha não ser mais virgem. A mente da mãe, então, buscaria uma solução imediata — o casamento — um caminho que Lorena, apesar de não acreditar nos argumentos contrários que profere, demonstra sua recusa em seguir.

A mãe tenta ser compreensiva e “libérrima”, enaltecendo a “juventude sem espartilho” da filha. No entanto, sua perplexidade transparece em frases como “Foram séculos que se passaram ou alguns anos?”. Essa fala não é apenas uma observação, mas a evidência do abismo entre sua criação e a realidade da filha. A mãe representa, portanto, um modelo que, embora tente transparecer ter se atualizado, não consegue esconder a influência de um passado onde um escândalo de gravidez antes do casamento era visto como uma catástrofe. Ela é a materialização do conflito entre o velho e o novo, entre uma geração que se moldou à tradição e uma que tenta desesperadamente se libertar dela.

Mãezinha, diferentemente de Laura, não desafia as regras da sociedade burguesa, uma vez que a dissolução de seu casamento veio através da morte de seu marido, e não do adultério. Enquanto viúva de um marido rico, mãezinha herda seus bens e propriedades, algo que, de acordo com Miyares (2003), foi algo negado para mulheres por séculos e foi, inclusive, um dos principais empecilhos para que elas fossem vistas como indivíduos. Contudo, mesmo possuindo o direito a ter uma maior liberdade, sendo detentora de bens próprios, mãezinha, não se liberta enquanto indivíduo, e, mesmo alegando não querer nunca mais se casar, acaba percorrendo esse mesmo caminho. Miyares elucida melhor essa questão ao explicar que, embora a representação formal e a propriedade sejam aspectos importantes para o estabelecimento de justiça, existem outros âmbitos que são igualmente relevantes e que são desconsiderados:

Existem mais regras que definem cargos, direitos, deveres e poder do que as que afetam a representação formal e a propriedade. Assim, às instituições representativas e produtivas, devemos somar as instituições socializadoras: a família, a educação, o lazer, a regulação do emprego (usos de espaço e tempo), a cidadania e a cultura. As instituições socializadoras são o nutriente no qual cada um de nós se aproxima da ideia de justiça e de bem. Elas não seguem critérios nitidamente específicos de representatividade ou de propriedade, mas sim critérios valorativos, e os recursos e bens dependerão do valor que lhes concedermos. São instâncias que, de fato, reproduzem níveis de desigualdade e carência de autonomia dos sujeitos que não se corrigem aplicando sobre elas unicamente critérios distributivos ou representativos. Não defendo com isso que para o feminismo político não sejam essenciais os critérios distributivos e representativos, isto é, a justiça social, mas em muitas ocasiões a justiça social não corrige em absoluto a injustiça sexual. O sentido da justiça deve ser edificado não apenas sobre as instituições representativas e produtivas, mas também sobre as socializadoras. A partir daí, começaremos a entender a justiça como justiça sexual. (Miyares, 2003, p. 22-23, tradução nossa¹³)

¹³ No original: “Son más las reglas que definen cargos, derechos, deberes, y poder que las que afectan a la representación formal y la propiedad. Así pues, a las instituciones representativas y productivas hemos de sumar las instituciones socializadoras: la familia, la educación, el ocio, la regulación del empleo (usos de espacio y tiempo), la ciudadanía y la cultura. Las instituciones socializadoras son el nutriente en el que cada uno de nosotros se asoma a la idea de justicia y de bien. No siguen criterios nitidamente específicos de representatividad o de propiedad sino valorativos y del valor que les concedamos dependerán los recursos y los bienes. Son instancias a todo efecto que reproducen unos niveles de desigualdad y carencia de autonomía de los sujetos que no se subsanan aplicando sobre ellas únicamente criterios distributivos o representativos. No sostengo con ello que para el feminismo político no sean esenciales los criterios distributivos y representativos, esto es, la justicia social, pero en muchas ocasiones la justicia social no subsana en absoluto la injusticia sexual[5]. No solo sobre las instituciones representativas y productivas, sino también sobre las socializadoras se debe edificar el sentido de la justicia. A partir de ahí comenzaremos a entender la justicia como «justicia sexual».”

No capítulo dois desta dissertação, nos aprofundamos justamente nas instituições socializadoras, como a família, a educação e o lazer, e constatamos a figura feminina sendo posta em um lugar de ser dominado em todas elas. Mãezinha, uma mulher que teria sido criada pelos mesmos parâmetros, demonstra essa postura de submissão internalizada por ela tantas vezes que Lorena, ao conceber um diálogo com a mãe, imagina-a se culpando pela filha não ser mais virgem, até que:

A autopunição se ameniza quando anuncia que o romance com Mieux está mesmo liquidado. Quer agora viver uma vida retirada, sem mundanismos, “Inteira voltada para minha filhinha. Deus me livre e guarde de um novo casamento!”, dirá sem se lembrar que disse isso mesmo e com igual ênfase logo depois da internação de paizinho. (Telles, 1973, p. 194)

Na passagem acima, Lorena explicita que o primeiro ímpeto da mãe, após a internação do pai, era de nunca mais se casar, no entanto, sua crença enraizada de que “— Mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz.” (Telles, 1973, p. 235) a faz perseguir um novo relacionamento, que, como vemos – e como bem conclui Lia, ao pensar: “Com homem também, tenho ganas de dizer-lhe e dar-lhe o espelho na mão” (Telles, 1973, p. 235) – não a deixou uma mulher segura e feliz, igualmente:

— Me obrigava a sair quase todas as noites, festas, festas, Você não quer ir? Então vou sozinho. Eu não queria ir mas ia, mais vestidos, mais cabeleireiros, desde cedo me enfiava no cabeleireiro, andava com o couro cabeludo ardendo de tanta tintura, tanto penteado, descansei um pouco quando comprei cinco perucas, era mudar a peruca, pintar a cara e sair correndo atrás dele, boates, jantares, coquetéis, vernissages, cismou de investir em quadros, nunca teve a menor cultura mas se achava o máximo, estive a ponto de abrir uma galeria. Nos intervalos, as verdadeiras multidões de amigos dele, conhecia hoje um casal e amanhã o casal já estava instalado aqui em casa, drinquinhos, programinhas. Meu olho fechando, minha cara caindo, mas precisamos receber tanto assim, Mieux? Precisamos, minha profissão não é decorador? Depois a profissão de publicitário também exigia contatos, contatos e naturalmente a profissão que viria em seguida, de marchand, oh, Deus. Oh, Deus. Mas o que tem você? ele perguntava. Está cansada? Não, absolutamente, estou ótima, eu respondia querendo me deitar em cima da mesa de exausta, comecei a tomar estimulantes para aguentar de olho aberto as noitadas, foi ótimo, foi ótimo. Ele dava aquele risinho, como conheço aquele risinho, foi bem divertido, não foi? Você não gostou? Tudo de

propósito. Pura crueldade mental, minha querida. Sabe o que é crueldade mental? (Telles, 1973, p. 233)

Em *Performativity, Precarity and Sexual Politics* (2009), Judith Butler diz que a teoria da performatividade de gênero sugere que as normas sociais atuam sobre nós, antes mesmo de termos a chance de agir. Quando nos comportamos, estamos, na verdade, recapitulando essas normas — talvez de formas inovadoras ou inesperadas, mas sempre em relação às regras que nos precedem e nos excedem (Butler, 2009, p.11). A mãe de Lorena, internalizando a máxima de que uma mulher sem uma figura masculina é infeliz, se vê compelida a buscar um novo relacionamento após a morte do marido. Sua nova vida não é uma escolha genuína, mas uma performance exaustiva de um papel social: a mulher que precisa de um homem para ser validada. A necessidade de "mudar a peruca, pintar a cara e sair correndo atrás dele" em "boates, jantares, coquetéis" é a materialização dessa performance de felicidade e juventude, que esconde sua real exaustão. Assim, mesmo em uma nova circunstância e com atitudes diferentes, ela continua a agir em relação às normas de gênero que a aprisionam, demonstrando que, mesmo longe do tacho, ela continua sendo uma mulher-goiabada. Seu comportamento que visa o bem estar do outro não seria, portanto, sanado pela simples mudança de parceiro, mas pela libertação de um roteiro social que a obriga a se definir em função de um homem — a justiça sexual, como nomeia Miyares.

4.3 LETÍCIA E OTÁVIA – A FAGULHA DA DISRUPÇÃO

Aproximando-nos do último paralelo que ambicionamos traçar nesta dissertação, temos mais um apontamento que diz respeito às observações que prenunciavam a disrupção dos Anos de Chumbo nos Anos Dourados: as personagens Letícia e Otávia. Autores como Hollanda e Gonçalves (1982) e Oliveira (2017) destacam a liberdade sexual como uma característica da cultura do eu que se estabelece nas décadas de 60 e 70. Essa liberdade, fruto do questionamento dos tradicionais papéis sociais e das referências religiosas, é justamente o que enxergamos e o que vamos analisar nas duas personagens. Letícia, uma mulher que hoje entenderíamos como bissexual, e Otávia, uma jovem que se entrega aos prazeres do corpo sem a culpa cristã que sua irmã Bruna ainda carrega, representam, no romance, a manifestação mais visível desse novo comportamento – tão novo que ainda é velado, como vemos em uma conversa entre Virgínia e Conrado:

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

Ele teve um sorriso lento. — Falamos de Letícia. Você anda pelos vinte anos, está bastante amadurecida para certas coisas, para outras é ainda uma criança. (Telles, 1954, p. 94)

Na passagem, a conversa não se trata de uma simples troca de informações sobre a família, mas de um aviso velado. A pergunta de Conrado sobre Letícia, sua irmã, não é motivada por curiosidade, mas por uma preocupação com a má influência que ela representaria para Virgínia. A irritação de Conrado é visível, uma vez que ele se levanta, fecha os punhos, e deixa claro que Letícia é perigosa. Virgínia, então, é categórica ao contrapor que Otávia também não seria. A reação de Conrado é reveladora, uma vez que o “sorriso lento” que esboça demonstra que ele compreende perfeitamente ao que Virgínia está se referindo, mas que não considera isso uma ameaça real. Em sua visão, as atitudes de Otávia — que se entrega aos prazeres do corpo — se encaixam em uma categoria de transgressões aceitáveis, ao passo que as de Letícia seriam muito além do que a idade de Virgínia poderia suportar.

A distinção de Conrado entre as duas mulheres permite reforçar a ideia de que a liberdade feminina pode até ser tolerada em algum nível, mas sempre será limitada. Esse pensamento muito se assemelha ao de mãezinha que, em conversa com Lia, diz:

— Fico tão feliz por saber que continua pura — murmurou com uma expressão de beatitude. Mas logo a testa se franziu. A voz ficou embuçada: — Você não acha que ela se interessa pouco por sexo? Tenho às vezes tanto medo, está me compreendendo? Aparecem tantas ultimamente, você sabe, essas moças...

Mastigo mais um bombom.

— Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é homossexual.

Entendo que se aflija com droga e etecetera mas com o sexo do próximo? Cuide do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro. Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? Um preconceito tão odioso quanto o racial ou religioso. A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse. (Telles, 1973, p. 235)

Em um trecho um pouco mais à frente, mãezinha expressa que “— Acho que morreria de desgosto se meu filho Remo ou Loreninha...” (Telles, 1973, p. 236). Esse contraste entre "ficar tão feliz" pelo fato de a filha ser virgem e "morrer de desgosto" com a simples possibilidade de que ela fosse lésbica demonstra que, assim como Conrado, Mãezinha também compreende a homossexualidade como uma transgressão de uma gravidade muito maior do que o sexo fora do casamento. A devassidão pode ser, na visão dos personagens, algo de menor relevância ou uma fase transitória, mas a homossexualidade é uma falha radical e imperdoável.

Lia – enquanto Rosa – assume também ter tido relações com mulheres. A reação de seu interlocutor, Pedro, no entanto, não poderia ser mais diferente do que as observadas em *Ciranda de Pedra* (1954): quando dá para Pedro uma resposta positiva sobre ter se relacionado com mulheres, a resposta do garoto é: “Que genial! E então?” (Telles, 1973, p. 126). Mas Lia também demonstra que, fora de seu ciclo revolucionário da guerrilha, poucos achavam aquele fato verdadeiramente genial:

— Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime. Tanto susto. (Telles, 1973, p. 126)

— E sua família, Rosa?

— Meu pai percebeu tudo e ficou calado. Minha mãe teve suas adivinhações e ficou em pânico, queria me casar urgente com o primo. O vizinho também servia, um viúvo que tocava violoncelo. Fez tudo pra me agarrar pelo pé mas catei meu *nécessaire* e vim. (Telles, 1973, p. 127)

Letícia, em *Ciranda de Pedra* (1954), pode até não ser completamente excluída da ciranda por se relacionar com mulheres, mas isso só acontece pois, como vimos, na sociedade burguesa dos anos 50, o problema residia muito mais na confissão pública dos atos do que nos atos em si. Letícia, embora se vestisse de forma mais andrógena, não expunha abertamente sua sexualidade, e, por isso, outros personagens, mesmo sabendo de sua orientação, não ousavam

proferi-la em voz alta – da mesma forma que a ilegitimidade de Virgínia é um segredo de domínio público, mas não é assumida por ninguém. O silêncio, nesse contexto, é a norma.

Mas não conseguia olhar Letícia de frente. A verdade atingiu-a de chofre. Então era isso. Agora entendia os risinhos ambíguos de Otávia, as advertências reticentes de Bruna, as ironias de Afonso, as preocupações de Conrado, “Não conheço mais a minha irmã”. (Telles, 1954, p.104)

A protagonista finalmente entende que os comentários e reações dos outros em relação à Letícia não se referiam a um mistério, mas a um segredo que todos já sabiam. A única personagem que fala, em um determinado momento, abertamente – não só sobre Letícia, mas sobre todas as verdades veladas do grupo – é Otávia:

— Ah, Virgínia, Virgínia... Quando é que vai deixar de fazer perguntas? Desde criança você não para de fazer perguntas, perguntas. E então, já descobriu muita coisa? — Seu tom de voz tinha agora um timbre de desafio. — Por exemplo, que é que você sabe de nós? Que Letícia gosta de mulher? Que Bruna tem um amante? Que Afonso é um pobre-diabo? Que Conrado é virgem? Que eu... Há mais coisas ainda, querida. Mas não, não fique agora pensando que somos uns monstros, não vá querer descobrir crimes, não há cadáveres dentro de nenhuma arca. Apenas há mais coisas ainda. (Telles, 1973, p. 132)

Desde o começo da trama, Otávia é retratada como superficial. Enquanto Bruna era a religiosa e moralista, Otávia era a bela e distante, capaz de chorar dias pela morte da gata, mas que já ria após menos três dias do falecimento da mãe. No entanto, a postura distante de Otávia pode ser enxergada como um embrião do individualismo que floresce nas décadas seguintes e essa fala da jovem revela uma profundidade de personalidade, afirmando que os segredos que Virgínia descobrira sobre eles, não os tornava monstros, apenas humanos. Seu comportamento despreocupado também revela-se no seguinte trecho:

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

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

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

Vinha agora do cômodo inferior a voz de Inocência. Devia estar debruçada na janela e falava com alguém. O canto solitário da criança tinha cessado.

— Daí me dediquei ao irmão dele. Não era ruivo nem tão malcriado, mas tinha um pouco cara de padre. Aliás, escapou de ser padre e às vezes mesmo me lembrava Bruna com aquele jeito histérico de falar em Deus. Depois do amor também não escondia um ar assim apavorado, talvez pensasse no Inferno. — Deu uma risadinha. E noutro tom: — Já com Pedro foi mais curiosidade. Calhou, é isso. Calhou — repetiu desviando o olhar para o biombo. (Telles, 1954, p.130)

Em um monólogo relaxado, Otávia descreve sua experiência com Jacob e os outros amantes sem qualquer traço de vergonha ou culpa cristã. O seu envolvimento com Jacob não é uma busca por amor romântico, mas por um prazer carnal. Ao descrever o relacionamento com o irmão de Jacob e, em seguida, com Pedro, ela demonstra uma autonomia sobre o próprio corpo e os desejos que seriam condenáveis para uma moça de sua classe, algo com que ela parece não se importar. Sua visão sobre as relações sexuais como algo corriqueiro se aproximam muito mais da liberdade sexual experienciada por Lia e Ana Clara do que a que era esperada de alguém da burguesia paulista dos anos 50.

Sua visão de mundo culmina em um dos conselhos mais preciosos que Virgínia recebe. Em sua última interação com a irmã, Otávia a incentiva a abandonar sua visão binária de certo ou errado, bom ou ruim: "Você pensa demais, querida. Ande despreocupadamente e verá que não há nem passo bom nem ruim, é ir andando, tocando para a frente. Para isso Ele nos deu pernas ágeis." (Telles, 1954, p. 130). Esse conselho resume a essência da personagem, que se configura, ao lado de Letícia, como uma mulher que abraça sua individualidade. As duas compreendem o que a personagem de Lia quer dizer, décadas depois, ao afirmar que "Se a gente tem vontade, tudo é bom", (Telles, 1973, p. 127) mostrando que a ascensão do individualismo já começava a ganhar espaço, ainda que discretamente, nos Anos Dourados.

5 CONCLUSÃO

Ciranda de Pedra (1954) e *As Meninas* (1973) representam, à primeira vista, momentos distintos da obra de Lygia Fagundes Telles — o primeiro centrado na família burguesa e o segundo na fragmentação do indivíduo — esta pesquisa buscou investigar as conexões entre eles. A questão central que norteou este trabalho foi compreender de que maneira as transformações culturais e os processos de marginalização social são representados em cada época, analisando a passagem de um modelo social para outro e as tensões que marcam essa transição, em um movimento que aqui se denominou “desdouramento social”, partindo principalmente de como os períodos de cada época são denominados - Anos Dourados e Anos de Chumbo.

Entretanto, a premissa inicial de um contraste radical deu lugar à percepção de uma profunda continuidade. Na medida em que o estudo avançava, a família, em *As Meninas*, parecia mais uma assombração, uma presença fantasmagórica e palpável, do que uma ausência. A emancipação feminina se mostrava menos gritante do que o esperado, e as narrativas, ao invés de representarem mundos separados, revelaram-se como um *continuum*. O estalo final veio com a percepção crucial de que as protagonistas de *As Meninas* — Lia, Lorena e Ana Clara — teriam sido crianças nos tempos de *Ciranda de Pedra*. As obras não se tratam de retratos de sociedades distintas, mas da mesma sociedade, que foi se transformando ao longo de vinte anos. Assim, a mudança, e a resistência a ela, é o ponto central que conecta os dois romances, sendo perceptível nas duas narrativas.

A análise de *Ciranda de Pedra*, portanto, se concentra em dois eixos temáticos principais. Primeiramente, a família, que é examinada como uma organização social do âmbito privado que, ao se submeter à ordem e aos costumes, sustenta os padrões da esfera pública, onde apenas os homens eram considerados cidadãos (Miyares, 2003). Em seguida, investigamos os dispositivos responsáveis por perpetuar esses ideais, como a educação recebida pelas mulheres e os estereótipos reforçados pela mídia. Esses elementos são cruciais para a análise da obra, pois a história narra a formação de Virgínia. Embora, em tese, ela fosse uma jovem de uma família burguesa, sua ilegitimidade a colocava à margem, o que lhe concedeu, desde cedo, um distanciamento crítico para observar e questionar os rígidos preceitos de família e de “boa moça” que a sociedade cobrava e, mais do que isso, perceber como eles se estabeleciam apenas no campo da performance. A investigação desse romance revelou um “desdouramento” que já ocorria por dentro da própria estrutura burguesa. A aparente solidez da

família Prado é uma fachada que esconde adultério, uma liberdade sexual velada e uma profunda hipocrisia social.

Em *As Meninas*, a sociedade já não sustenta a mesma preocupação em manter essa fachada. A análise se constrói a partir da observação individual de cada protagonista, que elenca aspectos distintos do período. Lorena, por exemplo, traz à tona a remanescência dos valores aristocráticos — ecoando a mesma classe social retratada em *Ciranda de Pedra* — e utiliza a alienação como um refúgio para escapar da decadência de sua própria realidade. Lia, por sua vez, demonstra a dificuldade de conciliar o desejo por uma mudança revolucionária com anseios profundamente ligados à tradição, como a aspiração por uma família e a maternidade. Essa tensão a coloca em pleno embate com suas próprias contradições, ao mesmo tempo em que a dominação masculina opera sutilmente, mesmo em um ambiente de luta ativa contra ela. Por fim, Ana Clara, a mais excluída e precária do trio, representa uma luta pela sobrevivência que se manifesta na pretensão de pertencer a um mundo do qual foi historicamente marginalizada. Juntas, as três personagens revelam as múltiplas facetas de uma juventude que, em meio ao caos e às novas liberdades, ainda se via confrontada com os fantasmas e as tradições de um passado recente.

A análise comparativa empreendida nesta dissertação revelou que, em vez de uma ruptura abrupta, existe um *continuum* de transformação social e cultural entre os Anos Dourados de *Ciranda de Pedra* e os Anos de Chumbo de *As Meninas*. O quarto capítulo se dedicou a explorar justamente as "frestas na cerca" entre esses dois universos, demonstrando que o processo de "desdouramento" iniciou-se ainda nos Anos Dourados e continuou em vigência durante parte dos Anos de Chumbo. Dessa forma, foi possível observar como aspectos centrais de *As Meninas* já despontavam sutilmente em *Ciranda de Pedra*. O individualismo, ponto-chave da narrativa de 1973, encontra suas raízes na transgressão velada de personagens como Otávia e Letícia: cada uma à sua maneira, elas experienciam uma liberdade sexual que, embora mantida em segredo para preservar as aparências, já desafiava os muros da moralidade burguesa. Essa busca por uma consciência individual fica ainda mais visível na escolha final de Virgínia que, ao abdicar da família em uma viagem solitária e sem rumo, executa a rejeição definitiva do modelo familiar como único caminho para a felicidade, constatando a falência do ideal dourado que a causou tanta dor.

Em contrapartida, esta pesquisa também demonstrou como as estruturas e os dilemas de *Ciranda de Pedra* ainda ecoam e assombram as protagonistas de *As Meninas*, demonstrando como a mudança é um percurso em espiral, de longa duração. A instituição familiar, embora fisicamente à margem na trama de 1973, sobrevive como uma força fantasmagórica que molda

as aspirações e os fracassos das jovens. Lorena, por exemplo, performa uma vida de pureza e rituais na sua "concha" como uma tentativa desesperada de restaurar o ideal familiar aristocrático perdido de sua infância. Lia, militante convicta, negocia secretamente seu desejo pela maternidade por acreditar que ele não se alinha à performance da mulher revolucionária. E Ana Clara, a mais precária das três, é a personificação das falhas de um sistema que busca manter algumas figuras sob descuido, fazendo-a enxergar no casamento e na exploração de seu próprio corpo a segurança que sua origem violenta lhe negou. Até mesmo a dominação masculina, tão evidente na figura de Natércio, se reconfigura de maneira mais sutil, mas não menos perversa, na violência simbólica que Miguel exerce sobre Lia, demonstrando que as velhas estruturas patriarcais se adaptaram, mas não desapareceram. Portanto, o elo entre as duas obras revela um complexo processo de desagregação e reconfiguração, no qual as sementes da disrupção já germinavam sob a fachada dourada e os fantasmas da tradição continuavam a assombrar os novos anseios de liberdade.

Nesse cenário de transição, a figura de mãezinha, mãe de Lorena, emerge como a personificação do *continuum* e do conflito entre os dois períodos analisados. Ela é a "mulher-goiabada", educada sob os preceitos dos Anos Dourados para ser a "rainha do lar", que tenta se reinventar na era da individualidade através de plásticas, análise e novos relacionamentos. Contudo, a pesquisa demonstrou que sua transformação é apenas superficial: por baixo da fachada moderna, persistem as mesmas angústias e os mesmos valores que regiam a sociedade de *Ciranda de Pedra*: a crença de que a mulher, sem uma figura masculina ao lado, não encontra felicidade e o pavor de qualquer desvio da norma heterossexual. Mãezinha representa, assim, a herança de uma formação que via a mulher como um ser incompleto, uma vítima de instituições socializadoras que a condicionaram a se definir em função do outro. Ela é a prova viva de que as estruturas do passado não se dissolvem facilmente, mas se reconfiguram em novas performances. Sua personagem é o retrato do "desdouramento" em nível pessoal: a tentativa de se modernizar apenas revela com mais clareza as rachaduras e a persistência de um modelo patriarcal, tornando-a a ponte trágica e a síntese perfeita da transição incompleta entre os dois romances.

Ao final deste percurso, constata-se que a ficção de Lygia Fagundes Telles oferece uma rica fonte de observação, algo ampliado pelos conceitos teóricos que embasaram a análise. As discussões propostas por Alicia Miyares sobre as instituições socializadoras e a família patriarcal foram fundamentais para desvelar as estruturas de opressão em *Ciranda de Pedra* e compreender a herança que ainda recai de alguma forma sobre as personagens de *As Meninas*. Da mesma forma, a noção de violência simbólica de Pierre Bourdieu acrescentou para a análise

da relação entre Lia e Miguel, demonstrando como a dominação masculina se perpetua de forma sutil mesmo em ambientes que se pretendem revolucionários. Além disso, o pensamento de Judith Butler, que atravessou toda a análise: a performance de gênero se mostrou uma ferramenta analítica poderosa para compreender as atitudes de Lorena como um anseio por um papel social tradicional e as de Lia como a encenação de uma guerreira que negocia seus próprios desejos, enquanto o conceito de precariedade foi essencial para definir a condição de Ana Clara como uma vida politicamente induzida à vulnerabilidade e à exclusão.

Nos encaminhando para o fim deste trabalho, reconhecemos contudo, que toda pesquisa implica um recorte e, conseqüentemente, estabelece seus próprios limites. Esta dissertação concentrou-se em uma análise de cunho cultural e social, com foco nas representações da família, dos papéis de gênero e da emergência do indivíduo. Deliberadamente, não se aprofundou em outras abordagens igualmente ricas, como uma análise puramente estilística da prosa lygiana, um estudo aprofundado das técnicas de fluxo de consciência ou uma investigação de outros aspectos igualmente interessantes, como a representação de personagens de classes mais baixas, como Luciana e Frau Herta, nem no racismo expressado por Virgínia e Ana Clara, por exemplo. Tais caminhos, embora pertinentes, extrapolavam o escopo aqui proposto, mas permanecem como possibilidades de exploração que podem dialogar com os resultados apresentados.

REFERÊNCIAS

- AREND, Silvia. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 65-83
- BASSANEZI, Carla. Mulheres nos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary del (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p.607 – 639
- BERQUÓ, Elza. Arranjos Familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: BERQUÓ, Elza. **História de vida privada no Brasil** v.4, Rio de Janeiro: Companhia das Letras cap. 6, 1998.
- BLUCHER, Thais et al. Lygia Fagundes Telles: entrevista. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 4, p. 0-0, dez. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400003. Acesso em: 1 ago. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. 8a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____, Judith. Performativity, precarity and sexual politics. *AIBR. Revista de Antropologia Iberoamericana*, Madrid, v. 4, n. 3, p. i-xiii, 2009. Disponível em: <https://aries.aibr.org/storage/antropologia/04v03/criticos/040301b.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2025.
- CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, 2a edição
- CARVALHO, Edemir de. **Cidades brasileiras, crescimento e desigualdade social. Org & demo**, Marília, SP, v. 3, n. 1, p. 45–54, 2022. DOI: 10.36311/1519-0110.2002.v3n1.439. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/orgdemo/article/view/439>.. Acesso em: 25 mai. 2025.
- COELHO, Mateus Gustavo. **Gêneros Desviantes: O Conceito De Gênero Em Judith Butler**. 2018. 101 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/191493/PFIL0320-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=yn>
- CHORTASZKO, Diane Saggiorato; MOREIRA, Rosemeri. Mulher e família nos anos dourados: os anúncios publicitários da Revista Grande Hotel (1958 – 1961). **9º Encontro Nacional de História da Mídia**. Ouro Preto, Minas Gerais, 2013.
- DEL PRIORE, Mary Lucy Murray (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto/Unesp, 1997

Jornal das Moças, Rio de Janeiro, Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/mocas/111031>. Acesso em: 06 mai. 2024

GOMES, C. M. S. A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles. **Caderno Seminal Digital**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 21, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/14485>>. Acesso em: 06 de out. 2022.

GOMES, C. M. S. A voz dos excluídos em Lygia Fagundes Telles. **Revista Letras**, Curitiba, v. 86, p. 47–58, jul/dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/27355>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

GOUVEIA, Valdiney V. et al. *Dimensões normativas do individualismo e coletivismo: é suficiente a dicotomia pessoal vs. social?*. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 223-234, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722003000200005>. Acesso em: 8 ago. 2025.

HAHNER, June E. Honra e distinção das famílias In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 43-64

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HERMANN, Jennifer. Reformas, Endividamento Externo e o "Milagre" Econômico (1964-1973) In: GIAMBIAGI, Fabio; VILLELA, André; BARROS, Lavínia; HERMANN, Jennifer. (Orgs.) **Economia Brasileira Contemporânea (1945 – 2004)**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Tudo é História, v. 41).

LIPOVETSKY, Gilles. “Espaço privado, Espaço público na era pós-moderna”. In: **BAUDRILLARD, Jean et al. Citoyenneté et urbanité**. Paris: Esprit, 1989. Tradução de Alexandre Faria, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1998

MIYARES, Alicia: Democracia feminista, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003

MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. **Revista Educar Mais**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 167–172, 2019. DOI: 10.15536/reducarmais.3.2019.167–172.1482. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482>. Acesso em: 12 out. 2022.

MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 2011. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/dac19fef-83e1-451f-b8af-c8e9e91764b4/content>

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Desbunde e resistência: terceiras margens do lado de lá do lado. In: PINHO, Davi et al. (Org.). **Conversas sobre literatura em tempos de crise**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017.

PAES, José Paulo. **Ao encontro dos desencontros**. Cadernos de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 5, p. 70-83, 1998.

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

PINTO, Céli Regina Jardim. Uma história do feminismo no Brasil São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2003 (Coleção História do povo brasileiro).

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. São Paulo: Contexto, 2014.

RUELA, Natália. **Feminismo E Construção De Identidades Femininas: As Meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 2009. 111 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009. Disponível em: <https://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/4114/1/000177930.pdf>

SANTOS, Mariana Carneiro de Araújo. **A Família Na Obra De Lygia Fagundes Telles: Fragmentação, Desencontro E Memória Da Dor** . 2020. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, 2020. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9834996

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 15-42.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Tradução de Carlos Araújo. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

TELLES, L. F. Ciranda de Pedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. As Meninas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Apresentação de Heloisa Buarque de Hollanda. 3. ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

WILLIAMS, Raymond. 2003 [1961]. La larga revolución. Buenos Ai-res, Nueva Visión

WALD, Arnaldo; FONSECA, Priscila Maria Pereira Corrêa da. Direito civil: direito de família. São Paulo: Saraiva, 2023. Acesso em: 15 jun. 2024.

Wolff, Cristina Scheibe. Amazonas, Soldadas, Guerreiras, Guerrilheira. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

XAVIER, Elódia. Declínio do Patriarcado: A família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.