

O *BILDUNGSROMAN* LYGIANO: A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO INDIVIDUAL DAS PROTAGONISTAS DE *CIRANDA DE PEDRA* E *VERÃO NO AQUÁRIO*

Midiã Ellen White de Aquino (PPgEL/UFRN)
midia.ellen@gmail.com

Introdução

A meta da vida não é a perfeição, mas o eterno processo de aperfeiçoamento, amadurecimento, refinamento.

John Dewey

A escritora Lygia Fagundes Telles no decorrer da sua carreira literária, de quase oito décadas¹, escreveu apenas quatro romances, a maior parte da sua obra é composta por contos. Esses romances, que não perdem a qualidade e as marcas das suas narrativas curtas, são, assim como a nova prosa brasileira, de caráter híbrido, visto que não se encaixam apenas em uma tendência. Portanto, apesar de ser conhecido pelo caráter intimista ou psicológico, o romance lygiano também pode ser classificado como de costumes urbanos e ainda de aspecto engajado, como em *As meninas*, obra na qual observamos os dilemas e os dramas de três jovens mulheres narrados paralelamente ao contexto histórico da ditadura militar no Brasil. Se pensarmos também na classificação temática dos contos da autora não podemos esquecer-nos do suspense e do fantástico, que de alguma forma também estão presentes nas suas narrativas longas.

Segundo Afrânio Coutinho (2004, p. 240) essas múltiplas tendências, que existem no conjunto da obra de um determinado escritor no cenário literário contemporâneo, constantemente apresentam-se entrelaçadas. Por essa razão os romances surgem “mistos e difíceis de serem classificados por uma óptica tradicional”. Para Silviano Santiago (2002, p. 35) isso ocorre porque o romance é um gênero literário “bandido”, que por ter se libertado da tradição poética clássica é, por natureza, moderno, pois “surge como consequência de uma busca de autoconhecimento da subjetividade racional”. De igual modo, Ian Watt em *A Ascensão do Romance* (2010) mostra que o romance tornou-se distinto dos outros gêneros ou formas literárias clássicas pela maneira como as personagens são criadas, tendo como característica a individualização destas o que as particularizam e as distanciam dos tipos generalizados. Assim, Watt explica que ao dar nome, atributos e uma trajetória temporal às personagens os romancistas fazem uma representação mais realista da vida, aproximando-as.

¹ *Porão e sobrado*, de 1938, foi o primeiro livro da escritora, publicado por ela aos 15 anos. Esse livro, assim como *Praia viva* (1944) e *O cacto vermelho* (1949) foram rejeitados posteriormente por Lygia, que conta sua obra a partir do romance *Ciranda de Pedra* de 1954.

Por conseguinte, Antonio Candido (2002) em seu ensaio sobre *A Personagem do Romance*, nos mostra que os seres ficcionais, devido à lógica estabelecida pelo escritor desde o início do romance, são mais perceptíveis do que os seres humanos. Isso porque o conhecimento que temos do Outro nunca é completo, o interior da alma humana sempre é exposto por “fragmentos do ser”, que percebemos em diferentes momentos de interação. Por isso, o autor nos aponta esse desejo de descobrir o Outro como “uma aventura sem fim”. No entanto, como essa complexidade humana (esse mundo interior não revelado) é representada nas personagens de ficção? O próprio Candido (2002, p. 59) nos explica que por meio dos recursos de caracterização “o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza”, portanto, um ser que é tão complexo quanto o ser humano apesar de termos todas as justificações do seu eu ante os nossos olhos, materializadas no livro.

Assim sendo, podemos afirmar que as personagens lygianas são marcadas pela complexidade em suas construções. A escritora cria personagens que nunca são completamente boas ou totalmente más; isso porque suas criaturas são tão verossímeis que, semelhantes aos seres humanos, oscilam entre o bem e o mal, entre as regras da boa conduta social e o desejo de não segui-las. São indivíduos fragmentados, nunca completos, que buscam assim como o próprio homem moderno encontrar-se em meio ao turbilhão do caótico mundo contemporâneo.

Desta forma, os três primeiros romances de Lygia Fagundes Telles – *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Meninas* (1973) – têm em comum o fato de terem como protagonistas moças que passam por toda uma trajetória de aperfeiçoamento em seus desenvolvimentos individuais no transcorrer dos enredos. Somente no último romance da escritora – *As Horas Nuas* (1989) – é que a heroína da história é uma mulher já madura e experiente. Logo, podemos observar mais uma tendência atrelada à ficção de Lygia que é relacionada ao aspecto de formação das jovens personagens, característica peculiar do *Bildungsroman*. Esse tipo de romance que também é conhecido como de formação, de aprendizagem ou de educação, tem como precursor *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1795) de Goethe e por muito tempo ficou limitado como um modelo particular da literatura alemã sob os moldes e padrões exclusivamente masculinos. No entanto, as discussões teóricas em torno desse gênero ampliaram os limites de sua nacionalidade tornando-o um modelo internacional e a partir do século XX as transformações sociais conquistadas pelas mulheres também proporcionaram espaço para a expansão do *Bildungsroman* ao cenário feminino.

Isto posto, neste artigo nos propomos a fazer um estudo comparativo entre os romances *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário*, analisando o percurso de desenvolvimento individual das heroínas Virgínia e Raíza, sob a perspectiva do *Bildungsroman* feminino. Portanto, a apreciação das obras é centrada na formação interior das protagonistas ante as adversidades que lhes são exteriores, visto que nas duas narrativas, as personagens principais são descritas em uma sequência de acontecimentos que começa na infância e segue até que elas alcancem a maturidade, sempre em busca de uma adaptação social e, mais profundamente, de encontrarem a si mesmas.

1 O *Bildungsroman* e algumas definições teóricas

A passagem da infância e adolescência para a vida adulta, o processo de descobertas, de aprendizagem do mundo envolvendo todas as alegrias, prazeres e sensações, assim como também as frustrações, desgostos e desencantos de um herói em desenvolvimento é o que podemos encontrar no *Bildungsroman*. Traduzido para o português como romance de formação, esse gênero romanesco narra a trajetória de uma personagem a procura de se autoconhecer, por isso é comum que no transcorrer dessa jornada ela enfrente muitos desafios, encontre obstáculos que às vezes tentarão leva-la à ruína, no entanto todos esses percalços são degraus para o ápice do seu aperfeiçoamento.

Para um melhor esclarecimento sobre a definição desse tipo de romance, o russo Mikhail Bakhtin em sua obra *Estética da criação verbal* (1979) nos mostra que em muitas variantes tradicionais do romance (como o romance de cavalaria ou o de viagem, por exemplo) o herói aparece como uma “imagem pré-estabelecida”, isto é, o protagonista é apresentado como um ser que não muda, que apenas acompanha as transformações que ocorrem ao seu redor: “Os acontecimentos modificam-lhe o destino, a situação na vida e na sociedade, ao passo que ele permanece inalterado, sempre igual a si mesmo” (BAKHTIN, 1997, p. 237). Neste caso, a dinâmica do romance ocorre em torno do herói e não dentro dele, porque este permanece imutável como uma “grandeza constante”, ao passo que os demais elementos do romance, como o ambiente, o espaço e a trama que envolve a vida e o destino do protagonista são “grandezas variáveis”. Contudo, essa realidade torna-se diferente quando se trata do romance de educação, tipo de romance bastante precioso porque “apresenta a imagem do homem em devir”. Deste modo, Bakhtin explica que no *Bildungsroman* o herói é um ser dinâmico, passando, portanto, a ser uma “grandeza variável”, visto que este sofre transformações fundamentais para a estruturação do enredo.

Bakhtin também ramifica o *Bildungsroman* em cinco categorias: na primeira subdivisão, a do **romance de formação idílico-cíclico**, o curso de aprendizagem do herói se dá em uma temporalidade cíclica na qual as mudanças no caráter e na forma de pensar da personagem vão sendo representadas por etapas, em ciclos. Obras de Jean Paul, como o *Titan*, exemplificam essa tendência.

Um segundo tipo é o **romance de formação cíclico da descrença e desilusão**, que apresenta algumas características do primeiro, mas com um herói que ao amadurecer abandona os sonhos e idealismos da juventude transformando-se em um homem mais contido e sensato. Assim, nessa segunda categoria, o protagonista “assimila o mundo e a vida a uma *experiência*, a uma escola pelas quais todos os homens devem passar para retirar delas um único e mesmo resultado: a sobriedade acompanhada de um grau variável de resignação” (BAKHTIN, 1997, p. 239). O livro *A história de Agatão*, de Christoph Martin Wieland é um grande exemplo desse romance.

O terceiro tipo é o **romance de formação biográfico** ou autobiográfico, aqui, a formação do herói se dá em um tempo linear, não cíclico e as transformações ocorrem a partir de casualidades, de eventos que vão alterando a vida e construindo o caráter da personagem principal. Logo, vida e formação se entrelaçam porque são narradas ao

mesmo tempo. Nessa tendência temos como exemplos as obras *Tom Jones* de Henry Fielding e *David Copperfield*, de Charles Dickens.

A quarta categoria é a **do romance de formação didático-pedagógico** que tem a finalidade de instruir, de formar os leitores. A esse tipo de romance serve como exemplo a obra *Emílio*, de Jean-Jacques Rousseau.

Por fim, o quinto tipo é do **romance de formação realista**, o qual para Bakhtin é o que apresenta maior relevância porque a aprendizagem individual do herói se dá ao mesmo tempo em que ocorrem as mudanças histórico-sociais que o cercam. Enquanto nos modelos de *Bildungsroman* anteriores a transformação do protagonista se dava apenas nele, independente do mundo exterior (que lhe serve apenas como escola), no tipo Realista do romance de educação ocorrem transformações tanto no herói como na sociedade. Nessa categoria, os problemas sociais são expostos de maneira violenta, pois representa uma realidade cruel, deste modo o herói sai dos conflitos da vida privada para a assimilação de um mundo real mais catastrófico. Assim, as mudanças do protagonista estão interligadas ao tempo histórico real e as mudanças deste. Estão relacionadas a essa categoria as obras de Goethe e Rabelais.

Mesmo especificando cada uma dessas cinco categorias do romance de formação, Bakhtin enfatiza que elas estão interligadas e para que seja feita uma análise mais completa de um *Bildungsroman* de qualquer uma dessas tendências há sempre a necessidade de recorrer às outras.

Por conseguinte, Bakhtin não foi o primeiro nem o último a discutir em seus estudos sobre as definições teóricas do romance de formação. Segundo Marcus Vinicius Mazzari (2010), o termo *Bildungsroman* foi inaugurado pelo professor alemão Karl Morgenstern em 1810, mas foi Wilhelm Dilthey quem, em 1870, ampliou as definições do gênero, consolidando-o na teoria literária.

Dessa maneira, para Morgenstern, o romance de formação se caracteriza especialmente pelo seu conteúdo, visto que acompanhamos o percurso de formação do herói até o momento no qual ele atinge certo aprimoramento em seu caráter e intelecto. Some-se a isso o fato de que, por meio dessa representação literária, o leitor é estimulado a também aperfeiçoar-se garantindo a sua formação “numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance” (Morgenstern apud MAZZARI, 2010, p. 99). De outra forma, para Dilthey o *Bildungsroman* mostra o herói como representante da sua geração histórica, nesse tipo de romance é possível acompanhar a iniciação do jovem protagonista na vida, isto é, o momento de descoberta dos seus semelhantes, da construção das suas amizades, da iniciação no amor e também como ele enfrenta as agruras do mundo no seu caminho de amadurecimento até compreender qual contribuição ele pode oferecer ao mundo.

De grande relevância também para a construção das balizas teóricas do *Bildungsroman* são as contribuições de Jürgen Jacobs, que em 1989, conforme nos mostra a professora Wilma Patrícia Mass (2000, p. 62): “propõe, uma sistematização das características capazes de recortar os limites do *Bildungsroman* em relação a outras formas de romance”. Assim, para Jacobs são romances de formação aquelas obras que estejam centradas especificamente sobre um herói jovem, e que mesmo em meio a uma série de erros e frustrações ele seja guiado para um “equilíbrio com o mundo” (MASS,

2000, p. 62). Assim, o aprendizado pode acontecer por meio de mestres e escolas para onde o protagonista vai por um determinado tempo. Também pode vir do contato dele com a arte, com a política ou por meio de amizade e amantes. Não obstante, o herói precisa “ter consciência *mais* ou *menos* explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo” (MASS, 2000, p. 62).

Ante essas acepções teóricas do *Bildungsroman* cabe ainda ressaltar que, entre os estudiosos do gênero, é consensual a ideia de que o romance de formação é caracterizado não pela sua forma, mas especialmente por seu conteúdo. Neste caso, o que dá unidade a estrutura da narrativa de aprendizagem é precisamente a maneira como o herói reage aos acontecimentos que advém do mundo exterior e como isso o faz amadurecer. Daí o fato de o desenvolvimento interior do protagonista está sempre em evidência.

Destarte, é neste estilo característico do *Bildungsroman* que Lygia Fagundes Telles nas obras *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário* delinea o processo de amadurecimento das protagonistas Virgínia e Raíza, respectivamente. Percurso esse que tem início a partir dos conflitos familiares, perpassando também pela formação fora do ambiente doméstico em espaços sociais, onde, tanto uma quanto a outra são impulsionadas a descobertas que são integralizadas ao caráter de ambas, moldando, assim, as suas identidades.

2 Itinerários de Aprendizagem: Virgínia e Raíza *versus* o Mundo

A tradição do *Bildungsroman* sempre destacou as obras que tem em seus enredos a história de formação de protagonistas masculinos, é recente a ampliação do gênero para o foco voltado à personagens femininas e seus itinerários de aprendizagens. A pesquisadora Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 14), em seu livro sobre o romance de formação feminino, explica que nos últimos anos foram produzidos muitos “trabalhos que procuram estabelecer a existência de uma tradição feminina do *Bildungsroman* e propõe uma redefinição do gênero”. Para essa escritora, embora sempre tenham existido romances de aprendizagem produzidos por mulheres, a *bildung* ou formação das heroínas nunca era, de fato, concluída. Isto deve-se a fatores sociais que, dominados pelas ideias do patriarcalismo, até recentemente excluía a mulher de um papel mais social e menos doméstico.

A interrupção da “*bildung*” da personagem feminina se dá frequentemente, portanto, pela aceitação de um papel social que já de antemão lhe tinha sido destinado, como o de esposa e mãe. Outras vezes essa interrupção se dá de maneira mais *brusca* - *truncamento*, *mutilação*, física e/ou emocional, de um destino “fracassado”, isto é, o destino de uma mulher que foge aos padrões sociais de feminilidade (PINTO, 1990, p. 17).

Desta forma, os finais felizes não são muito frequentes no *Bildungsroman* feminino, visto que o destino das mulheres por muito tempo esteve longe da ideia de liberdade. No entanto, essa realidade, que ainda pode ser encontrada em alguns romances contemporâneos, aos poucos está ganhando novo aspecto e os padrões do romance de formação feminino estão cada vez mais próximos do *Bildungsroman* masculino. Assim, as heroínas modernas passam por mudanças psicológicas, emocionais e sociais, sofrem transformações no seu caráter, na sua relação com o mundo do qual faz parte, de modo semelhante ao que acontece com o herói tradicional. Como podemos observar em *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário*, obras nas quais as protagonistas estão a todo momento procurando a realização pessoal, buscando o equilíbrio entre o eu e o mundo que só é alcançado depois de um longo decurso de aprendizagem.

Virgínia e Raíza são heroínas que nasceram em lares burgueses e tiveram suas infâncias marcadas especialmente pela carência de afeto. A primeira, que tem sua trajetória narrada cronologicamente, dividida em duas partes e em dezessete capítulos, nos é apresentada logo nas primeiras páginas do romance como uma criança indisciplinada, perpassada pelos sentimentos de rejeição e solidão. Virgínia sofre pela ausência de amor e de carinho por parte do pai Natércio e das duas irmãs, Bruna e Otávia. Essas carências são decisivas para exacerbar o vazio existencial da heroína a qual busca a todo instante ingressar no círculo fechado formado pela sua família e pelo pequeno grupo de amigos desta. O eu da personagem é constituído por meio desses conflitos entre o desejo de ser aceita e a vontade de se libertar desse grupo inacessível e impenetrável e é nesse ambiente de exclusão afetiva que a protagonista é impulsionada à busca de significados para sua vida e à descoberta de si mesma.

Já em *Verão no Aquário*, a história de Raíza é exposta em quinze capítulos, sua trajetória é descrita sem linearidade narrativa, sendo construída por meio de memórias, em que infância e juventude vão se entrelaçando até o momento de maturação da personagem. Dona de uma intensa vida interior, Raíza também tem o papel de narradora, por isso grande parte do enredo se passa dentro da personagem, nas suas lembranças, dúvidas e inconstâncias. Dividida entre as recordações do pai morto e a atmosfera de desentendimento com a mãe, a heroína desliza entre o luto e a melancolia, estados da alma que nesse romance são desencadeados por meio de imagens e de símbolos, os quais nos fazem perceber na personagem o desvelar de uma personalidade narcisista.

A primeira fase de formação dessas duas personagens em algumas passagens tem caminhos opostos: enquanto a infância de Virgínia foi atormentada e frustrante por causa da doença da mãe e da decadente situação familiar, a de Raíza foi feliz e aconchegante porque ela contava com a cumplicidade e proteção do pai. Nesta etapa da aprendizagem, a heroína de *Ciranda de Pedra* é educada por meio do sofrimento de não ter as mesmas oportunidades que as irmãs: Bruna e Otávia tinham uma mentora alemã que as ensinavam a se comportarem como verdadeiras damas, estudavam em colégio caro, tinham o conforto e o dinheiro do pai a disposição. Já Virgínia era educada pelo mau humor de Luciana, empregada que amava incondicionalmente seu patrão e por causa dele tolerava a filha da sua rival; a menina não tinha luxos: estudava em uma

escola comum, suas roupas eram velhas e sua mobília era reaproveitada da irmã primogênita. Daí o sentimento de deslocamento da protagonista e de angústia por não conseguir ser semelhante às irmãs, as quais ela tanto venerava. Adoração, aliás, que se destinava a tudo que envolvesse a casa paterna.

De outro modo, a menina Raíza possuía uma casa grande e confortável, herança de uma família tradicionalmente abastada. Teve uma boa educação e contato com as artes musicais clássicas através das aulas de piano da Miss Gray. Nesta fase sonhadora e romântica, essa heroína não tinha a noção de vazio existencial e de que sua família estava em crise, para ela bastava a alegria de estar na companhia do pai.

Contudo, há algo na etapa infantil das protagonistas de *Ciranda de Pedra e Verão no Aquário* que as aproximam: ambas são marcadas pela morte e isso faz com que elas sejam conduzidas ao primeiro degrau da aprendizagem. A primeira passa rapidamente pela fase do luto, no entanto a segunda estende-o por muitos anos: a morte do pai faz o mundo de Raíza desmoronar e a perda da mãe faz Virgínia descobrir a sua origem e perceber que ela precisava encontrar a si mesma longe de tudo que lembrasse a sua situação de bastarda, o que a leva a decidir por torna-se interna em um colégio de freiras.

No internato, Virgínia passa toda a adolescência. Longe da família ela vive experiências que a transformam em uma jovem mais corajosa e mais segura mesmo em meio aos preconceitos que sempre a acompanharam: fora a melhor aluna da classe, destacando-se na inteligência, mas nunca fora condecorada por ser filha de uma família desestruturada, algo intolerável para o conservadorismo daquele ambiente. O regresso dessa protagonista a casa daqueles que tanto a oprimiram e a fizeram sentir-se excluída marca o início de Virgínia à sua fase adulta.

Essas duas protagonistas lygianas passam suas juventudes em um momento histórico referentes às décadas de 50 e 60 que, em consonância com o real, foi marcado pelas mudanças de comportamento dos jovens. Delineando-se como romances de formação realistas, conforme exposto por Bakhtin (1997), esses primeiros romances de Lygia Fagundes Telles trazem a representação de uma juventude que tentava se justificar por meio da rebeldia, que buscava o autoconhecimento e o aperfeiçoamento interior rebelando-se contra as ideias que faziam sentir-se aprisionada, que renegava os pudores sexuais. Daí o fato de Lygia ter dado as suas personagens uma liberdade feminina que permitia às mulheres plenos poderes sobre o seu corpo e suas escolhas.

Virgínia e Raíza possuem o perfil dessa nova geração. Grande parte do aprendizado da fase adulta dessas personagens se dá por meio dos seus vários relacionamentos amorosos. Ambas são belas e desejadas, ambas se envolvem com homens casados, ambas sentem-se ocas e incompletas porque não encontram nos amantes a cumplicidade necessária, o complemento para preencher o vazio que as corroem. Raíza, assim como os jovens da geração de 60, é dominada pelo tédio e por isso se entrega aos exageros do álcool, das drogas, do sexo e das festas. Virgínia seduz a todos, menos o homem que ama, e não se incomoda de ter um envolvimento homossexual com Letícia e também com os homens (marido e amante) da sua irmã mais velha.

Como a maioria das personagens lygianas, as heroínas de *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário* não são exemplos de perfeição no caráter e na conduta. São personagens que embora sejam essencialmente boas, são também dominadas pelo rancor, pela mágoa, pela dor e pela perda o que as deixam em muitas ocasiões como perversas, como heroínas às avessas. Todavia, na jornada de aperfeiçoamento, elas vão aprendendo com os próprios erros, vão abrindo a mente e os olhos para a compreensão do mundo e do Outro, vão percebendo o que vale à pena e como devem continuar os seus itinerários. Deste modo, o desfecho dessas personagens não acontece necessariamente dentro da narrativa. Diferentes da maioria dos *Bildungsroman* femininos, essas obras não possuem finais negativos, ao contrário, a conclusão da formação de Virgínia e Raíza fica a disposição do leitor, respaldada por um fio de esperança, deixado por Lygia para indicar a aprendizagem, o amadurecimento das heroínas.

Conclusão

A abordagem das obras *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário* sob a perspectiva do *Bildungsroman* nos faz compreender toda a problematização psicológica que Lygia Fagundes Telles dá às suas heroínas, confirmando, a cada momento de reflexão, o que afirma Sônia Régis (2009, p. 114) quando diz que as personagens lygianas “não se mostram prontas, modelares”, uma vez que elas “mudam de pensamento e de projeto de vida como fazem as pessoas na vida real”.

Nos dois romances em análise percebemos que as protagonistas passam por trajetórias de formação que as transformam em seres aprimorados, mesmo em meio às crises familiares e turbulências pessoais às quais elas são obrigadas a enfrentar. Observamos que apesar das amarguras da vida, Virgínia e Raíza são personagens que não se acomodam ou se rendem ao sofrimento, elas estão sempre em busca do aperfeiçoamento, da felicidade, do equilíbrio. Por isso, vivem em guerra consigo mesmas, questionando suas ações, a maneira como tratam o Outro e a elas próprias.

Quanto à estrutura dos romances, é *Ciranda de Pedra* que apresenta um modelo mais próximo do tradicional *Bildungsroman*, conforme descrito pelos teóricos do gênero apresentados neste trabalho: Bakthin, Morgenstern, Dilthey e Jacobs. Isso porque em *Verão no Aquário*, a heroína não segue uma ordem cronológica dos fatos, uma vez que, boa parte da narrativa é centrada nas suas recordações. Entretanto, nas duas obras está claro o princípio que caracteriza o romance de formação, isto é, descrever “a longa trajetória de um herói problemático ‘em busca de si mesmo’, passando pelas inúmeras aventuras que perfazem o seu confronto educativo com o mundo”, segundo nos explica Mazzari (2010, p. 93).

Por fim, vemos ainda que, nesses romances, a escritora Lygia Fagundes Telles constrói as suas personagens habilidosamente de maneira a fazer com que o leitor interaja com as cenas do enredo, tornando-o um cúmplice da trama. Como nos mostra Régis (2009, p. 114), a romancista transforma-nos em “testemunhas dos conflitos, do pensamento e da fala” dessas personagens, fazendo-nos sentir “o intenso efeito da

palavra”, e, assim como Virgínia e Raíza, somos instigados ao mergulho no nosso interior e transportados a um intenso “passeio pela subjetividade do espírito humano no constante redesenho da vida”.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CANDIDO, A personagem do romance. In: _____, et al. **A personagem de ficção**. 12^a ed. São Paulo: Perspectivas, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: relações e perspectivas**. São Paulo: Global, 2004.
- MASS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: o *Bildungsroman* na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- RÉGIS, Sônia. **Uma geração esgarçada**. Ângulo; No 117/8 (2009). Especial: Faces do feminino. Disponível em: < <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/265/222>>. Acesso em: 05 jun. 2013.
- SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Verão no aquário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.