



Uema
UNIVERSIDADE ESTADUAL
DO MARANHÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA

THIAGO DOS SANTOS FIRMINO

**A RELAÇÃO TRAUMA-APRENDIZAGEM EM *CIRANDA DE PEDRA*:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO**

LAGO DA PEDRA - MA
2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA

LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA

THIAGO DOS SANTOS FIRMINO

**A RELAÇÃO TRAUMA-APRENDIZAGEM EM *CIRANDA DE PEDRA*:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO**

Monografia apresentada ao curso de Letras da
Universidade Estadual do Maranhão para a
obtenção de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Ma. Deyse Gabriely
Machado Brito

LAGO DA PEDRA - MA
2025

F522r Firmino, Tiago dos Santos

A relação trauma – aprendizagem em Ciranda de Pedra: Um romance de formação. / Tiago dos Santos Firmino – Lago da Pedra- MA, 2025.

55 f. il.

Monografia (Graduação em Letras com Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade Estadual do Maranhão-UEMA/ Campus Lago da Pedra, 2025.

Orientador: Prof^ª Deyse Gabriely Machado Brito

1. Ciranda de Pedra 2. Romance de Formação 3. Trauma 4. Aprendizagem

CDU: 821.131.3-3

Elaborada por Poliana de Oliveira Ferreira CRB/13-702 MA

THIAGO DOS SANTOS FIRMINO

**A RELAÇÃO TRAUMA-APRENDIZAGEM EM CIRANDA DE PEDRA:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO**

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras.
Professora orientadora: Ma. Deyse Gabriely Machado Brito.

Aprovado em ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a. Ma. Deyse Gabriely Machado Brito Orientadora (UEMA)
ORIENTADORA

Prof.^a Esp. Áurea Oliveira de Araújo Nascimento (UEMA)
EXAMINADOR I

Prof.^a. Esp. Francisca de Sousa Vasconcelos (UEMA)
EXAMINADOR II

Este trabalho dedico à Natalia dos Santos, minha mãe, e ao meu pai Albecy de Melo, seres imensamente importantes para mim desde o meu primeiro respiro e que não deixaram de ser no decorrer da construção desse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a meu Deus, Jeová, por me sustentar e me dar as devidas capacidades cognitivas para a conclusão desse trabalho, em uma rotina tão cheia devido a novas responsabilidades, ele me segurou todos os dias. Durante o início da minha formação até o momento atual, contei com pessoas que me orientaram para caminhos considerados adequados para minha trajetória de estudos.

A minha mãe, Natália, e a minha avó, Maria Amaro, pelo cuidado e pelos incentivos. Proporcionando aos mínimos detalhes seus carinhos maternos, mostraram-me o quanto o amor e a coragem são indispensáveis ao ser humano. Agradeço por tornarem tudo mais leve no decorrer dos dias difíceis.

Ao meu pai, Albecy de Melo, por sempre acolher minhas decisões e me passar seus ensinamentos de vida, onde seu exemplo sempre falou e ensinou muito mais que suas palavras. Sou grato desde pequeno pelo apoio que me deu nos estudos, sendo algo raro, um pai presente, nisso sou extremamente privilegiado.

Agradeço à mulher que conseguiu provocar em mim um enorme sentimento de amor, muito obrigado, Amanda Pereira Paiva, por existir, por sempre ser meu ponto de descanso, por me oferecer seus ouvidos e por me ajudar a continuar buscando um futuro melhor para nós dois.

A Prof.^a Ma. Deyse Gabriely Machado Brito, por desde o começo de sua docência na Uema, Universidade Estadual do Maranhão, campus Lago da Pedra, ser uma exemplar profissional e por todas as contribuições incrementadas nesse trabalho. Sua participação contribuiu de todas as formas possíveis.

Reconheço o papel basilar da Instituição Uema e do corpo docente, pois sem a suas existências as dificuldades seriam maiores. Todo o aporte oferecido e as contribuições para que tudo ocorresse bem, garantindo não só benfeitorias aos universitários, mas também a campos maiores da sociedade.

Sou especialmente grato a Ana Vitória, José Milton, Kawany Lira e a Pâmara Rolim - meus amigos - pelo companheirismo e a amizade que proporcionaram. Foram momentos que serviram de motivação e alegria frente a diversos desafios nessa nossa trajetória. Levarei o afeto e apoio de vocês pelo resto da minha vida acadêmica.

Dessa forma, eu agradeço a todos que me motivaram e tiveram parte naquilo que contribuiu diretamente e indiretamente na construção desse trabalho, sem vocês, nada disso possuiria sentido.

RESUMO

O presente trabalho tem sua estruturação na obra *Ciranda de Pedra*, sendo esse o objeto de estudo feito por Lygia Fagundes Telles, com o alvo em Virgínia, uma jovem que durante a sua trajetória passou por vários elementos traumáticos. A abordagem de temas e problemas sociais é, em sua maioria, a respeito da constituição da família, da desestruturação familiar, estruturas patriarcais e controladoras, adultério, a autoexclusão, crise identitária, luto e superação de situações adversas. O trabalho adota o modelo qualitativo e bibliográfico. No princípio, foi fundamental analisar o contexto da obra em relação ao contexto da escritora, visto que o país atravessara questões políticas intensas que se retificaram pelo autoritarismo e pela censura. Nisso, o objetivo consistiu em mostrar como Virgínia obteve aprendizado frente a situações traumáticas, ligando-se diretamente à sua representação de um romance de formação. O principal foco para atingir o objetivo se ligou aos postulados da área da psicanálise, especialmente os de Freud (1923) e seus trabalhos sobre o *ego*, o *id* e o *superego*. O trabalho contribui para o aprofundamento na obra de Telles, observando-se os problemas que uma família burguesa na década de 1940 enfrenta ao se desestruturar devido a um adultério pelas perspectivas de Virgínia, fruto desse pecado. As consequências dos estudos desse trabalho apontam para um entendimento das dificuldades enfrentadas por Virgínia e quais foram os ganhos de aprendizagem após esses traumas.

Palavras-chave: *Ciranda de Pedra*; Romance de Formação; Trauma; Aprendizagem.

ABSTRACT

This study is structured around the work *Ciranda de Pedra* by Lygia Fagundes Telles, focusing on the character Virgínia, a young woman who undergoes various traumatic experiences throughout her journey. The analysis addresses social themes and issues, particularly concerning family structure, family breakdown, patriarchal and controlling systems, adultery, self-exclusion, identity crises, grief, and overcoming adversity. The research adopts a qualitative and bibliographic approach. Initially, it was essential to examine the novel's context in relation to the author's historical background, considering Brazil's intense political climate marked by authoritarianism and censorship. The objective was to demonstrate how Virgínia acquires knowledge through traumatic experiences, linking her trajectory to the representation of a *Bildungsroman*. The primary focus for achieving this goal relies on psychoanalytic theory, particularly Freud's (1923) concepts of the ego, id, and superego. This study contributes to a deeper understanding of Telles' work by examining the struggles of a bourgeois family in the 1940s as it collapses due to adultery, all from the perspective of Virgínia—a product of this "sin." The findings highlight the challenges faced by Virgínia and the lessons she gains from these traumatic experiences.

Keywords: *Ciranda de Pedra*; *Bildungsroman*; Trauma; Learning.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Traumas e suas aprendizagens	55
-----------------	---	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DO BRASIL NA DÉCADA DE 1940	
PRESENTES: PANO DE FUNDO DA OBRA <i>CIRANDA DE PEDRA</i>.....	22
1.1. Período histórico da obra.....	22
1.2. Impacto das mudanças políticas e sociais	26
2 CARACTERÍSTICAS DO BILDUNGSROMAN.....	30
2.1 Definição e origens: o que é um <i>bildungsroman</i> e suas origens literárias	30
2.2 Elementos típicos: jornada de autodescoberta e amadurecimento.....	32
2.2 Conflitos internos e externos da personagem principal: o viés psicanalítico	35
3 RELAÇÃO TRAUMA-APRENDIZAGEM EM CIRANDA DE PEDRA, DE LYGIA	
FAGUNDES TELLES.....	40
3.1. Eventos Traumáticos na Vida da Protagonista: Principais traumas e seus efeitos.....	40
3.2 Crescimento Pessoal Através do Trauma: Superação e aprendizado	48
3.3 Transformação Final: Aprendizados e mudanças na protagonista.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	59

INTRODUÇÃO

Na história humana, a ligação entre os meios culturais funciona como um escape, uma possível saída do *status quo* dos problemas humanos. As criações das obras artísticas relatam o cotidiano do ser, a expressão dos pensamentos humanos, a fixação do que é belo e do que é feio, sendo a literatura como um campo de reflexo da sociedade que fixa o indivíduo, atrai-o a observar e a entender a obra.

Nessa perspectiva de união entre arte e sociedade, a obra *Ciranda de Pedra* de Lygia Fagundes Telles apresenta Virginia em sua trajetória de vida. No campo da literatura, ela se apresenta como um *romance de formação*, tendo em vista que apresenta uma menina que enfrenta os dilemas da sua família e passa por diversas fases importantes, mas traumáticas. As inúmeras reações a um personagem, o espanto a um rumo diferente do que se espera, um evento importante, o amadurecimento do personagem bem como o enfrentamento de suas mazelas, criam em quem lê a obra múltiplos sentimentos e interpretações, criando um gozo hegemônico e substancial. Apesar de no século XXI a acessibilidade à literatura estar disponível para muitos, conforme Drummond (1986), a leitura como fonte de prazer, por incrível que pareça, ainda não é tida com essa sede pela maioria.

A relação entre leitor e o livro, conforme seu conteúdo e as preferências do leitor, vai tecendo seus encontros. A semelhança entre o conteúdo da obra, a vida pessoal do leitor e as suas fases os aproximam, mesmo com grandes diferenças entre as páginas e a vida em corpo constituído por matéria e o raciocínio do leitor. Essa relação, quando estruturada, oferece uma possibilidade de internalizar e transcender percepções úteis para sua vida ou das vidas que o rodeiam. É nesse viés que esse trabalho propõe a representação do trauma, por meio da literatura, o que mobiliza no leitor processos de catarse e autorreflexão.

Os traumas presentes em várias obras literárias, filmes, séries e outros meios de expressão, possuem suas funcionalidades. Tratando-se do sistema literário, os livros desenvolvem, ensinam, melhoram, decepcionam, ou seja, conseguem ter o poder de direcionar a história para projeções que muitas vezes nem imaginaríamos ser possíveis. Essa característica, presente em muitos romances, desde os mais antigos aos contemporâneos, está mais vivo nos romances de formação, já que todos os traumas, com seus respectivos benefícios, fomentam a progressão da obra e seu amadurecimento, suscitando sentimentos como vingança, sonhos, amor, reflexões, angústias, melancolias, lutos, tristezas.

Os traumas funcionam como uma instituição de educação, algo comum nos *Bildungsroman* é justamente o fato de elas funcionarem como interventoras. Essa relação

acontece na obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, conforme Maas (2006, pgs. 195-196) destaca a fala de Jarno, personagem que funciona como um agente educador, ela declara: "o homem não é feliz antes de seus desejos incondicionais determinarem a si mesmos", que é ilusório querer fruir "tudo ou fruir parte de sua plena humanidade". Nesse trecho fica clara a importância de formar-se a si mesmo, o que implica transformar seus desejos em projetos de vida coerentes com a sua realidade.

Semelhantemente, pode-se efetuar o seguinte questionamento: os eventos que marcam a vida de um indivíduo trazem aprendizados? Ao pesquisarmos a obra de Lygia Fagundes Telles, *Ciranda de Pedra*, propõe-se que sim. É a partir dessa premissa que esse trabalho visa traçar a jornada de Virginia em *Ciranda de Pedra*, a qual exemplifica a tese freudiana de que o trauma, ao romper a homeostase psíquica, obriga o sujeito a reconstruir-se – tornando-se, assim, dispositivo de aprendizagem. Conforme Bakhtin (2003) apud Camargo (2023 pg. 60), o indivíduo é unido à sua evolução histórica, em constante metamorfose até tornar-se único:

Em romances como Gargântua e Pantagruel, Simplicíssimus, Wilhelm Meister, a formação do homem apresenta-se de modo diferente. Já não é um assunto particular. O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. (BAKHTIN, 2003, p. 222 apud Camargo (2023 pg. 60)

Entender, pesquisar e aprofundar-se em uma personagem como Virginia é uma possibilidade de se questionar sobre elementos sociais que possuem o papel de ajudar um indivíduo em um trauma. Na relação entre o humano e a sociedade, é quase inevitável um momento em que a felicidade seja um sentimento majoritariamente fixado na vida.

Com esse fator, como um trauma pode então ser enfrentado? A arte e todas as suas formas, como a música, religião, teatro, educação e, mais especificamente, no contexto deste trabalho, pela Literatura. Ela nos ajuda a imaginar cenários, entender questões sociais, compreender o herói, entender o vilão ou mesmo a aversão de símbolos, pois nos possibilita nos colocar no lugar da personagem e essa possibilidade permite se aprofundar no que foi importante para o crescimento daquele ser.

A obra Tellesiana representa um marco nas criações de obras femininas no Brasil, esse fator é destacado no decorrer do trabalho. Lygia, e é de se frisar - uma mulher - em uma época de grandes enclaves para a autonomia, cria um romance de formação com traços modernos, tratando de assuntos fora da curva para o que se produzia, mostrando ser à frente do seu tempo. Seu trabalho caracteriza a vida burguesa de São Paulo, começando a enfrentar desafios pelas modificações e problemas sociais em um contexto predominantemente machista e conservador. A família de Virginia se parte ao meio por conta de um adultério por parte de Laura, mãe de

Virginia, isso é explorado e, no decorrer da obra, esse acontecimento influencia diversos problemas para a vida da personagem.

Telles registrou na vida de Virginia experiências intensas e transformadoras que moldaram sua percepção do mundo e de si mesma. Desde a ausência de afeto materno até o impacto do adultério da mãe, ela enfrentou uma série de rupturas emocionais. Além disso, o confronto com a instabilidade mental da mãe e o silêncio que cercava sua dor contribuíram para um sentimento de isolamento profundo. Ao lidar com o luto pela perda materna, Virgínia também se viu diante da disparidade social entre sua realidade e a de outras famílias, o que acentuou seu sentimento de inadequação. Em vez de buscar pertencimento, ela optou por se afastar, encontrando no internato uma forma de se proteger. Foi nesse percurso que descobriu a verdade sobre sua origem, apenas para, em seguida, perder o pai biológico que mal tivera tempo de conhecer. Cada uma dessas vivências, embora dolorosa, revelou-se essencial para a construção de sua identidade, é a partir delas que este trabalho se propõe a refletir.

Assim, nasce o título da pesquisa “A Relação Trauma-Aprendizagem *Em Ciranda De Pedra*, de Lygia Fagundes Telles”. Em sua obra, ela manifesta que uma vida familiar conturbada são processos difíceis para uma criança, além de denunciar todos os preconceitos existentes na década de 40. A vida de Virginia, como um todo foi de rejeição, isso a traumatizou e lhe tornou uma pessoa fora do destaque de sua própria ciranda, ou seja, sua vida.

Dessa forma, esse trabalho objetiva abordar como os traumas sofridos por Virginia em *Ciranda de Pedra* ajudam na compreensão do desenvolvimento humano frente a situações difíceis. Assim, com este enfoque, serão analisados os problemas vivenciados por Virginia em *Ciranda de Pedra*, com destaque para como ela interage com os desafios ao longo da obra, e em como o sofrimento contribuiu para o seu amadurecimento psíquico, afetivo e social, caracterizando-se como um romance de formação. Incrementando a esse enfoque a identificação dos problemas que afetaram a visão de mundo da protagonista, ainda à análise de quais os comportamentos dela durante os conflitos, a associação do contexto social da época com a obra, por ser uma característica permanente desse tipo de romance e ainda investigar a relação entre as experiências traumáticas da protagonista e o aprendizado resultante, de forma a destacar o impacto do trauma no desenvolvimento humano.

Explorar e abordar temas sociais, inerentes a qualquer sociedade, que Lygia trouxe em sua obra, revela que temas e vivências parecidas com a sua criação em *Ciranda de Pedra* aconteceram e acontece atualmente na realidade, sendo assim uma obra que transcende o tempo. Lygia Fagundes Telles transforma a saga individual de Virgínia, uma jovem à deriva entre os escombros de uma família burguesa, numa denúncia coletiva contra as estruturas podres da elite

brasileira dos anos 1940. Através da literatura como arma de resistência, a autora expõe a falsa moralidade dessa classe, onde o adultério de Laura não é tratado como drama íntimo, mas como sintoma de uma podridão social que cultua aparências. A traição desvela o cinismo de um mundo regido pela dupla moral sexual: enquanto homens exercem controle, a infidelidade feminina é estigmatizada como "castigo divino", como acusam as irmãs de Virgínia. Desse modo, o patriarcado revela-se como violência simbólica, personificada em Natércio, cuja rejeição à protagonista (por ser filha do "outro") evidencia como o sistema descarta quem foge ao seu script. Nesse contexto, a família burguesa opera como instituição de exclusão, onde mulheres são julgadas, internadas em sanatórios (caso de Laura) ou exiladas em internatos (como Virgínia), sob máscaras de afeto que ocultam sua crueldade.

Assim, Virgínia emerge como vítima duplamente marginalizada, pelo sangue (fruto do adultério) e pelo gênero (mulher sem herança simbólica ou material), e seu isolamento no casarão decadente espelha a segregação de quem desafia o projeto de "família respeitável". Lygia, contudo, não se limita a narrar uma tragédia pessoal: seu objetivo é desnaturalizar a opressão, desmontando o mito da família burguesa harmoniosa para revelá-la como campo de batalha que silencia mulheres, máquina de reprodução de desigualdades que nega voz aos frágeis, e microcosmo do Brasil autoritário, onde hierarquias de gênero e classe se sustentam pela hipocrisia. Nesse sentido, *Ciranda de Pedra* converte-se em ato político um libelo contra a exclusão que nega direitos básicos de afeto, identidade e pertencimento.

Para este trabalho, os trabalhos referenciados foram de destaque, por primeiro estarem relacionados diretamente para a obra ou para a psicanálise que estuda o comportamento humano. Todos os referentes propuseram uma validação da obra quanto aos temas tratados. Foram utilizados para destacar o período histórico da obra e as suas dificuldades o trabalho *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990) de Cristina Ferreira Pinto que analisa como obras literárias femininas refletem transformações sociais. A respeito dos comportamentos humanos e desenvolvimento familiar e pessoal, temos Alfredo Bosi na obra *O Ser e o Tempo da Poesia*, publicada em 2013, que fala a respeito da descrição da dor por Telles. Ela expõe os mecanismos sociais e psicológicos que produzem essa dor.

Para os fundos históricos da obra, foram utilizados, como por exemplo, a Revista *Clima*, que, como Lygia, apresentava temáticas parecidas, como o enfrentamento aos valores tradicionais, especialmente os ligados à família, à moral e ao papel da mulher. Bem como Adriano Codato (2013) que, com o *Autoritarismo político e elites regionais: o Departamento Administrativo do Estado de São Paulo (1938–1945)*, deu detalhes sobre a ditadura de Vargas e seus meios de controle, ainda se utilizou Celso Furtado (2007) para amostras de mudanças

nas políticas públicas. Além do auxílio de Eric Hobsbawm em *A Era dos Extremos* (1994) para o entendimento a respeito da grande polarização política internacional que abarcou o mundo naquela época e em plano nacional temos Edgar Carone, historiador nacional, que deu detalhes sobre o Estado Novo e as lutas ideológicas do século XX em *O Estado Novo (1937–1945)* e ainda Tucci Caneiro, importante para detalhes sobre o regime autoritário no Brasil com o trabalho *Censura, repressão e autoritarismo: o DIP e o controle da informação no Estado Novo*.

Enquanto para o encaixe da obra como um romance de formação, foram muito importantes as análises de Karl Morgenstern, da primeira obra que se considera um *Bildungsroman*, que foi a do alemão Johann Wolfgang von Goethe intitulado pôr *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, que Lygia em sua obra estrutura de forma parecida, mas incrementa suas inovações, tornando *Ciranda de Pedra* semelhante, porém com traços unos, legitimando a obra como um romance de educação. Temos ainda o grande trabalho de Wilma Mass (2006) em *O Bildungsroman: o romance de formação e a formação do romance*, caracterizando e conceituando o que se conhece como romance de formação.

Mikhail Bakhtin (2003) contribui para o estudo, argumentando que, em certos tipos de romance, como o romance de formação, o protagonista não é uma figura estática, atrelando isso à possibilidade de mudança em situações adversas. Sobre o comportamento Lukács em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* auxilia no que se entende a respeito das mudanças que o herói precisa passar, como a mudança geográfica.

Para a Psicanálise, contamos com Freud e a sua obra *O Mal-Estar na Civilização* (1930), que explica sobre a formação do personagem, trazendo os conceitos de *ego e superego*, viabilizando a análise de comportamentos por parte das personagens. Para o apoio da tese do trauma-aprendizagem, o foco ficou em trechos da obra de Telles e a relação com os postulados de Lacan (1958) e Freud, como já citado. Assim é possível analisar os traumas e os aprendizados da personagem comparando com os entendimentos a respeito da análise do comportamento humano para Freud e Lacan. O trabalho se fecha ainda com aportes sociológicos de Baumann e Foucault e os estudos sobre a resiliência de Boris Cyrulnik.

Quanto à metodologia, utiliza-se uma pesquisa de cunho qualitativo, considerando que, segundo Lakatos, (2017 p. 03) essa “preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano.” Sendo essencial devido à necessidade de compreender e entender os traumas e seus ensinamentos, visto que Lygia, em sua obra, deixou várias camadas da realidade de muitas Virgínias brasileiras.

Este trabalho se dividiu em 3 capítulos (sem a soma da introdução e das considerações finais). Logo, o primeiro capítulo trata do contexto histórico da criação de Telles, onde se observam várias instabilidades políticas. Nisso tratamos a respeito de eventos históricos relevantes e o impacto das mudanças políticas e sociais para assim entender o contexto e a importância da obra.

O segundo caracteriza e comprova a originalidade da obra de Lygia como um romance de formação. Sendo nele debatidas as evoluções de Virginia e como ela se comporta como um herói diferente dos estáticos, um herói mais plural e refém de acontecimentos do tempo. Abordando segmentos comuns a outros romances de formação.

O terceiro capítulo aborda os eventos traumáticos vividos pela protagonista, seu crescimento pessoal a partir desses traumas e sua transformação ao longo da narrativa. O objetivo é analisar os desafios enfrentados por Virgínia em *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes, destacando como suas experiências contribuem para seu amadurecimento psíquico, afetivo e social, caracterizando-se como uma obra de formação.

Por fim, têm-se as considerações finais que destacam a importância desse trabalho. Adicionalmente, uma síntese do que a protagonista passou durante a obra e em como isso se relaciona com o fenômeno trauma-aprendizagem, além dos resultados desses traumas e, por último, as referências utilizadas ao longo do trabalho.

1 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DO BRASIL NA DÉCADA DE 1940 PRESENTES: PANO DE FUNDO DA OBRA *CIRANDA DE PEDRA*

1.1. Período histórico da obra

O ano de 1940 no Brasil marcou o início de uma década com diversas transformações políticas, sociais, econômicas e culturais. O governo passava por momentos de transição de modelos de regimes político-econômicos, principalmente o autoritarismo do Estado Novo (1937-1945) e os eventos pós-guerra junto à redemocratização. Nesse cenário instável, os diversos meios de expressão artística e cultural adotaram uma postura crítica em relação aos acontecimentos. Este trabalho abordará como a obra *Ciranda de Pedra* surgiu não só como um romance de formação, mas também como um reflexo dos sentimentos humanos e uma crítica às estruturas patriarcais e machistas da época e ainda como tudo ao redor do ser humano pode impactar na sua aprendizagem.

A obra de Lygia Fagundes Telles, *Ciranda de Pedra*, surge em meio a várias tensões políticas e sociais. A criação literária de Telles, abarcou a problematização de questões sociais como a instabilidade do governo, mesmo que de forma indireta, também as crises ideológicas e costumes patriarcais da sociedade brasileira, como por exemplo, mudanças a respeito das estruturas familiares, a quebra de segmentos dogmáticos da igreja e os novos papéis que as mulheres estavam podendo assumir. Assim como seu conteúdo, o próprio fato de Lygia -uma mulher- escrever um livro já era um ato de resistência implícita, tendo em vista que o espaço era regado e controlado pelo machismo. Sobre o estilo de Lygia temos o apontamento de Pinto:

[...] suas personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social. Seus romances, particularmente, são vistos como uma reflexão sobre a “decadência moral burguesa” (Paes, 420) e a “desestruturação da família” brasileira (Literatura comentada, 104). Tal “decadência” ou “desestruturação”, pois, seriam uma consequência das mudanças sociais que se operam no Brasil depois da década de 30 e, em particular, depois da implantação do Estado Novo. A obra romanesca de Fagundes Telles reflete, a partir de *Ciranda de pedra*, justamente essas mudanças, focalizando a situação da mulher numa sociedade em processo de transformação. (Pinto, 1990, p. 117)

Lygia, na maioria de suas obras, faz esse traço entre a realidade e a literatura. *Ciranda de Pedra* traz consigo muito mais que só uma demonstração de como era a sociedade naquela época, ela abrange questões comportamentais, desenvolvimento pessoal e familiar. A respeito dessa característica, podemos ver a afirmação de Alfredo Bosi:

As palavras, os gestos e o silêncio ameaçador que tantas vezes os rodeiam não só desenham partes e juntas da desolação de cada dia: vão além, decompõem os mecanismos implacáveis que não cessam de operar dentro do sujeito e da sociedade que nele se introjetou. É um realismo cru, cruel, cruento. (Bosi, 2013 p. 113).

Telles, com a sua obra, vivia sobre um ambiente ainda mais desafiador, pois, na contramão de escrever algo mais regional, ela decidiu ter uma abordagem psicológica urbana que desafiava o cotidiano das obras literárias. Além disso, os temas abordados, como a crise da família burguesa, a repressão sexual e a condição feminina, eram constantemente debatidos e interpretados como confessionais ou sentimentais. Esses rótulos eram utilizados para reduzir sua produção e deslegitimar sua capacidade.

A linha do tempo entre 1930 e 1940 apresentava uma estrutura rígida com respeito a obras femininas. Apesar dos nascimentos de Clarice Lispector e Rachel de Queiroz, era imposto que a mulher deveria ser somente uma leitora e nunca uma produtora. A exemplo de vencer e representar um importante papel, Rachel, ao vencer o Prêmio da Fundação Graça Aranha com a obra *O Quinze*, deu uma demonstração de quebra de preconceito. Todavia, muitos ainda liam obras femininas sob um viés exótico regionalista, algo incomum, minimizando a profundidade e a capacidade da escrita feminina.

O contexto de *Ciranda de Pedra*, situou-se no avanço da industrialização brasileira, as cidades começavam a adquirir fortes contornos urbanos, como por exemplo, o crescimento desordenado. São Paulo, uma das cidades mais importantes para o Brasil, expressou no seu cotidiano a mudança repentina que foi o começar a se modernizar e passar a ter um contingente de pessoas vindo de outras regiões do país em busca de melhores condições de vida.

Natercio, até então referenciado como pai de Virginia, apresenta um estilo de liderança familiar que reflete a falta de conhecimento observada no Governo Getulista. Ele busca manter sua autoridade por meio de acordos frágeis, exemplificados pelo casamento de uma das filhas com um homem abastado. Contudo, sua incapacidade de conter a desintegração familiar, e a crescente marginalização de Virgínia, que desafia seu controle, revela o fracasso de um modelo baseado em hierarquias rígidas e violência simbólica. A degradação do patriarca, portanto, não é apenas pessoal, mas sintoma de uma sociedade que modernizava a economia sem abandonar o fascismo social.

Assim como Lygia Fagundes Telles, outros intelectuais da época utilizaram a arte como forma de questionar as estruturas vigentes. A revista *Clima* (1941–1944), coordenada por figuras como Antônio Candido, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, foi um marco no debate intelectual, integrando literatura, sociologia e crítica cultural para desafiar valores tradicionais. Paralelamente, o teatro de Nelson Rodrigues aprofundava essas tensões ao abordar fissuras na família burguesa. Em obras como *Vestido de Noiva* (1943) e *Álbum de Família* (1946), Rodrigues expunha temas considerados tabus, como incesto, adultério e violência doméstica, desconstruindo a idealização da família, tema que também emerge em

Ciranda de Pedra. Nesse contexto, o regime de Getúlio Vargas consolidava-se por meio de mecanismos de controle burocrático e repressão cultural, cujo objetivo primordial era suprimir a oposição e restringir as manifestações artísticas e intelectuais que questionassem o autoritarismo.

Os anos 40 foram marcados por mudanças políticas, primeiramente por abranger o Estado Novo, nele a censura à imprensa e às artes foram armas para conter os críticos que tentavam combater o autoritarismo e garantir direitos à população. Como analisa Codato (2013), o Estado Novo não apenas censurava opositores, mas integrava elites regionais através de instituições como os Departamentos Administrativos, convertendo políticos tradicionais em defensores do autoritarismo. Essa assimilação ideológica criou um ambiente em que a produção cultural, mesmo quando não explicitamente política, precisava navegar entre a adesão às normas oficiais e a crítica velada.

A polarização política redigia contextos históricos em todo o globo. A Segunda Guerra Mundial redefiniu as relações internacionais e marcou o início de um mundo dividido entre ideologias opostas. Já se via o prenúncio da Guerra Fria, com a União Soviética despontando como uma potência comunista e os Estados Unidos liderando os países capitalistas.

A Europa começava a sentir o avanço do comunismo, que crescia na extinta União Soviética, e países que adotaram o capitalismo começaram a se sentir ameaçados, gerando temores de uma possível escalada de combates bélicos. Essa polarização ideológica não apenas influenciou estratégias militares e diplomáticas, como também moldou as políticas internas de várias nações, incluindo o Brasil, que se viu pressionado a alinhar-se politicamente com os Aliados e a ajustar sua economia em um contexto de industrialização crescente. Como destacado pelo historiador Eric Hobsbawm em *A Era dos Extremos*, a expansão soviética no Leste Europeu criou uma "cortina de ferro" (expressão cunhada por Churchill em 1946), intensificando o medo de uma guerra total e justificando a formação de alianças como a OTAN (1949).

O Brasil tentava produzir bens de consumo próprios, ou seja, buscava se desenvolver e diminuir suas importações para não ter que depender tanto de outros produtos vindos de outras nações. São Paulo mudou drasticamente de uma cidade totalmente baseada e estruturada na produção de café para um plano totalmente divergente. Conforme Furtado (2007), a transição da economia agroexportadora para a industrialização no Brasil pós-1945 foi marcada pela política de substituição de importações (ISI), impulsionando São Paulo a diversificar sua base produtiva.

No contexto brasileiro, a polarização manifestou-se na repressão à ala esquerda brasileira. Conforme Carone 1985 a Revolta Comunista de 1935 (Intentona Comunista), liderada pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) frente antifascista ligada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). O Brasil nessa época, regido pelo Estado Novo e tendo como governante Getúlio Vargas, com receio de uma possível influência e tomada de poder comunista, instituiu uma forte campanha anticomunista como por exemplo, a Lei de Segurança Nacional (1935) e o Decreto-Lei nº 431 (1938) institucionalizaram a perseguição política, com prisões, torturas e censura a intelectuais e militantes, como Olga Benário e Luís Carlos Prestes Carone, 1985.

A polarização ideológica refletiu-se na produção cultural da época. A censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) não apenas silenciava críticos ao regime, mas também marginalizava discursos progressistas. A campanha contra o comunismo legitimou o governo de Vargas, com isso ele consegue consolidar o autoritarismo junto com novas alianças internacionais. Conforme Tucci Caneiro 2021 o DIP censurou obras progressistas, como as de Jorge Amado e Graciliano Ramos, sob alegação de "subversão comunista", privilegiando narrativas ufanistas.

O Mundo estava voltado para a Guerra e o Brasil com tantas efervescências políticas, era pressionado por outras nações, principalmente pelos Estados Unidos, a decidir sobre qual lado iria apoiar. Em 1942 declarou estar contra o Eixo, formado por Alemanha, Itália e Japão. O que era contraditório aos ideais de Vargas que simpatizava com as características fascistas. Apesar de impulsionar a industrialização, a entrada na Guerra trouxe consequências negativas como a exposição e ao aumento da desigualdade social. Assim como Ferreira (2017) mostra que houve escassez de alimentos e de gasolina isso afetou as famílias da sociedade brasileira.

A contradição das propagandas governamentais de uma nação unida confrontava-se com várias tensões sociais. Em 1945, com o fim da Guerra e a vitória dos Aliados, o Brasil precisou eliminar o autoritarismo e dar início à sua primeira redemocratização. Getúlio, após 8 anos no poder, era deposto. O fato de seu governo ter alinhamentos ditatoriais, censura prévia e uma polícia política, expôs a grande contradição que era lutar na guerra contra o nazifascismo na Europa e viver sob ideais similares.

Em *Ciranda de Pedra* (1954), embora não explicitamente político, o desmoronamento social e econômico da família Lemos reflete a crise de instituições tradicionais em um contexto de urbanização acelerada e tensões de classe. A personagem Virgínia, dividida entre normas patriarcais e desejos individuais, simboliza a mulher em um país que, mesmo após Vargas, mantinha estruturas sociais arcaicas, enquanto se modernizava economicamente.

A Redemocratização, período em qual o Brasil passou a ter eleições novamente, apesar de expressar uma evolução no que diz respeito a deixar os valores nazifascistas não trouxe mudanças profundas. Um exemplo disso são as estruturas patriarcais, a luta das classes desfavorecidas- operários, lavradores, mulheres, idosos e crianças- ainda sofria represarias, ou seja, a mudança política não trouxe direitos a população.

1.2. 1.2 Impacto das mudanças políticas e sociais

A década de 1940 no Brasil foi um período de profundas transformações políticas e sociais, marcado pela ambiguidade entre tradição e modernidade. Enquanto o país atravessava os reflexos da Segunda Guerra Mundial, a queda do Estado Novo de Getúlio Vargas (1945) e os primeiros passos rumo à redemocratização, a sociedade brasileira via emergir tensões entre estruturas conservadoras e os ventos de progresso impulsionados pela urbanização e industrialização. Nesse cenário de ebulição política e cultural, a literatura tornou-se um espelho crítico dessas contradições, explorando dilemas existenciais e conflitos identitários.

É nesse contexto que *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, se insere, ainda que escrita na década seguinte, ao capturar, com sensibilidade introspectiva, os resquícios de uma época em que valores familiares rígidos e papéis sociais, especialmente femininos, começavam a ser questionados. Através da história da jovem Virgínia e sua relação com uma família fragmentada pela hipocrisia e pelas aparências, Telles tece uma narrativa que dialoga indiretamente com os anseios e silêncios da década de 1940, revelando como as pedras simbólicas do passado ainda rodopiavam, desafiadas pelo movimento imperceptível da mudança.

O Brasil viveu momentos importantes nos anos 40. Primeiramente pelas mudanças políticas vivenciadas pela população. Outro importante fator de influência foi o cenário global da época, marcado pela iminência da Segunda Guerra Mundial e pela ascensão de regimes totalitários como o nazismo na Alemanha e o fascismo na Itália. Esses movimentos políticos e ideológicos impactaram diretamente as relações internacionais e as decisões tomadas por líderes mundiais, incluindo Getúlio Vargas no Brasil.

Logo Vargas consolidou seu poder sob a justificativa de proteger o país de uma ameaça comunista, amplamente propagada pelos Estados Unidos, que buscavam alinhar nações latino-americanas ao bloco aliado contra o avanço do socialismo representado pela União Soviética. Essa conjuntura internacional refletiu-se nas políticas internas brasileiras, como a intensificação

das campanhas anticomunistas e a implementação de leis repressivas que limitavam a liberdade política e cultural, enquanto fortaleciam o autoritarismo do Estado Novo.

O Estado Novo como já citado nesse trabalho, produziu mudanças sociais profundas, uma delas foram o aumento da desigualdade social e o racionamento de meios culturais críticos da realidade e do Governo, consequente a esse fator a sociedade passou ser desprovida de voz e de perspectivas de mudanças devido as cercas que o Governo usava para combater as formas de expressões. Para a verificação desse fator temos o trecho de Candido: “Nos anos de chumbo do Estado Novo, a literatura brasileira oscilou entre o silêncio imposto e a resistência sutil, usando metáforas para denunciar o que não podia ser dito.” (Candido, 2010, p. 203)

Os movimentos operários e as disputas políticas da década de 1940 influenciaram diretamente a sociedade brasileira. A industrialização acelerada promoveu alterações na estrutura familiar, trazendo novos desafios para trabalhadores urbanos. No plano interno, a política trabalhista de Vargas aprofundou-se com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) em 1943, que unificou a legislação laboral e institucionalizou direitos como férias remuneradas e jornada de oito horas. Embora essas medidas tenham sido propagandeadas como conquistas populares, historiadores argumentam que seu objetivo central era cooptar a classe operária e neutralizar movimentos sindicais independentes, reforçando o controle estatal sobre as organizações trabalhistas (Gomes, 2005).

Outro elemento que trouxe impactos sociais foi a criação do salário-mínimo, em 1940, porém não foi suficiente para mitigar as desigualdades sociais, uma vez que seu valor real era insuficiente para garantir condições dignas de vida, especialmente em contextos urbanos em rápida industrialização. O protagonismo dos operários na construção dos direitos trabalhistas também fomentou uma consciência política entre os setores menos privilegiados da população, incentivando a participação política das camadas populares.

O Êxodo Rural, outro importante fator histórico, trouxe a transição da população rural a cidade, o governo Vargas consolidou as leis trabalhista e fortaleceu sua relação com os sindicatos. O aumento populacional repentino fez eclodir as tensões entre a burguesia de São Paulo e os valores da classe rural que agora iriam se tornar uma classe trabalhadora. Todos esses acontecimentos resultaram em mudanças políticas e sociais.

O Estado Novo ainda propagou a existência de uma “democracia racial”, um movimento totalmente contraditório pois na verdade a política que se tinha era de embranquecimento e marginalização da população negra. O crescimento desorganizado só trouxe uma segregação espacial e trabalhista nas cidades o efeito foi a criação de diversas periferias por consequência o racismo foi propagado como mais intensidade. Em *Ciranda de Pedra*, embora a questão racial

não seja central, a ênfase na hipocrisia das elites paulistanas pode ser lida como crítica indireta a uma sociedade que ocultava hierarquias raciais sob a fachada da modernidade.

A mudança de caminho para o avanço econômico do país mudou também a sociedade brasileira. São Paulo antes estruturada em economia rural, caminhava agora para a industrialização, antes a cidade que crescia progressivamente e de forma planejada, deu início a um crescimento desordenado e mal planejado. O Brasil recebia diversos estrangeiros e isso resultou em um país mais mestiço do que já se encontrava.

O mundo se dividia entre modelos econômicos a luta ideológica-econômica do capitalismo versus socialismo. No Brasil para conter o avanço do socialismo toda e qualquer prática que tivesse características que beirasse os ideais comunistas era descontinuada. Em 1945 com o fim da guerra o governo de Vargas não se sustenta e é deposto. Depois de 15 anos o Brasil passava a ter uma nova constituinte e um novo presidente pôde ser escolhido por meio do voto.

A queda de Vargas em 1945 não eliminou contradições: a redemocratização manteve desigualdades, especialmente para mulheres, que ainda enfrentavam barreiras educacionais e profissionais. Em *Ciranda de Pedra*, a incapacidade de Virgínia de integrar-se plenamente à sociedade - diferentemente dos protagonistas masculinos do *Bildungsroman* tradicional - reflete a limitação de oportunidades para mulheres, mesmo em um contexto pós-Estado Novo. A obra, assim, funciona como um *cronotopo* bakhtiniano, onde o tempo histórico (décadas de 1940-1950) e o espaço (São Paulo em transformação) moldam a trajetória fragmentada da protagonista.

Mesmo após a queda do Estado Novo, as tensões políticas permaneceram e a luta sindical continuou a enfrentar desafios. A década de 1950 seria marcada pela consolidação de partidos políticos mais estruturados, pelo fortalecimento das mobilizações operárias e pela crescente inserção de novos grupos sociais nas disputas políticas.

A representação que a literatura de Telles traça da sociedade brasileira é digna destaque pela forma como se colocam os fatores sociais brasileiros vigentes na década de 40. A Literatura em seu *status quo* não está fixada a ideais, mas sempre poderá dialogar com as superfícies das questões sociais, esses elementos que influem a vida do escritor e por consequência se infiltram também na sua escrita. Em *Ciranda de Pedra* é visível os traços históricos que se relacionaram com a obra como Bosi em seu trabalho sobre a literatura destacam a relação do autor com a ideologia presente de seu tempo:

A ideologia estaria difusa na obra, pois o autor não poderia subtrair-se, enquanto homem do seu tempo, aos discursos de classe ou de seu grupo social que pretendem

explicar o funcionamento da sociedade, os seus valores ou, mais ambiciosamente, o sentimento da vida. (Bosi, 2013 p. 113).

Outro destacado fator de mudança social na sociedade brasileira foi a percepção das desigualdades sociais. Lygia como uma grande relatora não só do cotidiano da sociedade, mas como uma refletora de temas exímio ao comportamento humano, trouxe na sua obra fatores históricos e pertinentes na vida dos personagens. O pós-Segunda Guerra no Brasil trouxe mudanças como a alteração nas famílias nucleares, novos meios de trabalho e a inclusão das mulheres no mercado laboral.

Como Ferreira Pinto destaca sobre Telles:

[...] tem registrado em sua ficção as transformações por que a sociedade brasileira passa, mostrando o modo pelo qual as personagens reagem frente a tais transformações. Deixando-se afetar nas suas relações intelectuais, afetivas e sexuais, rompendo com valores e padrões de comportamento tradicionais e adotando novos, suas personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social. (Pinto, 1990, p.117)

Ciranda de Pedra transcende o âmbito individual ao articular a formação feminina com as contradições de uma nação em transição. A crise da família burguesa, a repressão sexual e a urbanização caótica são metáforas de um Brasil que, mesmo após Vargas, permanecia dividido entre modernidade e tradição. Lygia Fagundes Telles, ao reinventar o *Bildungsroman*, não apenas ampliou o cânone literário, mas também ofereceu um retrato agudo das tensões que definiram o século XX brasileiro, antecipando debates sobre gênero e autonomia que ecoariam nas décadas seguintes.

2 CARACTERÍSTICAS DO BILDUNGSROMAN

2.1 Definição e origens: o que é um *bildungsroman* e suas origens literárias

O Romance, abrangendo todas as suas variações, é um gênero em constante evolução. A capacidade narrativa e as várias formas de diversificação contribuem para explorar e imitar vários aspectos dos humanos. Na história, os primeiros romances envolviam elementos históricos e ficcionais, chegando aos romances de cavalaria, no século XVIII, que assumiram características mais modernas e introspectivas.

No século XVIII, na Alemanha, a burguesia buscava seu lugar no mundo e no país ocorriam diversas transformações sociais, a arte e a filosofia tentavam explicar as angústias e crises daquela época. O Iluminismo crescia e influenciava boa parte da Europa, a defesa da razão, educação e progresso humano se refletia no termo *Bildung* - Formação integral do ser humano através do conhecimento e cultura - essa influência instigou as obras literárias a abordarem temas da sociedade daquela época.

Os livros sempre foram objetos motores de pensamentos, isso fez com que os diversos desejos de comportamentos das massas mais pobres, por parte dos governantes fossem postos nos livros. A força de influenciar o modo de pensar fez com que não só se conseguisse modificar a forma de pensamento, mas também controlar as massas populacionais alemãs. A Revolução Industrial ocorrida em 1820 trouxe melhorias tecnológicas para a Alemanha e a relação disso estava totalmente ligada à educação do país, mas não só limitada às escolas, os meios culturais foram usados e isso incluí a Literatura.

A literatura e toda sua influência contribuiu para a formação dos jovens alemães. No território germânico, começa-se então a aparecer obras que retratam a vida burguesa e os desafios que são enfrentados pela juventude. O romance começara a se firmar e se firmou como um meio cultural e artístico excelente para a legitimação da burguesia. Os romances, assim, refletiam os desafios da sociedade alemã, por consequência, surge então o que se conhece como Romance de Formação, que no alemão é *Bildungsroman*.

O *Bildungsroman*, termo alemão cunhado por Karl Morgenstern no ano de 1810, com a primeira obra de Johann Wolfgang von Goethe intitulado pôr *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, foi considerado como marco inicial do que se considera o *Bildungsroman*, o que na literatura brasileira se chama de Romance de Formação. A gênese do *Bildungsroman* está vinculada às profundas mudanças sociais e econômicas do século XVIII, impulsionadas pelo surgimento do Capitalismo Industrial e pela ascensão da burguesia. Mass (2006) trouxe a associação do termo com o seu significado, defendido por Morgenstern:

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

Sua origem está profundamente enraizada no contexto histórico e filosófico da Alemanha do século XVIII, marcado pelo Iluminismo, pelo movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) e pelo ideal romântico de *Bildung* (formação humana). O Iluminismo, com sua ênfase na razão, no progresso humano e na educação, como ferramenta de crescimento e motor de formação humana, forneceu bases ideológicas para o Romance Formação.

Na Alemanha, o Iluminismo combinava a razão com a subjetividade e a cultura local, algo presente no *Bildungsroman*, que, por uma via, tem a formação do herói como um processo para entregá-lo à sociedade e por outra, a preservação da sua individualidade e sensibilidade. Como aponta Michel Zérafra (1974, p. 18), o romance surge como uma arte que "significa o homem de uma maneira explicitamente histórico-social", refletindo as tensões entre indivíduo e sociedade em um mundo em transformação - tensões essas que o Iluminismo ajudou a definir e que o *Bildungsroman* literatizou de forma singular.

A contemporaneidade ressignificou o gênero, expandindo-o para além do jovem homem branco e burguês. O *Bildungsroman*, como a maioria dos tipos de gêneros, está em constante evolução e diferenças existem entre o clássico e o moderno. A linguagem do *Bildungsroman* também migrou para novas plataformas, como a série *Sex Education*, games como *Life is Strange* e até memes que ironizam a "crise dos 30". Essa adaptabilidade prova que a essência do gênero, a busca por sentido em um mundo em mudança, permanece universal. Em Wilhelm Meister como de praxe, existe a ligação do personagem à sociedade sendo este o herói e o exemplo. Já obras modernas como *Ciranda de Pedra*, frequentemente rompem com o final feliz e terminam em ambiguidade ou ruptura, refletindo a crise do indivíduo.

Assim, o *Bildungsroman* revela-se não apenas um gênero literário, mas um instrumento de análise das transformações sociais da Alemanha do século XVIII ao Brasil do século XX. Por fim, o romance de formação sobrevive porque, em um século instável de tantos problemas sociais como o XXI, ele oferece não uma solução, mas um espelho. Seja na literatura, no cinema, em um post viral, a questão motriz ainda nos persegue: o que somos em uma sociedade que nos diz quem devemos ser? Como um herói em um *Bildungsroman* a formação é sempre uma constante.

2.2 Elementos típicos: jornada de autodescoberta e amadurecimento

O conceito de *Bildungsroman* está intrinsecamente ligado às características dos protagonistas, cujas trajetórias refletem uma busca existencial marcada por conflitos internos e externos. Esses personagens, em sua maioria jovens, enfrentam dilemas como a vivência social ambígua, crises de identidade, romances incertos e a tensão entre liberdade individual e normas coletivas. Esses elementos não apenas estruturam a narrativa, mas também materializam o conceito de *Bildung* (formação), entendido como um processo contínuo de autoconhecimento e integração ao mundo.

Como destaca Maas (2000, p. 38), em *Os Anos de Aprendizado*, a *Bildung* atua como um princípio regulador que orienta o protagonista em sua jornada, equilibrando aspirações pessoais com demandas sociais. A obra de Goethe ilustra como a formação universal, que abarca aspectos éticos, profissionais e emocionais, não se restringe ao crescimento individual, mas também simboliza a ascensão da burguesia como classe em busca de legitimidade em uma Europa ainda marcada pela hierarquia feudal.

Assim, um romance de formação dialoga com todas as tensões entre sujeito e as estruturas sociais, culturais e morais de seu tempo. Um exemplo disso é a obra de Goethe, Meister conflitua entre estar indeciso sobre qual caminho irá seguir. Para ele a dúvida está entre permanecer na nobreza, versus migrar para a burguesia, como é demonstrado nesse trecho do livro, "*Hier ist alles berechnet, aber nicht für das Leben; dort ist ein ewiges Strömen, aber ohne Zweck*" ("Aqui [na nobreza] tudo é calculado, mas não para a vida; lá [no teatro] há um fluxo constante, mas sem rumo") (Goethe, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, ed. Editora 34, 2021, p. 250-260)

Ademais, algo de todos os romances de formação é o objetivo de tocar a realidade do leitor, isso sustenta a relevância do gênero ao longo dos séculos. Os *Bildungsroman* como o gênero romance em sua totalidade é uma constante metamorfose não importa a época em que sejam produzidos. Por consequência da aproximação da obra com a realidade da vida do leitor, os romances de formação se ligam ao contexto temporal do leitor reforçando o diálogo com as novas gerações de leitores.

O nascimento dos romances de educação, vindos das páginas de Goethe, atualmente se representam não só em livros físicos, mas também em telas, quadrinhos, animes, mangas, séries e telenovelas. Evidenciando que a essência do romance não está na plataforma que ele é apresentado, mas sim em sua mensagem. As mensagens independentes do meio em que são

consumidas irão mostrar, utilizando-se de suas técnicas, variações de expressões que podem se diferenciar da obra escrita, mas que possuem o mesmo objetivo, para que as interações sejam mantidas e assim cativar os leitores. Essas variações não só devem se preocupar em representar a obra escrita, é preciso focar no uso de técnicas visuais, sonoras nos diálogos e nas atuações. Um exemplo dessa variação são adaptações de romances escritos para filmes e novelas, *Ciranda de Pedra* é uma obra que foi adaptada para novela devido a todo seu conteúdo que instiga o consumidor a acompanhar a obra.

Característica típica a todos os romances de educação é a relação do autodesenvolvimento do personagem. O protagonista diferentemente de vários romances pitorescos não é um ser de futuro definido, seu futuro depende de eventos que ele enfrenta até desenvolver todo seu caráter. Esse amadurecimento é citado por Mikael Bakhtin:

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

A formação do homem, explorada e influenciada por correntes como o Iluminismo tornou o romance de formação um elemento de influência para os consumidores de literatura daquela época. Ainda como um gerador de influência a população, esse subgênero do romance eclodiu frente a várias mudanças sociais da época e, alinhado a isso os romances abordavam valores como a mobilidade social e o empreendedorismo. Por consequência, no início, o protagonista se engaja em buscar atingir o reconhecimento da sociedade e o meio que ele habita.

O autodescobrimento que acontece com os personagens vai o modificando conforme ele vai crescendo e se situando em sociedade. Na obra de Goethe, Wilhelm abandona o teatro, espaço de ilusão artística, para buscar um propósito prático, simbolizando a transição da idealização juvenil para a maturidade burguesa. A receita do gênero é baseada em um jovem que abandona o eixo familiar, enfrenta dificuldades, evolui pelo contato com mentores e assim é preparado para a vida adulta.

A história de vida do jovem Wilhelm Meister, sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal e pelo aperfeiçoamento de suas qualidades inatas, sua relação com as várias esferas da sociedade da época até sua inserção na aristocracia, por meio de um casamento interclasses (*mésalliance*), foram vistos com Morgenstern como o percurso exemplar, como a trajetória arquetípica a ser cumprida pelos filhos da incipiente burguesia alemã em busca de legitimação e reconhecimento político. (Maas, 2000, p. 20)

Em diversas obras, o autodescobrimento vai se correlacionando com os acontecimentos históricos, como em *Ciranda de Pedra* em que a escritora Lygia Fagundes Telles, traz uma família burguesa que vive na época da Ditadura no Brasil. Telles entrega o desafio de Virginia frente a diversos problemas familiares e o seu autodescobrimento vai emergindo conforme ela vivência experiências importantes para a sua vida. Assim como Virgínia em *Ciranda de Pedra*, todos os personagens dos romances de formação terão de amadurecer.

O personagem principal busca sua identidade em toda a obra, refletindo conflitos internos e a interação com o mundo ao redor à transição dos personagens se relaciona com as suas idades e as fases que estão passando na sua vida particular, e essas etapas são como processos. Segundo Maas (2000, pg.27), o conceito de "processo" refere-se a uma sequência de etapas interligadas, direcionadas ao aprimoramento do indivíduo, conduzindo-o à harmonia e ao autoconhecimento, enquanto a noção de formação *Bildung* estabelece um diálogo com a ideia de educação *Erziehung*.

Os romances de formação exploram profundamente o amadurecimento do protagonista, enfatizando como as relações e experiências externas moldam sua identidade. Além de eventos marcantes, são as figuras que orbitam a vida do personagem principal, como mentores sábios, amigos leais, rivais desafiadores e até antagonistas implacáveis, que catalisam transformações decisivas. Cada uma dessas interações contribui de maneira única: os mentores oferecem sabedoria e orientação ética, ajudando o protagonista a discernir caminhos em momentos de incerteza; os amigos representam espelhos emocionais, reforçando laços de solidariedade e expondo vulnerabilidades; já os rivais e inimigos atuam como agentes de conflito, desestabilizando convicções e forçando o personagem a confrontar suas limitações e preconceitos.

Essas dinâmicas não apenas provocam crises existenciais, mas também incentivam reflexões profundas sobre culpa, responsabilidade e autenticidade. Por exemplo, um mentor pode introduzir perspectivas filosóficas que questionam a visão ingênua do protagonista, enquanto um rival competitivo pode revelar sua arrogância ou medo do fracasso. Até mesmo figuras aparentemente negativas, como antagonistas, funcionam como espelhos distorcidos, expondo traços que o protagonista rejeita em si mesmo. Esses encontros são cruciais para romper ilusões e estimular a autoavaliação, conduzindo-o a um processo doloroso, porém necessário, de desconstrução e reconstrução de valores.

Além de todos esses enfrentamentos com os personagens que rodeiam o protagonista e seus desafios particulares que envolvem o autoconhecimento e amadurecimento, existe ainda a mudança geográfica, essa mudança muitas vezes é primordial para a obra. Nos *Bildungsroman*,

isso representa a chegada evolução principal da obra ou mesmo uma nova oportunidade de ter um rumo diferente do qual ele estava tendo. Jürgen Jacobs escreveu sobre as características típicas dos romances de educação. Segundo ele, na história deve ocorrer o afastamento da casa dos pais, a influência de mentores e instituições educacionais, o contato com o mundo das artes, vivências intelectuais e emocionais, a exploração de uma carreira profissional e, em alguns casos, a interação com a esfera pública e política. Essas etapas são elementos recorrentes no processo de amadurecimento retratado nesse tipo de narrativa (Jacobs apud Maas, 200, p.62).

Em muitos casos, o novo ambiente exerce uma influência transformadora no protagonista. Seja uma cidade grande, um país estrangeiro ou um contexto rural, o local traz consigo novos estilos de vida, interações sociais e sistemas de valores. Essas interações desafiadoras podem levar a uma expansão do horizonte do protagonista, questionando preconceitos e moldando sua percepção do mundo e de si mesmo. É nesse processo que ele encontra a oportunidade de reconstruir sua identidade.

Em Wilhelm Meister, o protagonista retorna à nobreza após suas andanças, mas carregando consigo uma visão renovada, que reconcilia idealismo e pragmatismo (Goethe, 2021). Esse movimento circular, partida, jornada e retorno simboliza a integração do indivíduo à sociedade sem anular sua subjetividade, conforme defende Lukács (1963) ao analisar a dialética entre o herói e a totalidade social. A geografia, portanto, não apenas marca etapas da narrativa, mas também articula a tensão entre tradição e modernidade.

Na literatura brasileira, a mudança geográfica adquire nuances específicas. Em *Ciranda de Pedra* (Telles, 2009), Virgínia transita entre São Paulo e o interior, espaços que refletem sua luta entre a liberdade urbana e os laços familiares opressores. A autora utiliza o contraste entre metrópole e província para explorar questões de gênero e classe, mostrando que o deslocamento físico é inseparável da construção identitária em um país marcado por desigualdades (Telles, 2009). Maas (2000, p. 27) destaca que, nesses casos, a geografia atua como "espelho móvel" das etapas do *Bildung*, onde cada ambiente testa valores e reforça a noção de processo contínuo.

O retorno ao local de origem é outro trope comum no *Bildungsroman*. Esse retorno frequentemente simboliza um ciclo completo de aprendizado, permitindo que o personagem veja o velho ambiente com novos olhos. Eles não voltam como as mesmas pessoas que partiram, mas como indivíduos transformados, capazes de reconciliar seu passado com o presente.

2.2 Conflitos internos e externos da personagem principal: o viés psicanalítico

Os romances de formação vão ao encontro do campo da Psicanálise, pois vão direto aos conflitos internos do ser humano, além de mostrar o conflito entre o ser e suas vontades pessoais. Os pensamentos internos e externos e os conflitos que existem entre eles, expressos nesses romances, entram em sintonia com os eventos que ocorrem na sociedade como um todo. Sigmund Freud (1856-1939) fundador da psicanálise, via a literatura como uma aliada na exploração da mente humana. Se a psicanálise busca decifrar os mecanismos do inconsciente humano, a literatura, por sua vez, oferece um campo fértil de representação desses mesmos conflitos psíquicos.

O campo da literatura, especialmente aqueles que são produzidos espelhando o cotidiano humano, constitui um arsenal de possibilidades para a exploração dos comportamentos da sociedade. Crises identitárias, falta de identificação com o ambiente, dúvidas existenciais se amarram à psicanálise. O contraste da vida expressada nos romances, assemelha-se a eventos que são sofridos pela sociedade, a busca constante pelo EU e o conflito pessoal entre ser racional e seguir os desejos da alma. Todos esses temas relacionados ao comportamento humano frente a situações adversas ajudam a entender não só a mente humana, mas também como as relações humanas interferem diretamente na mentalidade do indivíduo.

O ato de escrever, de criar um personagem e relacioná-lo a um contexto e assim construir narrativas, todos os eventos que existem em criar uma obra são um reflexo de uma mente humana por trás disso tudo. Na psicanálise, a interpretação de uma obra é sempre profunda e criteriosa, analisar as diversas faces de uma mesma história envolve entender e encontrar questões que nem mesmo o autor tenha percebido que abordou e ainda assuntos que ele fez questão de deixar implícitos. Freud refletiu a respeito do poder da literatura de refletir quais intenções que transcendem conscientemente pelo autor:

Das duas uma: ou nós fizemos uma verdadeira caricatura de interpretação, imputando a uma obra de arte inofensivas intenções que seu autor nem sequer imaginava mostrando assim mais uma vez como é fácil encontrar aquilo que se procura e de que estamos nós mesmos penetrados [. . . ou então] o romancista pode perfeita mente ignorar esses processos e essas intenções, a ponto de negar de boa-fé que tenha tido conhecimento deles; entretanto, não. encontramos na sua obra nada que não esteja nela. Nós nos abeberamos sem dúvida na mesma fonte, modelamos a mesma massa, cada um com nossos métodos próprios (Freud 1996, p. 239).

Assim como nos primórdios do *Bildung* na obra de Goethe e na contemporaneidade, como os romances de Lygia Fagundes Telles, a formação do sujeito é discutida, sejam suas angústias, sejam suas realizações. Freud, em *O Mal-Estar na Civilização* (1930), argumenta que a cultura exige a renúncia aos instintos, gerando um mal-estar constitutivo. Virgínia, aprisionada entre o desejo de autonomia e a culpa por desafiar as expectativas familiares,

personifica essa tensão: sua "formação" não é apenas uma busca por identidade, mas uma negociação traumática entre o *Id* (desejos primitivos) e o *Superego* (normas internalizadas).

Freud estruturou a personalidade humana em campos, o *id*, *ego* e *superego*, esses conceitos tentam explicar como os comportamentos humanos acontecem. O *Id*, operando totalmente no inconsciente, se relaciona com os desejos mais profundos e proibidos da alma, sendo este regido pelas leis do prazer, faz-se presente desde o dia do nascimento, sendo que essa parte é a energia vital da psique humana. Os desejos primitivos não obedecem a leis morais ou mesmo à realidade. O *Id* é, conforme Freud (1923), o reservatório libidinal de todos os impulsos e desejos iniciais do indivíduo.

O Ego é a parte da mente que media as pulsões do *Id*, ou seja, ele funciona não só como um repressor, mas também, negociador dos instintos humanos. Tudo que é ligado a fortes sentimentos, exageros, vícios, idealizações é o ego que possui a função de controlar, apesar de também vir do inconsciente. Ser um mediador não significa que o Ego irá conter todas as vontades dos desejos primitivos, exemplo disso é um indivíduo viciado em drogas, este tem o *Id* controlando o Ego. O *Id* também se relaciona ao superego - conceito que será abordado logo em seguida- ele é como um supervisor do ego, quando este cede as vontades do *Id* o Superego surge como punidor ao Ego, o indivíduo sente sentimento de culpa, vergonha e ansiedade. Assim como Freud descreve que o ego está distante das paixões:

O ego é aquela parte do id que foi modificada pela influência direta do mundo externo, por intermédio do Pcpt.-Cs.; em certo sentido, é uma extensão da diferenciação de superfície. [...] O ego representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o id, que contém as paixões. [...] É fácil ver que o ego é, primeiro e acima de tudo, um ego corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície."(Freud, S. "O Ego e o Id", 1923, Cap. II)

Ademais, existe outra parte fundamental para o entendimento da mente, como já citado, é o superego. Como defende Freud (1917) o ego não é senhor em sua própria casa, assim é preciso existir um fiscalizador da resistência do ego aos desejos primitivos, esse fiscalizador é chamado de Superego. A função do superego é estabelecer objetivos e padrões, como um filho que deseja ser idêntico ao seu pai, não só isso, mas também ser punidor do ego quando existe a falha em cumprir os seus ideais.

O complexo de Édipo se relaciona diretamente com o conceito Freudiano do superego. A conceituação é baseada na formação da criança onde se conta a partir dos 3 a 5 anos. Nessa fase nota-se o apego ao genitor do sexo oposto e rivalidade com o do sexo semelhante. Isso só se resolve quando a criança teme a punição, internaliza e constitui as proibições e ideais dos seus genitores, transformando-os no Superego. O complexo não só se internaliza com as figuras

paternas, mas também com meios culturais e religiosos pois possuem normas e proibições que se instalam psiquicamente no indivíduo de forma a guiá-lo e reprimi-lo se não as obedecer. Conclui-se que o Superego castiga o Ego com culpa quando falha em seguir esses ideais, como defende Freud o Superego é o herdeiro do Complexo de Édipo (Freud, *O Ego e o Id*, 1923).

Essa dualidade de desejos mentais e da alma da protagonista de *Ciranda de Pedra* é uma amostra dessa dicotomia de comportamentos. Virginia, vive em um ambiente marcado por segredos, repressão e duplicidades. A mãe Laura, adquiriu problemas emocionais e o pai, Natercio, autoritário e conservador, nesse ambiente Virginia fica entre prezar a obediência ao pai e ter uma grande identificação com a mãe, similarmente ao complexo de Édipo. Essa indecisão sobre qual caminho vai priorizar mais uma vez atesta como a racionalidade é uma armadura frágil diante das pulsões que acontecem no meio familiar. O nome, *Ciranda de Pedra*, encabeça como a obra mostra que a família é uma “ciranda” onde as participações dos personagens apesar de importantes não são lineares, segmentando o que Freud afirma que a neurose é o preço da civilização, e a busca pelo EU, é uma dança entre ruínas.

Desse modo, a obra *Ciranda de Pedra* exemplifica a convergência entre o gênero *Bildungsroman* e a psicanálise na representação do sujeito moderno, evidenciando sua fragmentação diante das demandas socioculturais, mas também sua resiliência na busca por uma síntese identitária. Escrita por Lygia Fagundes Telles durante o período do Regime Militar brasileiro, a narrativa transforma o processo de formação da protagonista Virgínia em um ato político implícito - uma ciranda simbólica em que cada movimento representa tanto a herança psíquica das estruturas familiares quanto tentativas de emancipação.

Nessa perspectiva, a trajetória da personagem ilustra o conflito freudiano fundamental entre as exigências do meio social e os desejos individuais. A autora demonstra como, mesmo sob condições opressivas (sejam familiares ou políticas), o sujeito mantém capacidade de agência e resistência psicológica. A obra configura-se, assim, como significativo estudo de caso literário das teorias psicanalíticas sobre a formação do eu, articulando-as com o contexto histórico-social brasileiro da segunda metade do século XX.

Com o passar dos anos, os romances de formação foram se expandindo e ganhando destaque, antes um gênero que abordava predominantemente a temática masculina, mas no século XIX, escritoras como Jane Austen, Charlotte Brontë e George Eliot, iniciaram a expandir o gênero tratando dos desafios da mulher na sociedade daquela época.

Ciranda de Pedra é um exemplo de Romance de Formação nacional. Essa obra data o Brasil na década de 50, nessa época a sociedade brasileira era predominantemente rural e a desigualdade social era evidente. O cenário do livro provavelmente aponta para o Êxodo Rural,

a sociedade começara viver uma dicotomia entre a manutenção de costumes tradicionais ou deixar que as mudanças que proclamavam renovação tomassem destaque.

Lygia publicou o seu livro em um momento desafiador, em 1968, a poucos anos do início do Regime Militar, que se instaurou após o golpe de 1964. Em um ambiente totalmente regrado, onde a supressão da liberdade dos civis, censura e repressão a qualquer coisa que se entendesse como ameaça ao governo era um atestado de morte, Lygia colocou seu primeiro livro em disponibilidade.

3 RELAÇÃO TRAUMA-APRENDIZAGEM EM CIRANDA DE PEDRA, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

3.1. Eventos Traumáticos na Vida da Protagonista: Principais traumas e seus efeitos

Primeiramente, é de se apreciar que quando um evento muda a vida do indivíduo ele se caracteriza de acordo com seu valor. Acontecimentos que carregam o peso de mudar a vida do ser humano podem ser intitulados de traumas. Os traumas acompanham a humanidade ao longo da sua trajetória, mesmo com todas as evoluções nas sociedades modernas, as pessoas continuam tendo que passar por traumas ao longo de suas vidas ou testemunhá-los. Assim como Freud (1920) em seus postulados, o trauma ocorre quando o aparelho psíquico é inundado por estímulos excessivos, que rompem a barreira contra excitações.

Ciranda de Pedra traz consigo os relatos da vida de Virginia. A personagem vive diante de dilemas impactantes a qualquer jovem em formação, porém, alguns eventos na sua vida trazem efeitos colaterais nos seus comportamentos e decisões de vida. Já se destacou nesse trabalho que a obra de Telles é um *Bildungsroman*, por consequência a protagonista encara acontecimentos que constituem oportunidades de crescimento para sua trajetória. Assim, serão analisados esses eventos traumáticos, destacando-se os impactos na vida de Virginia.

Os acontecimentos que definiram a vida de Virginia serão relacionados a trabalhos da psicanálise como por exemplo, os de Freud sobre o trauma. Para isso serão expostos todos os eventos que tentam justificar as ações tomadas por Virginia sob um viés que possam se assemelhar as competências dos estudos sobre o comportamento humano refletindo quais os traumas propuseram uma aprendizagem a Virginia.

A obra *Ciranda de Pedra* inicia com a ida de Virgínia ao quarto de sua mãe enferma. Virginia apresenta inicialmente traços infantis de qualquer adolescente com 12 anos, como entrar no quarto de sua mãe e fechar a porta para que Luciana não adentrasse: “Virginia subiu precipitadamente a escada e trancou-se no quarto. - Abre, menina – Ordenou Luciana do lado de fora.” (Telles 2009, pg. 15)

Mais que um capricho de uma jovem, o ato de fugir simboliza um escape primordial, onde já se presume que o ambiente familiar não seja agradável. Por se trancar, Virginia revela que foge tanto de uma barreira física – a porta do quarto- quanto de um muro psíquico. Luciana representa uma autoridade fraterna ao desempenhar o papel de cuidar da casa como governanta, o que se liga à fuga física. A fuga psíquica da protagonista relaciona-se ao caos em sua família.

No início da obra, observa-se a evolução da personagem de Lygia, que recorre à introspecção em resposta às dificuldades externas, antecipando a “ciranda de pedra” de sua vida afetiva. O livro começa inserindo diálogos que vão dando detalhes sobre a doença de Laura, mãe da protagonista. A ambientação inicial, permeada pela atmosfera opressiva da mansão em decadência, cede gradualmente espaço às vozes das personagens. É através de diálogos fragmentados, sussurros nos corredores e conversas tensas à mesa que o leitor é inserido no núcleo da tragédia familiar. Essas falas, aparentemente casuais, vão tecendo uma rede de indícios que apontam para a gravidade da condição de Laura: uma esquizofrenia que a afasta da realidade e a confina num mundo próprio de angústias e alucinações, deixando suas filhas, especialmente Virgínia, à deriva emocional num lar desestruturado.

Uma criança como Virgínia escutar e vivenciar questões de preconceito e julgamentos contra sua própria mãe revela como ela enfrentou episódios que potencialmente afetou sua psique. Laura, mãe da protagonista, se envolveu com o médico da família, isso provocou a desestruturação da família. A protagonista é ensinada por suas irmãs que sua mãe foi contra um mandamento divino e essa quebra que é o adultério resultou em seus problemas de saúde. Esse fator é explicitado na fala de Virgínia em um diálogo com Luciana a respeito do que Bruna disse sobre sua mãe “Bruna disse que se minha mãe não tivesse se separado do meu pai não estava agora assim doente. Ela acha que é castigo de Deus”. (Telles, 2009 pg. 20)

A traição de Laura a Natércio é o evento potencializador de vários acontecimentos a Virgínia. Nesses acontecimentos podemos citar vários efeitos que se constituem como agravantes dos comportamentos da protagonista. Uma traição nas décadas de 1940 carregava um peso muito banal a quem o praticava, ainda mais em famílias burguesas e mais exacerbado ainda se fosse a mulher que tivesse cometido adultério.

Virgínia está lidando com o fato de que sua mãe tem um forte sentimento por Daniel, o que incomoda ela e suas irmãs. Conforme Lacan, a falha na metáfora paterna deixa "o sujeito à deriva no campo do Outro, sem significante-mestre que organize seu desejo" (Lacan 1958 pg. 217), explicando a crise identitária de Virgínia. Em contraste Natércio era visto como um chefe de família exemplar, era um homem de sucesso e provia tudo para família, essa visão é passada a Virgínia e ela não compreende o motivo da decisão de Laura isso fica explícito nesse trecho:

Virgínia afundou o rosto nos vestidos dependurados. Havia neles o resquício melancólico de um perfume doce. Apanhou a caixinha. Era prateada e trazia na tampa uma inscrição, À Laura, oferece Natércio. Eis aí. Tudo de melhor que ainda restava tinha vindo dele. Mas se o pai lhe dera tudo, por que, meu Deus, por que então ela o deixara? Lançou em torno um olhar desolado, nunca o quarto azul lhe parecera tão miserável. Abriu a caixa. Enrodilhado na almofada de veludo, o colar de pérolas. (Telles, 2009 pg. 34)

Já os sentimentos de Laura por Daniel são incompreendidos por suas filhas e Virginia acaba tendo uma visão parecida, por consequência no início ela não vê significado no amor de Laura a Daniel. O amor de Laura é sempre declarado por suas falas e lembranças como se comprova quando ela parece sentir uma epifania de amor por Daniel:

— Ele me olhou. Então vi minha beleza refletida nos olhos dele. Havia na festa tanta gente, tanto espelho, tanto lustre! Mas só nós dois vivos, tudo o mais era tão falso, tão vazio, sem sentido como papelão pintado... Só nós dois vivendo. Nos espelhos, nos lustres, em toda parte eu via o reflexo dos meus cabelos brilhando, como eles estavam brilhantes... Não nos separamos mais. Amanhecia quando ele apertou minha mão e antes mesmo de ouvir sua voz já sabia o que ele ia dizer: Laura, eu te amo. Às vezes penso que ele nem me disse nada, Laura, eu te amo, eu te amo, eu te amo... (Telles, 2009 pg. 34)

Em um momento sua insatisfação com as amostras de admiração de Laura por Daniel fica escancarada, primeiramente por Virginia ouvir como sua mãe traiu aquele que ela acreditava ser seu pai e, por conseguinte, por como ela está sofrendo com alguns delírios que sua doença ocasional. A personagem matriarcal ama unicamente Daniel, pois ele deu a ela vontade de viver. O amor restaura a identidade de Laura, fazendo-a sentir-se viva em uma festa de aparências.

O abandono da família por parte da sua mãe cria estigmas entre eles, a dúvida sobre a sua imagem materna, ruptura da família nuclear, solidão e isolamento familiar, identificação obsessiva com seu pai. Esses fatores trazem consigo consequências que a protagonista não pode controlar.

O sentimento de culpa e responsabilização infantil, esses dois elementos causaram marcas na protagonista. Virginia por ouvir que as irmãs associavam a doença a castigo de Deus, se via em uma reflexão crítica sobre o que ela acreditava. Como menina possivelmente internalizou dúvidas a respeito dos sentimentos que tinha por Laura. A responsabilização sentida por a personagem se entrelaça por ela sentir sentimentos pela mãe, o que era contraditório a vistas dos outros, Virginia ficou entre amar e odiar sua própria progenitora.

Além do impacto direto da traição, Virgínia é submetida ao trauma constante da doença mental de Laura. Essa exposição contínua a esse problema gera em Virginia uma profunda insegurança. Freud (1926, p 168) assinala que "a angústia traumática emerge da desproteção frente a um perigo que não pode ser dominado", condição agravada pelo Real lacaniano da loucura materna - "o inassimilável que perturba a ordem simbólica" (Lacan, 1955-56, p. 53). A atmosfera opressiva da família é permeada pelas crises da esquizofrenia de Laura, como revela esse diálogo com Virginia:

Laura riu inclinando a cabeça para o peito, mas quando ergueu novamente o rosto tinha uma expressão desamparada. Torceu as mãos: "Meu amor, você prometeu! O sanatório, não, você prometeu, diga que me ama e que vai ficar comigo, diga!", suplicara com voz quente de paixão. "Decerto me confundiu com tio Daniel", pensou

Virgínia recolocando o porta-retrato na mesa. “Mas por que com ele? Por quê?” Encolheu os ombros. Os loucos têm umas coisas, nunca se sabe. (Telles, 2009 pg. 59)

Essa exposição contínua à loucura e ao descontrole da figura materna gera em Virgínia uma profunda insegurança e abandono emocional. A mãe, embora fisicamente presente, está mentalmente inacessível, mergulhada em um mundo de alucinações. Para uma criança em formação como Virgínia, este ambiente é instável e incompreensível.

Seguidamente a esses traumas, durante o crescimento da personagem, também, identifica-se os traumas de auto aversão e conflito de identidade. O ambiente fragmentado e tenso de sua família dá à luz a um fruto indesejado, o sentimento de aversão contra si mesmo, é uma experiência emocional profundamente enraizada, na qual o indivíduo se vê dominado por sentimentos de inadequação, repulsa ou desgosto em relação a si próprio.

A família com traços burgueses, agora separada, cria uma dicotomia entre a pobreza e a riqueza. Virginia se compara constantemente, vê as poses os comportamentos os ideais de beleza e virtude de suas irmãs bem como os status que elas carregam e idealiza motivações inatingíveis para ela. A sequela da comparação é uma autoimagem depreciativa como se nota na obra *Ciranda de Pedra*:

— Acho tão bonito cachos! Deve ser bom pentear o cabelo de Otávia, passar a mão nele. — Nem com papelote... — E cada vez ela está mais parecida com sua mãe, vai crescer igual à sua mãe. Já Bruna saiu parecida com doutor Natércio, mas Otávia é completamente diferente de vocês duas. Tão delicada, parece porcelana. (Telles, 2009 pg. 19)

Com as constantes comparações nota-se que a protagonista busca uma identidade, uma característica, uma semelhança com seus progenitores e por conta de pensamentos negativos ela se deprecia. O ódio do próprio reflexo representa também é um evento que simboliza a rejeição de sua herança física (cabelos lisos, traços morenos), associada à figura materna "culpada" e à empregada Luciana (negra e marginalizada). Conforme Lacan (1949), essa rejeição revela uma fratura no estágio do espelho, onde "o eu [moi] constitui-se numa linha de ficção que sempre será mais irredutível ao desenvolvimento do sujeito", impedindo a constituição de uma identidade coesa. Isso dá uma amostra do status mental da criação de Telles e seguinte trecho aporta isso: “baixando os olhos ao passar diante do espelho do armário. Tinha vontade de esmurrar aquela sua figura espichada, de cabelos pretos e escorridos, iguais aos da bruxa de pano que Margarida comprara na feira” (Telles, 2009 pg. 18).

A auto aversão é frequentemente associada à internalização de críticas, sejam elas reais ou percebidas. Indivíduos que sofrem de auto aversão tendem a ser excessivamente autocríticos e podem apresentar dificuldades em aceitar elogios ou reconhecer suas próprias conquistas.

Eles frequentemente se comparam de forma negativa aos outros, reforçando um ciclo de autodepreciação.

Virginia enfrenta um conflito de identidade em *Ciranda de Pedra*, sem saber o que representa, quem é ou qual é o seu lugar. Fugindo até da ordem cronológica da obra o episódio que mais deslocou a protagonista de sua identidade foi a descoberta de sua real paternidade. A complexa vida familiar de Virginia é ainda mais complicada pela descoberta de que Daniel é seu pai. Durante sua história ela se comparou a Natércio, buscou seu aconchego e tentou ajudar seu pai, sem perceber ao descobrir que era fruto do outro relacionamento de sua mãe ela vê que tudo aquilo era em vão. Essa questão se associa ao complexo de Édipo, onde Freud destaca o desejo inconsciente da criança por atenção e afeto do genitor do sexo oposto, acompanhado por sentimentos de rivalidade em relação ao genitor do mesmo sexo. Em *Ciranda de Pedra* a identificação de Virginia com Natércio são identificações desse fenômeno proposto por Freud e frustração por saber sua real paternidade intensifica a perda de identidade que ela enfrenta.

Essa complexa vida familiar, marcada por lacunas e segredos, reflete a inquietação de uma personagem que sequer sabe qual papel desempenha no mundo. Virgínia, constantemente em busca de um lugar onde se encaixar, se vê perdida entre o desejo de ser acolhida e a necessidade de se reconhecer como sujeito autêntico, livre das imposições e dos modelos que lhe foram impostos. Ao se comparar a Natércio, ela tenta medir e, quem sabe, superar aquilo que sente ser sua própria insuficiência, um espelho distorcido onde o reflexo indicado pelas relações familiares não coincide com a sua própria essência.

A descoberta de sua real paternidade, feita de forma abrupta e fragmentada, intensifica esse conflito. Freud (1914) apresenta este quadro como uma ferida narcísica, onde a idealização paterna desmorona frente à realidade do objeto perdido (Natércio), gerando luto patológico. Por desvelar a ilusão de que o afeto e o consolo que buscava em Daniel poderiam ser alcançados dentro de uma lógica familiar tradicional que, na verdade, nunca a contemplou de forma plena. Em uma conversa Luciana confronta Virgínia e revela que Daniel é seu pai biológico e todo esse evento carrega um peso melancólico para Virginia. Segue o momento exato:

— Daniel é seu pai. Ele é seu pai. — Fez uma pausa. Sorria ainda. — Uma vez você me perguntou por que doutor Natércio deixou você morando com os dois. Eu disse que era por ser a caçula, que foi por isso, mas não foi esse o motivo, minha queridinha. Você é filha dele, entendeu agora? Primeiro, eu só desconfiava. Agora tenho certeza. Daniel é seu pai.

— Mentira! Mentira! — rebateu Virginia entre os dentes. [...]

— Mentira? — Luciana já não sorria. Aproximou-se mais e tocou-lhe o queixo.

— Você é a cara dele. Tem até os mesmos gestos, o mesmo jeito de andar assim na ponta dos pés [...] Ele também entrelaçava os dedos assim mesmo. [...]

— Se eu te encontrasse em qualquer parte da terra, diria logo, olha a filha de Daniel." (Telles, 2009 pg. 88)

Isso fez com que a personagem questionasse seu papel na sociedade, considerando que sua reação foi rejeitar a ideia de que Natercio não era seu pai. Daniel existia para Virginia e até mesmo estabelecia um vínculo com ela. Esse fleches de amostras de sentimentos foram se encaixando na memória de Virginia a ponto de ela ir concluindo e internalizando de que em todo aquele tempo Daniel era seu pai.

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

A morte de Daniel, revelada imediatamente após a descoberta da paternidade, converte-se em um trauma cumulativo que aprofunda o desamparo existencial de Virgínia. O suicídio do pai biológico – ato que ela interpreta como abandono definitivo – corrói sua capacidade de confiar em vínculos afetivos. Esse evento não apenas a priva da possibilidade de reconstruir uma relação com Daniel, mas também a lança em um vazio simbólico, onde a figura paterna, já instável, dissolve-se em definitivo. A fala de Luciana, “A bala entrou por um ouvido e saiu pelo outro” (Telles, 2009 pg. 90), fala essa repetida com constância na obra, ecoa como uma metáfora da violência psíquica que atravessa sua identidade, reforçando o que Freud denomina “repetição do trauma”: a impossibilidade de elaborar o luto a condena a reviver a perda em padrões relacionais futuros.

Essa descoberta, anunciada de forma abrupta por Luciana, rompe o sistema ilusório de proteção e apoio que Virgínia associava a seu pai e às relações familiares tradicionais. A afirmação, “Daniel é seu pai. Ele é seu pai” (Telles, 2009, p. 87), não só marca o fim de uma falsa segurança, mas também exige que Virgínia reconfigure sua visão de si mesma à luz de uma verdade que sempre esteve oculta. Essa dinâmica evidencia o conflito entre o desejo de pertencimento e a necessidade de afirmar uma identidade autêntica, livre das imposições e das expectativas herdadas da própria família.

A decisão de tornar-se interna em um colégio de freiras, após a rejeição de Natercio, configura uma autoexclusão institucionalizada que reflete sua internalização do desamparo. Longe de ser uma fuga, essa escolha é um ato de autopunição inconsciente, onde Virgínia recria o ambiente opressivo do qual tentara escapar. O rigor claustral e a frieza das freiras espelham a frieza paterna, enquanto a ausência de afeto familiar é substituída pela ascese religiosa. Nesse espaço, como aponta Lacan, o sujeito busca um “*Grande Outro*” (Deus, a autoridade eclesial) para preencher a falta deixada pelas figuras parentais falhas, projeto que fracassa quando sua fé

se esvai ao atirar a Bíblia pela janela, gesto simbólico de ruptura com a ordem divina que justificara seus sofrimentos.

Na vida adulta, os relacionamentos de Virgínia com Afonso e Conrado revelam a compulsão à repetição de dinâmicas afetivas tóxicas. Em Afonso, revive a rejeição parental através do desejo não correspondido e da redução a objeto "me quer para amante, não para esposa"(Telles, 2009 pg. 138). Em Conrado, repete a idealização inatingível dirigida a Daniel, transformando-o em um "objeto sublime" (Lacan) cuja inacessibilidade a condena à frustração. Ambos os vínculos ecoam o trauma primário: a incapacidade de ser amada por inteiro, reflexo da rejeição de Natércio e da morte precoce de Daniel. Sua atração por homens vinculados às irmãs (Afonso, casado com Bruna; Conrado, ligado a Otávia) expõe ainda um desejo inconsciente de usurpar o lugar das irmãs no afeto alheio – tentativa falha de reparar a exclusão familiar.

A descoberta da paternidade desencadeia uma fratura identitária irreparável. Virgínia, que se percebe como "não se parecer com ninguém" (Telles, 2009 pg. 70), encarna o que Freud chamou de "estranheza do eu" (das *Unheimliche*): o familiar (sua semelhança com Daniel) torna-se estranho e ameaçador. Essa angústia manifesta-se em episódios dissociativos, como quando observa samambaias transformarem-se em "narizes aduncos, cabeleiras eriçadas" (Telles, 2009 pg. 74) alucinações que simbolizam a invasão do real traumático em sua percepção. A dúvida sobre sua legitimidade social "filha do adultério" a condena a um lugar marginal, onde mesmo o sobrenome "Moreira" carrega a ambiguidade de uma herança negada.

Virgínia desenvolve uma somatização do sofrimento psíquico que se expressa em gestos autodestrutivos: roer unhas até sangrar, esconder-se sob cobertores, negar-se a comer. Tais atos configuram o que Freud define como "pulsão de morte" uma agressão internalizada que transforma o corpo em palco do conflito. Seu ódio ao próprio reflexo "Tinha vontade de esmurrar aquela sua figura espichada"(Telles 2009 pg. 18) essa fala de Virgínia revela a internalização da rejeição materna e paterna. A recusa em ocupar espaço no mundo materializa-se na postura física "andar na ponta dos pés" (Telles 2009 pg. 88), sintoma de sua tentativa patológica de tornar-se invisível, estratégia falida de autopreservação em um ambiente onde sua existência é constantemente invalidada.

A culpa e a autopunição permearam a mente Virgínia, mais uma vez esse ocorrido a deixa marcada psicologicamente. A indiferença de como os outros familiares a tratavam, intensificou suas incertezas sobre a sua importância no meio, até mesmo em um ambiente de diversão sua presença não era valorada como é mostrado nesse trecho:

Mas eu detesto jogar”, murmurou ela, cruzando os braços. Sentira o alívio com que aceitaram essa desculpa. E a partida começou em meio de zombarias e risos. A princípio ela afetara uma calma absoluta, o olhar vagando distraidamente por entre as pedrinhas coloridas que se cruzavam no tabuleiro. Mas ninguém tomou conhecimento da sua indiferença. Sentindo-se então completamente esquecida, resolveu vingar-se através de uma violência. E acontecera aquilo: de um salto, aproximou-se da mesa, agarrou o tabuleiro e sacudiu-o brutalmente. (Telles, 2009 pg. 80)

A protagonista por não compreender seu próprio papel no mundo fica à mercê dos julgamentos e opiniões dos personagens que a veem como um fruto de um pecado imperdoável. Dessa forma a autopunição leva a ao ser a se martirizar por acontecimento que ele não compreende ou está refém de narrativas que influenciam na vida do indivíduo Lacan (1997) intitula isso de alienação subjetiva.

Em *O mal-estar na civilização* (1930), Freud analisa como a cultura impõe restrições aos impulsos humanos, resultando em culpa e sofrimento psicológico. A culpa surge como efeito do embate do ego e superego, sendo esse último o que instaura as exigências morais e sociais. Autopunição é a satisfação inconsciente da agressão voltada contra si, frequentemente ligada à necessidade de expiação. Freud afirma que a culpa pode ser inconsciente, ou seja, o sujeito não sabe por que se sente mal, mas carrega um sentimento difuso de inadequação. Essa culpa molda comportamentos, escolhas e até sintomas neuróticos, influenciando a forma como o sujeito se percebe e se apresenta ao mundo.

Respectivamente atrelado aos outros efeitos, o isolamento e a despersonalização são evidentes em seus comportamentos e atitudes. Virginia entra no dilema do qual não esperava. Antes vivia com Laura e Daniel, após ser enviada a casa que ela tanto a desejara e se vê desanimada, visto que o ambiente da casa de luxo esconde dela o toxico relacionamento familiar que ali existe.

No trecho “Queria ficar interna num colégio [...] não quero morar aqui” (Telles 2009 pg. 95), a protagonista expressa um desejo de confinamento voluntário como tentativa de se afastar de um ambiente familiar hostil e opressor. Segundo Freud (1974), o trauma pode desencadear mecanismos de defesa como a renúncia ao mundo externo, sendo o isolamento uma estratégia de preservação do ego diante da angústia.

O segundo trecho “Ficou a contar as florinhas azuis [...] respirava de boca aberta” (Telles 2009 pg. 56) aponta para um estado dissociativo, uma forma de desligamento psíquico frente a uma situação insuportável (o jantar com o pai). Freud (1976) compreende essa atitude como uma retirada libidinal do mundo externo, uma tentativa de evitar o desprazer por meio da regressão. Lacan, por sua vez, interpreta esse tipo de atitude como um esbarrão no real, aquilo que não pode ser simbolizado e que provoca um curto-circuito na cadeia significante (Lacan,

1985). A repetição do ato mecânico, contar flores, respirar de boca aberta, configura uma fixação no imaginário, evitando o colapso completo da experiência.

Por fim, no trecho “Ficaria assim, sozinha debaixo da boca do sino” (Telles 2009 pg. 95), nota-se um enclausuramento simbólico, que representa a cristalização do trauma na psique da personagem. Freud (1974) assinala que o sujeito traumatizado tende a reencenar simbolicamente a cena traumática, como forma de elaborar ou repetir o evento. Em Lacan (1997), esse retorno é lido como repetição do gozo traumático, uma estrutura circular em que o sofrimento se torna uma forma de consistência subjetiva. O “sino” funciona como metáfora do significante mestre que organiza e aprisiona Virginia em uma narrativa de dor.

Todos esses traumas sofridos por Virginia levantam questionamentos a respeito da psique humana. Acontecimentos que marcam a vida do personagem produzem nele a possibilidade de uma reação. Telles ao escrever seu romance de formação, enfatizou também que os traumas abrem portas para uma aprendizagem. O fenômeno que chamamos de trauma-aprendizagem será analisado agora sobre o crescimento pessoal que a protagonista enfrentou.

3.2 Crescimento Pessoal Através do Trauma: Superação e aprendizado

Os aprendizados de Virginia foram moldados por diversas experiências ao longo de sua vida. A rejeição familiar, o adultério da mãe, seu enfrentamento com a loucura materna, o luto pela perda da mãe, a desigualdade financeira entre a casa de Daniel e de Natercio, a desconexão com elementos familiares, a escolha de se autoexcluir indo para o internato, a descoberta da verdadeira paternidade e a perda do pai biológico trouxeram lições que serão exploradas neste trabalho. Assim em *Ciranda de Pedra*, Lygia Fagundes Telles constrói uma narrativa em que o trauma não é apenas sofrimento, mas também possibilidade de crescimento.

Virginia enfrenta uma saga de desestabilizações que, paradoxalmente, funcionam como catalisadores de maturação psíquica. Seu percurso ilustra a tese psicanalítica de que o trauma, ao romper a homeostase do ego, obriga o sujeito a reconstruir-se simbolicamente (Freud, 1920; Lacan, 1955-56). Os eventos listados não são meros sofrimentos, mas estruturadores de uma epistemologia do *self*.

Palavras, sons, imagens, olfato e paladar podem retomar e relembrar o indivíduo de momentos específicos da vida. Esses fleches de acontecimentos passados estão guardados no inconsciente e são reativados quando encontram algo que invoque aquele episódio. Como Wolynn (2023) observou a respeito de como Freud e Jung viam que os desafios da vida são pré-

bloqueados, suprimidos ou reprimidos não só nas declarações do indivíduo, mas também nos gestos e comportamentos dos pacientes.

A protagonista de Telles cresce em meio a sua “ciranda de pedra” e depois de vários traumas ela encara a vida de uma forma diferente. O modo de encarar os seus amigos e parentes bem como instituições – como foi no caso do internato e da religião- muda após ela passar por uma mudança geográfica de si mesma. Virginia aprende que laços sanguíneos não garantem afeto ou acolhimento, ao compararmos com o trauma da rejeição familiar ela entende que sair desse ambiente lhe trará melhoras.

A disparidade entre as condições de vida entre a casa de Daniel e Natércio assim como as posses das irmãs de Virginia, fazem com que ela não se sinta bem com seu ambiente. Essa diferença não só econômica, mas também entre classes, gera dúvidas na personagem pôr na infância ela entender e ser ensinada que seu pai biológico era Natércio. Nisso a protagonista foi excluída da própria família vê que seu direito de usufruto dessas condições de vida é totalmente negado. Virginia observa: "Tudo de melhor que ainda restava tinha vindo dele [Natércio]" (Telles 2009, pg. 34), mas a riqueza é uma casca vazia que mascara a pobreza afetiva. Nesse contexto, sobre a dificuldade em se estabelecer em um lugar com indiferenças Baumann Zygmunt (2001) se posiciona:

A capacidade de conviver com a diferença, sem falar na capacidade de gostar dessa vida e beneficiar-se dela, não é fácil de adquirir e não se faz sozinha. Essa capacidade é uma arte que, como toda arte, requer estudo e exercício. A incapacidade de enfrentar a pluralidade de seres humanos e a ambivalência de todas as decisões classificatórias, ao contrário, se autoperpetuam e reforçam: quanto mais eficazes a tendência à homogeneidade e o esforço para eliminar a diferença, tanto mais difícil sentir-se à vontade em presença de estranhos, tanto mais ameaçadora a diferença e tanto mais a intensa a ansiedade que ela gera. (Zygmunt 2001, p. 123).

Ela vê nesse contexto que precisa sair da transitoriedade desses dois lugares, visto que a boa condição da sua família é usada como uma contenção da sua liberdade. A lição é ácida: a família é uma fantasia que aprisiona; existir exige desligar-se de vínculos mortos. Essa busca por realização, autonomia é semelhante ao conceito do Id, que para Freud (1923) é a busca de satisfação imediata. O fato de não se encontrar na casa de Daniel e posteriormente de Natércio diz respeito ao Id enfrentando pressão.

A ida ao internato, mesmo constituindo uma fuga e autoexclusão, possibilitou a ela outra perspectiva de vínculos familiares e sociais. Logo depois ela passa ter uma atitude crítica diferentemente da jovem criança que antes tudo só ouvia ela passou a agir como fica exposto no trecho: “Você deve se lembrar de que nas vésperas da minha ida para o colégio, a Bíblia de Bruna foi encontrada debaixo do cipreste, meio enterrada na lama. Fui eu quem a atirou pela janela, acho que Bruna nunca duvidou disso.” (Telles, 2009, p. 133)

Algo simbólico, pois a bíblia regia tudo no casarão de Natercio. Esse episódio é um prenúncio de reação e de crescimento pessoal em relação à rejeição de sistema e à criticidade a controles que justificam o sofrimento (Lacan, 1955-1956/1995).

Esse ato de mudar-se para uma escola de freiras a constitui de modo a intensificar a formação do seu *Self*. No início, ao passar da casa de Daniel para a de Natercio, ela achava que estava assim progredindo e saindo para um ambiente que lhe daria satisfação, porém ela se vê em um lugar muito enraizado e deprimido. Por consequência, ela entende a fragilidade da família, obtendo o que Bosi (2013) afirmou que a "família" é uma construção frágil, sustentada por interesses e aparências, não por vínculos genuínos. Ao romper com esse segundo lugar e ir ao terceiro -internato- bem como já foi citado o fato de jogar a bíblia pela janela, representa a constituição de um novo *self*.

Esse isolamento é um "recalque espacial" que permite ao ego reorganizar-se frente a estímulos insuportáveis Freud (1920). No internato ela aprende que lá também existem meios de controles, mas que existem falhas consideráveis como por exemplo a fé exagerada e falta da prática dessa fé, no capítulo IV sua atitude crítica fica declarada:

— Não me fale no colégio. A melhor maneira para seguir não acreditando em nada é nos cercarmos de padres e freiras que acreditam demais. Creio, sim, na sobrevivência da alma, mas isto porque sinto os meus mortos em redor. Eles continuam embora nenhuma força consiga governá-los. Mortos e vivos, estão todos por aí completamente soltos. E a confusão é geral. (Telles, 2009 pg. 134)

A mudança espacial trouxe a ela uma nova visão, mas não uma conquista. Na sua "ciranda de pedra", Virginia percebe que ela não se encaixa em lugar nenhum. Essa percepção a faz ter uma noção de si mesma, um encontro com suas próprias convicções, onde ela passa a ser ela mesma em sua ciranda. Como observa Foucault (1975) sobre espaços disciplinares, ela denuncia que o internato não cura, mas *administra corpos indóceis*. Sua resistência é a lição suprema do abandono: ninguém a salvará, exceto ela mesma.

A esquizofrenia de Laura expõe Virginia ao Real lacaniano, o inominável que rompe a ordem simbólica (Lacan, 1955-56). Diálogos como "Decerto me confundiu com tio Da" (Telles, 2009, p. 59) mostram a fratura entre realidade e delírio, gerando *Hilflosigkeit* (desamparo freudiano), estado em que o ego é inundado por estímulos insuportáveis (Freud, 1926). Após a morte de Laura, Virginia não elabora o luto, mas introjeta a mãe como objeto de ódio: "Tinha vontade de esmurrar aquela sua figura espichada" (Telles 2009, pg. 18). Freud (1917) define este fenômeno como melancolia: o ego identifica-se com o objeto perdido, tornando-se alvo de sua própria agressão. As lições a serem apreendidas aqui são duas: cuidar não é sinônimo de

curar, a impotência frente à loucura evidencia os limites do controle; o luto patológico é a expressão de um amor irrealizável.

A revelação, "Daniel é seu pai. Ele é seu pai" (Telles 2009, pg. 88), desencadeia uma fratura no estádio do espelho (Lacan, 1949). Virginia, que se via como "não se parecer com ninguém" (Telles 2009, pg. 70), descobre que sua imagem está diretamente ligada as características Daniel, o que vai contra todo o seu percurso de pertencimento, visto que lutou para agradar Natercio e buscar sua aprovação e Daniel era subjugado e desmerecido como um agente causador de todos os seus problemas. Freud associa isso à ferida narcísica (Freud, 1914): o Ideal do Eu desaba quando a verdade biológica colapsa a ficção edípica. Ao montar o quebra-cabeça, "Cenas e frases, gestos e olhares — tudo foi se acumulando [...] O quadro estava perfeito" (Telles 2009, pg. 89), ela não encontra paz, mas a aceitação do furo no simbólico. Aprendizado: identidade não é uma dádiva; é uma ruína a ser reconstruída.

O suicídio de Daniel, "A bala entrou por um ouvido e saiu pelo outro" (Telles 2009, pg. 90) é o trauma cumulativo (Freud, 1920) que reativa todas as angústias de abandono. Lacan vê no suicídio um ato falho do Real (Lacan, 1973): um furo no simbólico que exige reinvenção. Virginia, então, abandona a busca por figuras paternas substitutas (Afonso, Conrado) e compreende que sua salvação está em si mesma. Cyrulnik (2021) definirá isso como resiliência incorporada: transformar ruína em arte. Aprendizado: a morte não é o fim; é o convite a dançar sobre o abismo.

As perdas que Virginia enfrentou foram em âmbitos físico (morte) e simbólico (exclusão), como o luto pela mãe primeiro para a loucura e segundo para a morte biológica, Daniel seu verdadeiro pai para o suicídio e seus familiares incluído aquele que acreditara ser seu pai (Natercio) para uma morte simbólica devido ao seu afastamento. Essas perdas representaram dores para a personagem, mas também houve pontos de amadurecimento. Virginia no começo se vê lutando para ser aceita por todos na primeira parte da obra, essa inclusão forçada se torna um evento difícil para sua infância. Na segunda parte a falta dessas pessoas já não causa mais nada a protagonista, isso é resultante dos lutos sofridos e aplicados por ela.

A aprendizagem após esses lutos se torna, de fato, positivo para a personagem. Antes personagens para ela centrais e importante para sua vida devido a ela internalizar que eram da sua família acabam se tornando sem identidade para ela. A metáfora da "ciranda de pedra" se faz presente nesse contexto no seguinte trecho:

Deteve o olhar na ciranda de anões — anões ou duendes? — que brincavam de mãos dadas. No centro da roda, a fonte. Não podia ver o filete d'água, adivinhou-o apenas

a correr, débil, mas constante por entre as pedras cobertas de musgo. Desapontou-se. Seria melhor acreditar que também a fonte já não existia (Telles, 2009, p. 113).

Apreende-se que, nesse momento, Virginia já não se importa com quem ou com lugar, se a dúvida entre anões e duendes explica que, para ela, não importa mais o lugar que eles ocupam. A morte desse ambiente e das pessoas lhe dá a oportunidade de crescimento pessoal, assim ela aprende que os ignorar resulta em superação. A aprendizagem e a superação, portanto, implicam não apenas no abandono de influências externas, mas também na redefinição de seu superego, agora orientado por suas convicções individuais.

Todos esses crescimentos e aprendizados reforçaram a personalidade e formação de Virginia. Os aprendizados após os traumas foram de extrema importância para Virginia no decorrer da história, provando assim que, apesar de acontecimentos fortes e até mesmo prejudiciais a qualquer indivíduo, os traumas geram aprendizados reais. Porém, ainda será destacado como Virginia ficou após todos esses ocorridos.

3.3 Transformação Final: Aprendizados e mudanças na protagonista

A jornada de Virginia em *Ciranda de Pedra* culmina em uma transformação psicológica e existencial profundamente ancorada na superação traumática. Sua evolução ilustra a tese central da obra: o trauma, embora devastador, opera como catalisador para a reconstrução identitária e autonomia subjetiva. Se antes vimos o processo da mudança, agora o foco está nos pós-aprendizados. Este tópico sintetiza os aprendizados decorrentes de suas experiências, analisando como eles reconfiguram sua personalidade, com embasamento nas teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, além de aportes da sociologia (Baumann, Foucault) e estudos sobre resiliência (Cyrułnik).

Virginia internaliza que laços sanguíneos não equivalem a afeto ou pertencimento. Sua idealização inicial de Natércio "Tudo de melhor [...] tinha vindo dele", (Telles 2009, pg. 34) desmorona frente à rejeição paterna e à descoberta da paternidade biológica (Daniel). Essa desilusão alinha-se à concepção de Bosi (2013) de que a família é uma "construção frágil, sustentada por aparências". A exclusão do núcleo burguês de Natércio ensina-lhe que a família pode ser uma "fantasia que aprisiona", levando-a a romper com vínculos mortificantes. Assim Virginia abandona a busca por validação familiar. No final da obra, ela não mais se submete aos julgamentos das irmãs ou à hipocrisia do ambiente doméstico, simbolizado pelo ato de atirar a Bíblia pela janela (Telles 2009, pg. 95) gesto lacaniano de ruptura com o "Grande Outro"

(Deus, a autoridade) que justificava sofrimentos. Concretizando que ela agora vive para ela mesma.

A descoberta da paternidade "Daniel é seu pai" (Telles 2009 pg. 88) gera uma fratura no "estádio do espelho" (Lacan, 1949), onde Virginia se vê como "não se parecer com ninguém" (pg. 70). Inicialmente, isso intensifica sua autoaversão "Tinha vontade de esmurrar aquela sua figura", (Telles 2009, pg. 18), mas gradualmente ela aceita o "furo no simbólico" (Lacan, 1955-56). Freud (1914) associa esse processo a uma "ferida narcísica", onde o colapso de ideais força a reelaboração do eu. A personagem substitui a busca por semelhanças parentais pela aceitação do hibridismo identitário. Ela compreende, como propõe Lacan (1973), que "identidade não é uma dádiva; é uma ruína a ser reconstruída". Sua nova subjetividade emerge na metáfora final da ciranda: "os anões ou duendes" (Telles 2009, pg. 113) representam a ambiguidade que ela abraça, sem mais exigir categorizações rígidas como acontecia a priori.

Seus relacionamentos tóxicos com Afonso e Conrado reproduziam dinâmicas edípicas: Afonso, como objeto de desejo inalcançável, ecoava a rejeição de Natércio; Conrado, idealização de Daniel, refletia a "sublimação do objeto perdido" (Lacan). Esse reflexo de semelhanças que lembram Virginia de episódios se liga ao que Freud (1920) explica que esses padrões funcionam como "repetição do trauma", onde o sujeito revive inconscientemente feridas para dominá-las. Virginia rompe com a compulsão ao reconhecer que "não pode ser amada por inteiro" (Telles 2009, pg. 07) nessas estruturas. Ela rejeita o papel de amante "me quer para amante, não para esposa" (Telles 2009, pg. 138) e, no desfecho, afasta-se de figuras substitutivas, materializando o que Cyrulnik (2021) chama de "resiliência incorporada": transformar ruína em arte.

A morte de Laura e o suicídio de Daniel a condenavam à "melancolia freudiana" (1917), estado em que o ego, identificado com o objeto perdido, vira alvo de sua própria agressão. Seus gestos autodestrutivos (roer unhas, isolamento) eram expressões da "pulsão de morte" (Freud, 1920). Ela assim, transcende a autopunição. Ao final, ela não introjeta mais as figuras parentais como objetos de ódio.

O título da obra transfere uma simbologia atrelada aos acontecimentos na obra. A imagem das estatuas de anões no jardim, estagnados de mãos dadas ligados pelo concreto, apresenta uma formação rígida difícil de ser penetrada, consequentemente a protagonista se sente excluída e fora da ciranda. O título revela a sensação de estar entre o pertencimento e exclusão, a vontade de estar e sentir que não possível. Freud (1917) distinguiria essa passagem de "melancolia" para "luto": o primeiro aprisiona; o segundo liberta. Ao encontrar um novo

equilíbrio entre o id e o ego, ela transcende a exclusão inicial e reconstrói sua identidade a partir de uma reconciliação interna, mais madura e autônoma.

Sua ida ao internato, inicialmente uma "autoexclusão institucionalizada" (p. 6), transforma-se em espaço de desconstrução. Foucault (1975) vê nesses espaços "disciplinares" mecanismos de controle, mas Virginia os subverte ao denunciar a fé dogmática: "A melhor maneira para seguir não acreditando em nada é nos cercarmos de padres [...] que acreditam demais" (Telles 2009, pg. 134). Ela substitui a passividade "andar na ponta dos pés" (Telles 2009, pg. 88) pela ação crítica. O internato, longe de curá-la, ensina que "ninguém a salvará, exceto ela mesma" (Telles 2009, pg. 12), consolidando um *self* autônomo.

Ao final, Virginia não mais dissocia a realidade. Ela enfrenta o "Real" sem desligar-se psiquicamente, como fazia ao "contar florinhas azuis" (Telles 2009, pg. 56) para fugir do sofrimento. Lacan (1985) interpreta essa mudança como a capacidade de "simbolizar o trauma", integrando-o à narrativa pessoal.

Cyrulnik (2021) define resiliência como "transformar ruína em arte". Virginia personifica isso ao fazer da "ciranda de pedra" símbolo de peso e circularidade, uma dança de autoria própria. A "fonte débil" no centro da ciranda (Telles 2009, pg. 113), representa sua descoberta: mesmo na adversidade, há fluxo e movimento. Sua postura existencial desloca-se da vitimização para a agência. Ela não busca mais um "lugar" fixo (família, convento), mas cria significado na transitoriedade, ecoando Baumann (2001) A capacidade de conviver com a diferença [...] é uma arte.

Virginia se destaca como uma figura trágica, mas emancipada. Sua personalidade é sustentada por três pilares: autonomia afetiva: livre da busca por figuras parentais em relacionamentos. Identidade integrada: aceita suas fraturas identitárias como parte de um eu autêntico. Resiliência ativa: converte perdas em aprendizado, representado pela ciranda dançada em seus próprios termos.

Lacan (1955-56) diria que ela "assumiu seu desejo"; Freud (1930), que superou o "mal-estar" imposto pela cultura. Sua jornada é um testemunho da epistemologia do trauma à ciranda que Virginia joga é pesada, mas quem a dança define seu ritmo. A transformação de Virginia valida a tese freudiana de que o trauma, ao romper a "barreira contra excitações" (1920), força o ego a reconstruir-se. Seu percurso ilustra três axiomas psicanalíticos: Lacan (1955-56): O Real traumático, quando simbolizado, torna-se alicerce subjetivo. Freud (1920): A "pulsão de morte" pode ser ressignificada em força criativa. Cyrulnik (2021): A resiliência é "incorporada" quando o sujeito faz da dor narrativa. Sua mudança não é um "final feliz", mas a conquista de uma autonomia melancólica e lúcida, a única possível em sua ciranda de pedra.

Para uma melhor análise do fenômeno do trauma-aprendizagem, segue a tabela sintetizada com todos os aprendizados estruturais:

Tabela 1 Traumas e suas aprendizagens

TRAUMA ORIGINÁRIO	APRENDIZADO
Rejeição de Natércio e rejeição por parte das irmãs.	Laços sanguíneos não garantem pertencimento.
Esquizofrenia materna.	Impotência frente ao Real incontrolável.
Descoberta da paternidade.	Identidade como construção, não herança.
Suicídio de Daniel.	Morte como parte ineliminável do simbólico.
Autoexclusão no internato	Instituições reproduzem violências simbólicas.

Fonte: o autor, 2025.

O trauma acompanha Virginia ao longo da vida, influenciando seus momentos e decisões, sejam positivos ou negativos. A obra evidencia como eventos como morte, traição, desestruturação familiar, desigualdade social, suicídio, saúde e crise de identidade impactam profundamente os personagens e redirecionam seus caminhos, refletindo a realidade social. Tais experiências abriram novas possibilidades para Virginia, enquanto outros rumos foram evitados devido ao aprendizado gerado pelos traumas.

Observa-se que experiências como sofrimento pessoal, traumas e eventos catastróficos têm impacto direto no funcionamento da mente humana, afetando profundamente a protagonista e moldando sua visão de mundo. Problemas decorrentes dessas vivências traumáticas influenciam não só suas percepções, mas também seu comportamento diante dos conflitos, evidenciando como Virginia reage e se adapta às pressões do contexto histórico e social da década de 1940.

Ao longo do romance, percebe-se que cada situação difícil enfrentada por ela propicia um processo de amadurecimento, pois o aprendizado resultante do enfrentamento desses desafios é fundamental para a sua constituição como sujeito. Isso demonstra como essa jornada de aprendizado é de suma importância para um *Bildungsroman*, a personagem se emancipa, evolui e se destaca pelas suas mudanças, fazendo jus ao termo alemão, que na literatura, como demonstra Canilha Ribeiro (2021) preserva o princípio fundamental de narrar a formação do caráter identitário, e que esse processo está diretamente ligado ao contexto social próprio de seu

tempo e de seu espaço. Dessa forma, o impacto do trauma, aliado às transformações sociais da época, contribui para que a obra se configure como um verdadeiro romance de formação.

A evolução de Virgínia é marcada por sua transição de uma menina rejeitada e sonhadora para uma mulher consciente, crítica e independente. Ela não apenas amadurece emocionalmente, mas também redefine sua identidade fora da “ciranda” que antes a excluía. “mais importante do que nascer é ressuscitar” (Telles 2009 pg. 197). O amadurecimento de Virgínia, evidenciado por sua capacidade de redefinir a própria identidade fora dos antigos laços familiares e sociais, revela que o aprendizado construído a partir do trauma não é apenas uma superação individual, mas um processo de reinvenção constante.

Ao ressuscitar-se simbolicamente, mais do que apenas nascer, como sugere a citação, Virgínia transforma a dor em motor de autoconhecimento e desenvolvimento. Seu percurso mostra que as experiências dolorosas, longe de serem apenas obstáculos, podem servir como terreno fértil para a construção de uma subjetividade mais autônoma e resiliente. Dessa forma, o aprendizado de Virgínia se dá não por mera adaptação, mas pela elaboração ativa do sofrimento em novas possibilidades de existência.

A trajetória de Virgínia em *Ciranda de Pedra* consolida-se, assim, como um testemunho literário da epistemologia do trauma. Seu processo de aprendizagem -marcado pela desconstrução de vínculos familiares, a resignificação da dor e a conquista de uma autonomia precária- não apenas subverte o modelo clássico do *Bildungsroman*, mas também expõe as fissuras de uma sociedade brasileira que, mesmo em transição (décadas de 1940-1950), perpetuava hierarquias de gênero e exclusões simbólicas. A obra de Lygia Fagundes Telles, ao articular psicanálise, história e crítica social, revela que o trauma, longe de ser um mero obstáculo, é fundante na construção de subjetividades resilientes. futuros estudos poderiam explorar, a partir desta análise, como o 'trauma-aprendizagem' se manifesta em outras protagonistas de Telles, como as de *As Meninas* (1973) ou *Verão no Aquário* (1963), ampliando a compreensão deste legado literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, buscou-se entender a influência dos traumas na vida da personagem Virginia, protagonista da obra *Ciranda de Pedra*. Para o alcance dos objetivos, o aprofundamento no desenvolvimento da personagem foi primordial para o entendimento a respeito da aprendizagem ganhada por Virginia após vários acontecimentos difíceis na sua vida. A análise demonstrou que a obra transcende o caráter individual da jornada de Virgínia, transformando-se em um poderoso retrato das contradições de uma sociedade em transição, onde estruturas patriarcais e autoritárias coexistem com pulsões modernizantes.

Em *Ciranda de Pedra*, Lygia apresenta uma jovem menina que não sabe o que está acontecendo ao seu redor. Em meio a todas as problemáticas ela permanece em todas as situações resiliente, não que ela não sofra, muito pelo contrário, ela passa pelo sofrimento, entende o comportamento frente a essa situação e logo depois evolui. A queda dos valores da burguesia é explícita devido aos problemas encobertos na obra além do traçado entre a realidade do Brasil na década de 40 e as características presentes na obra.

A sociedade em decadência, o enfrentamento de Virginia ao adultério da mãe, a dor do luto pela sua progenitora e por seu pai Daniel foram acontecimentos que talharam a personagem para atitudes melhores frente a situações adversas. Todo o conteúdo de *Ciranda de Pedra* funciona como um refletor das questões sociais do Brasil de 1940 que perduram até os dias atuais. A protagonista foi vítima de várias situações das quais não teve um loco de oportunidade. Isso descreve bem como uma infância conturbada reflete no desenvolvimento pessoal.

É de se relembrar a tonalidade das características que Lygia trouxe a obra. Os detalhes de cada reação de Virginia revelam o enfoque que ela teve em mostrar seu desenvolvimento, todo esse destaque em uma obra que cresceu em meio a vários assuntos efervescentes, mesmo assim ela abordou muito além dos problemas da família Lemos, ela deu o reflexo de problemas e questões que as famílias brasileiras passam, bem como isso é impulsionado nas instabilidades políticas que um país atravessa.

É dessa forma que a obra *Ciranda de Pedra* apresenta Virginia, uma jovem com muitos momentos traumáticos e incompreensíveis à ela. Porém, Lygia estrutura que esses fatores oferecem ensinamentos valiosos e primordiais à sobrevivência na sociedade. Esses eventos funcionam como catalisadores de sua formação. Virginia não ganha uma aprendizagem automática após um trauma, mas antes sofre, aprende, amadurece e entende o ocorrido e os incorpora em suas experiencias individuais como uma aprendizagem.

Sua transformação se conecta à metáfora “ciranda de pedra”, revelando uma autonomia estruturada e conquistada na dor: ela dança na sua própria ciranda, no seu ritmo, mesmo estando em uma estrutura de pedras.

Este trabalho reforçou as características inovadoras de Lygia Fagundes Telles, ao criar um Bildungsroman com uma perspectiva feminina. *Ciranda de Pedra* não apenas critica as estruturas sociais dos anos 1940, mas antecipa debates sobre gênero e trauma que ecoariam nas décadas seguintes. A obra permanece atual não como relicário histórico, mas como espelho das tensões entre tradição e modernidade que ainda persistem no Brasil. Virgínia, ao afirmar que "mais importante do que nascer é ressuscitar" (Telles, 2009, p. 197). Virgínia não só sofreu, e não só venceu, mas enfrentou suas próprias dificuldades, concretizando que os traumas oferecem uma possibilidade de aprendizado.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e a História**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Ouro sobre Azul, 2010, p. 203.
- CANILHA RIBEIRO, Lucilene. O Bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX. **Cadernos Literários**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 95–108, 2021. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/13852>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- CARONE, Edgard. **O Estado Novo (1937-1945)**. Rio de Janeiro: Difel, 1982.
- CODATO, Adriano. Instituições de governo, ideias autoritárias e políticos profissionais em São Paulo nos anos 1940. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 143-167, maio/ago. 2013.
- CYRULNIK, B. **Resiliência: essa inaudita capacidade de reconstrução**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Vozes, 1975.
- FREUD, S. Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1917/1996. p. 169-182.
- FREUD, Sigmund. O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925). In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 38-41.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora 34, 2021.
- GOMES, A. C. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- HOBBSBAWM, E. **A Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LACAN, J. O Seminário, **Livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1956-57/1995.

MAAS, W. P. Marzari Dinardo. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SANTOS, Joel Rufino dos. **História política do negro no Brasil**. Paz e Terra, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. **Preconceito Racial e Censura no Brasil (1930-1945)**. São Paulo: EDUSP, 2021.

WOLYNN, Mark. **Não começou com você**: como o trauma familiar herdado nos define e como dar um fim a esse ciclo. 1. ed. São Paulo: Alta Life, 2023.

ZÉRRAGA, Michel. **Romance e sociedade**. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

ZYGMUNT, Bauman. **Modernidade Líquida**. RJ: Jorge Zahar Editor Ltda, 2001.