



O FEMININO E O MASCULINO REPRESENTADOS NAS PERSONAGENS DE *VIRGÍNIA E CONRADO*: UMA ANÁLISE DA OBRA *CIRANDA DE PEDRA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Anderson Rany Cardoso da Silva¹
Daianny Fernandes da Silva²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar as representações do feminino e do masculino nas personagens *Virgínia* e *Conrado*, respectivamente, na obra literária *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles (1976). Para tanto, perceber, através da interpretação crítica do texto literário, de que maneira os personagens contribuem para a construção da imagem masculina e feminina na sociedade. A metodologia de pesquisa empreendida contrapõe-se à pesquisa quantitativa de orientação positivista e caracteriza-se por ser de natureza essencialmente qualitativa e interpretativa, no sentido de que trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes (MINAYO, 2001), com o intuito de, a partir da interpretação crítica do texto literário, erguer conhecimentos sobre os papéis do homem e da mulher. Como lastro teórico, em que se assentam nossas reflexões, apoiamos-nos em Beauvoir (1967), Almeida (1996), Negreiros e Féres-Carneiro (2004), Freitas e Silva (2010) e Rodrigues (2012), que estudam sobre o lugar da mulher e do homem na sociedade. Os resultados advindos da análise apontam que *Virgínia* construiu, paulatinamente, sua imagem, pois, no início da obra, ela se mostra submissa, tanto à figura de *Conrado*, quanto a figura do pai, porém com o decorrer do texto ela demonstra anseio por liberdade e começa a se posicionar enquanto sujeita que não se enquadra nos padrões impostos socialmente, já *Conrado* é idealizado pelas pessoas que o cercam, como um homem educado, limpo, do bem e que serve para casar, mas depois ele realiza certas ações que o torna submisso à *Virgínia*. Por fim, percebe-se que a transformação comportamental dos personagens é uma constante em *Ciranda de Pedra*.

Palavras-chave: Masculinidade. Feminilidade. Crítica literária. Estudos culturais. Lygia Fagundes Telles.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO

Devido a existência de uma cultura patriarcal, branca e machista, o lugar do homem e da mulher sempre foi bem estabelecido na sociedade, seja na família, seja na política ou até mesmo na economia. Diante disso, a dicotomia *Macho e fêmea* sempre esteve presente nos mais diversos ambientes. Consequentemente, ela provoca inúmeros danos e imagens pré-estabelecidas às figuras, principalmente, da mulher, que é impedida de realizar determinadas ações e frequentar alguns espaços.

Como salienta Almeida (1996, p. 161, *grifos meus*) “a dicotomia masculino-feminino (no sentido de macho e fêmea) é uma metáfora potente para a criação de diferença [nos] contextos [sociais]”. Até hoje essa dicotomia é responsável por estabelecer o lugar da mulher e do homem na sociedade. Falamos de hoje, pois o texto da autora supracitada foi escrito em

¹ Mestrando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduado em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/BR), com período sanduíche na Universidade de Coimbra (UC/PT).

² Graduada em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba.



1996, e até os dias recentes, apesar das lutas feministas, poucas atitudes foram efetuadas para mudar essa realidade.

Contudo, é nos escritos, sobretudo, literários, por exemplo, que encontramos um fuga e um ruptura da continuidade dessa dicotomia, pois “o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social” (CANDIDO, 1965, p. 83). Com base nos pressupostos de Candido (1965), no texto *Literatura e sociedade*, acreditamos que muito mais que um papel social, o autor de literatura desempenha um papel de transgressão, a partir do momento que ele, através de palavras, inverte esses papéis sociais que, por muito tempo, se mantiveram cristalizados.

Nesse sentido, Lygia Fagundes Telles no seu texto *Ciranda de Pedra* tenta, subjetivamente, subverter a ordem e admitir novos papéis para o homem e à mulher. Surge disso, então, as inquietações para este trabalho, acreditamos que os personagens de *Virgínia* e *Conrado* além de desenvolverem a narrativa, servem como imagens transgressoras do sistema, uma vez que nenhum dos dois representam as imagens costumeiramente estabelecidas para a mulher e o homem, respectivamente.

Com isso, este trabalho tem por objetivo analisar as representações do feminino e do masculino nas personagens *Virgínia* e *Conrado* na obra literária *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Para tanto, perceber, através da interpretação crítica do texto literário, de que maneira os personagens contribuem para a construção da imagem masculina e feminina na sociedade moderna.

A metodologia de pesquisa empreendida contrapõe-se à pesquisa quantitativa de orientação positivista e caracteriza-se como de natureza essencialmente qualitativa e interpretativa, no sentido de que trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes (MINAYO, 2001). Nesse sentido, nos interessa perceber quais aspirações, significados e sentidos perpassam o livro *Ciranda de Pedra*.

Dessa forma, a primeira parte do trabalho vai apresentar a discussão do arcabouço teórico em que vamos discutir, principalmente, sobre a construção da figura masculina e feminina na contemporaneidade. No ponto seguinte, apresentamos, então, a análise do texto literário que estudamos em sala de aula. E por fim, mas não menos importante, tecemos algumas considerações finais que evidenciam, além de uma conclusão, pontos de reflexão envolvendo a obra.



DISCUSSÃO DO ARCABOUÇO TEÓRICO

Antes de iniciarmos a nossa discussão teórica, queríamos abrir um espaço para falarmos da relevância do escritor de literatura, uma vez que é a partir dele que podemos reconhecer um trabalho que aponta para o coletivo, a partir do momento que as questões inseridas em uma obra vão além aspectos estruturais da narrativa, como cenário, narrador e personagens, elas abarcam discussões que extrapolam o plano textual e são carregadas de subjetividade e sentido. Diante disso, é importante salientar, como diz Candido (1965), sobre a posição social do escritor em uma obra, e a posição de Lygia Fagundes Telles em *Ciranda de pedra* é de uma grande relevância, tendo em vista o contexto e a época (1964) em que a obra foi escrita.

Para tanto, “a produção da obra literária deve ser inicialmente encarada como referência à posição social do escritor e à formação do público” (CANDIDO, 1965, p. 84). Em outras palavras, a obra de Telles (1976) só pode se tornar referência para inúmeras discussões, como masculinidade, feminilidade, homossexualidade, configurações familiares, adultério, entre outros, porque a autora teve um retorno positivo do público. Sendo assim, discutir sobre masculinidade e feminilidade foi apenas um entre tantos assuntos encontrados no texto.

Partindo dessa ideia, discutir sobre masculinidade e feminilidade é, conseqüentemente, discutir sobre poder, principalmente, quando pensamos na figura masculina, que por muito tempo assumiu o protagonismo de todas as situações. Contudo, com o decorrer do tempo e das transformações político-ideológicas é possível visualizar um movimento de transformação nas relações de gênero, assim como disserta Almeida (1996, p. 162) apontando que:

Masculinidade e feminilidade não são sobreponíveis, respectivamente, a homens e mulheres: são metáforas de poder e de capacidade de ação, como tal acessíveis a homens e mulheres. Se assim não fosse, não se poderia falar nem de várias masculinidades nem de transformações nas relações de gênero. (ALMEIDA, 1996, p. 162).

A reboque disso, ainda é válido mencionarmos ainda sobre a supremacia masculina não somente nas relações de gênero, como também nas relações sociais, pois “a masculinidade hegemônica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível — na prática e de forma consistente e inalterada — por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito controlador” (ALMEIDA, 1996, p. 163). Isto é, partimos, na maioria das vezes, do modelo ideal alicerçado pelo tríptico – Homem, branco e provedor do lar – para, posteriormente, desenvolvermos nossas ações. Diante desse cenário, a mulher, por muito tempo, foi subjugada e tida como aquela que deve aceitar as condições advindas do



meio. Nesse sentido, os papéis do homem e da mulher sempre foram carregados de significados, como podemos ver abaixo:

[o papel do homem e da mulher] é concebido como um conjunto de prescrições e proscições para determinada inserção no meio social. Tal noção compreende direitos e deveres, com as respectivas sanções, numa determinada condição. Os papéis masculino e feminino configurariam tipificações do que seria pertinente ao homem e a mulher num dado contexto. Englobam aprovações, restrições e proibições que seriam apreendidas e transmitidas ao longo de gerações e durante o percurso da vida, do bebê ao idoso (NEGREIROS & FÉRES-CARNEIRO, 2004, p. 34).

Partindo desse pressuposto, o corpo do homem e da mulher sempre foi carregado de inúmeras prescrições. O homem sempre foi aquele sujeito que representou o forte, competente, independente, dono de suas ações e dominante das situações diversas, já a mulher sempre foi sinônimo de figura dependente da imagem masculina, sensível, sujeita carregada de afeto e amor. Essas duas imagens que citamos anteriormente fazem com que os dois corpos (homem e mulher) tenham restrições ou liberdades, respectivamente. Além disso, vai colaborar diretamente com o capítulo de análises, uma vez que nos preocupamos, principalmente, sobre como se estabelecem essas figuras por meio das personagens *Virginia* e *Conrado*. Comprovamos isso com a seguinte passagem de Negreiros & Féres (2004, p. 35).

A dicotomia sexual homem-mulher com características e peculiaridades próprias e mutuamente exclusivas - assumida por país, familiares, escola, meios de comunicação e sociedade em geral, é incorporada como uma forte formação, através do desenvolvimento humano. Assim, como assinalou Biaggio (1976), os desempenhos esperados culturalmente - que os meninos sejam, “fortes, independentes, agressivos, competentes e dominantes”, e as meninas “dependentes, sensíveis, afetuosas e que suprimam seus impulsos agressivos e sexuais”, de algum modo, formam conjuntos de disposições diferenciais a serem seguidos.

Diante disso, e principalmente perante a imagem que as mulheres sempre carregaram, podemos tocar em outro ponto: a inserção da mulher no mercado de trabalho. Devido às características estabelecidas para o corpo e a figura feminina, pelas quais nos remetemos anteriormente, as mulheres, por muito tempo, dependeram das figuras dos machos provedores. Consequentemente, o fenômeno de inserção da mulher no mercado de trabalho foi tardio, contudo as lutas e movimentos sociais femininos conseguiram mudar, parcialmente, a cena, como podemos comprovar a seguir:

Nas últimas décadas foi possível observar o fenômeno de inserção da mulher no mercado de trabalho, que certamente é causa e efeito de uma gama de outras conquistas femininas, não só na esfera dos direitos civis e trabalhistas, mas também de sua emancipação em relação ao domínio masculino dentro da família, do casamento e da sociedade como um todo (RODRIGUES, 2012, s/p).

Desse modo, a figura feminina passou por inúmeras transformações, indo desde a uma imagem dependente da imagem do homem até mesmo uma figura emancipada em relação do domínio masculino. Perante essa realidade, Simone de Beauvoir (1967) é bastante pontual quando aponta que a mulher não nasce, necessariamente, uma figura feminina, mas passa por



transformações que a transformam em uma mulher real, ou seja, é um conjunto de momentos e situações que transformam a mulher em mulher:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

É a partir destas poucas colocações que foi possível alicerçar as nossas análises, que poderão ser vistas no próximo tópico. Essa discussão teórica serviu, sobretudo, para que pudéssemos discutir sobre a figura masculina e feminina na contemporaneidade, e não somente isso, como também sobre como a figura da mulher foi transformada com o decorrer do tempo.

ANÁLISE DOS DADOS

A parte dedicada à análise dos dados está dividida em duas subseções que vão discutir sobre a construção dos dois personagens na narrativa. A primeira parte é intitulada de *Virgínia: uma mulher perpassada por submissões e atitudes* e a segunda é intitulada de *Conrado: educado, para casar e submisso*.

Na primeira parte nos atentamos para o fato de *Virgínia*, no início da história, ser submissa, e com o decorrer da obra assumir determinadas posições que a torna uma mulher de atitudes e sem medos, apontando, assim, uma ruptura diante da cultura patriarcal e machista.

Na segunda parte discutimos sobre a configuração psicológica e comportamental de *Conrado*, uma personagem tido como um príncipe e homem ideal para qualquer mulher, porém percebemos que ele também é submisso devido a paixão que sente pela personagem anteriormente citada.

Virgínia: uma mulher perpassada por submissões e atitudes

Começamos a análise de *Virgínia* apontando-a como uma personagem submissa, tanto à figura ideal de *Conrado*, como também à figura do pai, conforme podemos ver na citação³:

Pode contar tudo, tio Daniel não me manda, **quem manda em mim é meu pai**⁴, ouviu? Meu pai. Luciana não respondeu e Virgínia levantou-se, **tomada de súbito pavor**. Falara alto demais. Teria a mãe ouvido? Pôs-se a enrolar no dedo uma ponta da franja. “Não, não ouviu e se ouviu não entendeu.” Abriu a porta e assim que a empregada entrou, sondou-lhe a fisionomia. **Tranquilizou-se**. “Só se zanga mesmo quando eu falo naquilo.” Riu baixinho. — Onde está a outra? — perguntou Luciana erguendo do chão uma presilha. — Perdi. — Então você vai de fita. — Não, de fita, não! Meu cabelo é liso demais, fica tão

³ Todas as citações foram retiradas do livro *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1976 pela editora J. Olympio.

⁴ As partes em negrito de cada citação representam as passagens que foram primordiais na interpretação do texto literário.



feito... — Então vai sem nada — disse Luciana com indiferença. Dirigiu-se à cômoda que tinha um tom rosa encardido e puxou a gaveta. Estava emperrada. Puxou-a com mais força (TELLES, 1976, p. 4).

Virgínia é, então, conforme podemos identificar na leitura, uma figura submissa à imagem do pai. E não somente isso, no início do texto literário ela também aponta para uma dependência da figura de *Conrado*, mas no decorrer da narrativa ela vai se despreendendo dessa figura. Isso aponta, então, para as constantes transformações que perpassam e atravessam a protagonista da narrativa, como uma mulher de corpo e pensamento fluido.

É por apresentar essa característica que a personagem também anseia por liberdade. Para tanto, ela utiliza a metáfora do passarinho livre, para que, dessa forma, pudesse demonstrar que tinha vontade de ser livre, de voar e, conseqüentemente, alçar outros voos na vida. *Virgínia* não é somente uma mulher submissa ou presa a figura de *Conrado*, ela também tem seus desejos.

Um pardal pousou no pessegueiro, bicou uma folha e prosseguiu seu voo. **Virgínia seguiu-o com o olhar. Devia ser bom, também, nascer passarinho. Passarinho não tem essa complicação de pai e mãe assim separados.** E passarinho **não fica louco nunca.** Franziu a testa: ou fica? Beija-flor era um que não parecia muito certo (TELLES, 1976, p. 9)

Essa vontade de liberdade, vista anteriormente, faz com que *Virgínia* se diferencie de suas irmãs, que tinham postura, sabiam se comportar e eram dignas de orgulho. Diferente das irmãs, a protagonista que não sabia se portar nem ao entrar em um automóvel.

Virgínia corou ao afundar-se na almofada do automóvel. Por que Frau Herta lhe falava sempre naquele tom? Não era assim nem com Bruna nem com Otávia. “Mas nenhuma delas se senta como eu”, pensou num desconsolo. **Puxou o vestido sobre os joelhos. Elas eram tão naturais, sem inibições, com um ar assim de donas do automóvel, donas de tudo mas sem constranger as pessoas.** Jamais Frau Herta lhes precisaria dizer: “Estejam à vontade” (TELLES, 1976, p. 25).

Com esse comportamento, *Virgínia* só confirma que, para a época, é uma mulher diferente das outras, que não aceita as condições sociais e os padrões culturais que são impostos às mulheres. Além disso, ela rompe com o que é, socialmente, esperado para uma mulher: bela, recatada e do lar⁵.

Diferente dessa tríade de características – Bela, recatada e do lar – *Virgínia* se mostrava sem postura e sem nenhum trejeito para assumir a feminilidade que era (e ainda é) cobrada pelas mulheres. Diante disso, a todo momento percebemos que *Frau Herta*, mãe da personagem, tentava forçar o comportamento de *Virgínia*, obrigando-o a tomar as irmãs como base.

— O elástico está frouxo — desculpou-se *Virgínia* esticando-as até os joelhos. Sentiu a vermelhidão invadir-lhe o rosto. “Agora está olhando para minhas unhas. Por que não me deixa em paz?” Sons

⁵ Ao citarmos essas três palavras nos reportamos, então, para as características da esposa do ex-presidente da república, Michel Temer. Para mais informações, segue o link: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>.



abafados de um piano romperam a quietude da casa. Frau Herta deteve-se na escada e inclinou a cabeça. **Sua fisionomia abrandou-se**, deliciada. — É Otávia. Tem tanto talento para a música como para pintura. Uma artista! — suspirou. E dirigindo-se a Virgínia: — Vou tomar a lição dela, espere com Bruna na saleta. — Conrado também está lá? — Que foi que você disse? — perguntou a mulher segurando-lhe o queixo. — **Quando se dirigir a alguém, não fique assim, olhando o chão, vamos, levante esta cabeça! Bruna e Otávia falam tão corretamente, elas têm tanta classe. Preste mais atenção nelas, menina, precisa aprender!** (TELLES, 1976, p. 27).

Por assumir esse jeito, *Virgínia* era, pois, considerada esquisita, uma vez que transgredia aos comportamentos exigidos e se diferenciava das irmãs e de outras meninas do convívio dela. A personagem acredita que para viver era muito melhor sonhar do que se comportar como todas as outras mulheres se comportavam.

— **Ninguém, acho que sonhei** — desculpou-se ela enquanto <https://veja.abril.com.br/brasil/marcelatemer-bela-recatada-e-do-lar/> Notou então que Bruna já usava meias compridas. Os sapatos sem salto eram os mesmos, os tanques de subir montanha, como Otávia os chamava. Mas as meias já eram compridas. Olhou-a de baixo para cima, com respeito. “Ainda é capaz de ser freira.” — **Você é esquisita, Virgínia. Precisa deixar dessas tolices** — acrescentou fazendo-lhe uma carícia desajeitada. — Seria bom se viesse morar aqui (TELLES, 1976, p. 30).

Diante dessa última citação, identificamos mais três características de *Virgínia*: sonhadora, esquisita e tola. Ela era tola por querer sonhar, uma vez que as mulheres sempre foram presas e nunca tiveram, ao menos, o direito de alicerçar sonhos e criar projetos de vida. Ela era esquisita por se diferenciar de todas as outras mulheres. Tomar outros direcionamentos para a vida era, portanto, tomar atitudes, que, na maioria das vezes, não eram bem quistas pela sociedade.

Virgínia é, portanto, uma figura transcendental para a época, uma vez que ela percebe que ser submissa não é melhor caminho, e que há outras saídas para a vida. É por achar isto que ela é, conseqüentemente, considera tola e esquisita pelas pessoas que a cercam, inclusive, mulheres, que são parentes dela, como a mãe e as irmãs.

Conrado: educado, para casar e submisso

Assim como *Virgínia*, *Conrado* também passou por transformações comportamentais com o desenvolvimento da narrativa. Iniciou como um personagem educado e terminou com um personagem submisso à imagem da protagonista. A imagem de *Conrado* contraria, pois, o sistema patriarcal que nos atinge cotidianamente.

Para início de conversa, ele é, na narrativa, considerado o homem educado e limpo. Ou seja, o homem perfeito para uma mulher poder casar e desenvolver uma vida, conforme podemos visualizar no seguinte trecho do livro:



Mas não usava escrever sobre gente assim, nas composições todos tinham que ser **educados e limpos como Conrado, o homem podia mesmo se parecer com Conrado**, correndo ao seu encontro, “Virgínia, Virgínia” (TELLES, 1976, p. 17).

Essas características de *Conrado* corroboram, então, para que o personagem se assemelhasse a um príncipe dos contos de fada, uma vez que ao invés de homem real, ele era tido como o homem ideal para as mulheres. Diante disso, as mulheres que compõem a obra *Ciranda de Pedra* idealizam ele como o homem perfeito, educado, romântico, entre outras características que são responsáveis por montar um príncipe. A citação a seguir confirma o que estamos tentando apontar:

Lembrou-se então da formiga e instintivamente olhou para as próprias mãos. **As mãos de Conrado eram mãos de príncipe**. Jamais aqueles dedos esmagariam qualquer coisa (TELLES, 1976, p. 5).

Após ser considerado um príncipe pelas demais protagonistas criadas por Lygia Fagundes Telles, *Conrado* passa, então, a assumir o comportamento de submisso à *Virgínia*, uma vez que ele tenta todas as atitudes possíveis para tentar formar um casamento com a protagonista, porém esse ainda não era o interesse primordial de Virgínia.

Era vermelho demais, sim mas se usava nos livros dizer que as pessoas saudáveis eram assim como as romãs, “corada como uma romã!” Conrado vestia a mesma roupa do moço da folhinha e tinha aquela expressão de deslumbramento: “**Virgínia, como seus cabelos são lindos! Quando eu crescer, vamos nos casar**” (TELLES, 1976, p. 15).

Sendo assim, por ser “perfeito”, *Conrado* também tenta buscar em *Virgínia* as mesmas características dele. Mas, como vimos anteriormente, ela foge daquilo que é esperado por um príncipe. Ou seja, encontrar uma princesa para a sua vida.

Além disso, ainda conseguimos perceber na obra que, apesar do comportamento transcendental de *Virgínia*, ela encontrava em *Conrado* seu ponto de paz e sossego, pois, como ela mesmo diz, ele era um rapaz bom e delicado, características que concernem a um príncipe dos contos de fada, que a amparava nos momentos difíceis.

Virgínia abraçou-se ao travesseiro e mordeu a ponta da fronha. Por que não lhe atirara o sorvete na cara? Se ao menos Conrado tivesse aparecido... **Ele era tão bom, tão delicado**, mesmo sem fazer o menor gesto, sem dizer qualquer palavra, sentia o quanto a amparava (TELLES, 1976, p. 49).

Sendo assim, *Conrado* assume, na obra de Telles (1976), a imagem de um príncipe submisso ao comportamento de Virgínia. Isso aponta que o homem não pode ser, em todos os



momentos, somente aquele que coordena e domina as situações. A mulher pode, em algumas situações, assumir a posição de protagonista da cena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises empreendidas nesta pesquisa percebemos, portanto, que *Virgínia* construiu, paulatinamente, sua imagem, pois, no início da obra, ela se mostra submissa, tanto à figura de *Conrado*, quanto a figura do pai, porém com o decorrer do texto demonstra anseio por liberdade e começa a se posicionar enquanto sujeita que não se enquadra nos padrões impostos socialmente.

Quando a *Conrado*, podemos inferir que ele é um homem idealizado pelas pessoas que o cercam, como um homem educado, limpo, do bem e que serve para casar, porém depois ele realiza certas manobras que o torna submisso à *Virgínia*. Percebemos, então, que a transformação comportamental dos personagens é uma constante em *Ciranda de Pedra*.

Diante disso, conseguimos, pois, cumprir com os objetivos que foram estabelecidos neste trabalho, que era perceber como esses personagens, anteriormente citados, estavam construídos na obra e como eles contribuía para a confirmação da existência da feminilidade e da masculinidade representadas, respectivamente, em *Virgínia* e *Conrado*.

Por fim, porém não menos importante, confirmamos a relevância da obra *Ciranda de pedra* de Lygia Fagundes Telles, uma vez que, mesmo sendo publicada em uma época sombria para discutir sobre feminilidade e masculinidade, a autora consegue comentar sobre isso de maneira plausível e, sobretudo, subjetiva. Pensamos em subjetiva, pois é nas entrelinhas que o significado do texto literário toma forma e sentidos relevantes

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. Rio de Janeiro. *Anuário antropológico*, 1996, p. 161-189.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo II – a experiência vivida*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 9ª edição revista pelo autor, 2006, p. 83-98.

FREIRAS, Cibeli Beirith Figueiredo; SILVA, Ângela Maria Garcia dos Santos. A representação da mulher na obra *Ciranda de Pedra*. Porto Alegre: *X semana de letras*, 2011.



**Educação como (re)Existência:
mudanças, conscientização e
conhecimentos.**

15, 16 e 17 de outubro de 2020

Centro Cultural de Exposições Ruth Cardoso - Maceió-AL

HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.

MINAYO, M. C. de S. *Pesquisa social: teoria, método, criatividade*. 18.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

NEGREIROS, Teresa Creusa de Góes Nascimento; FÉRES-CARNEIRO, Teresinha. Masculino e feminino na família contemporânea. Rio de Janeiro, *Revista de estudos e pesquisas em psicologia*, 2004, p. 34-47.

RODRIGUES, Júlia de Arruda. A construção histórica e cultural do gênero feminino e a valorização do trabalho da mulher. João Pessoa: *17º encontro nacional da rede feminista norte e nordeste de estudos e pesquisas sobre a mulher e relações de gênero*, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. *Ciranda de Pedra*. 5ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.