

O *bildungsroman* na literatura feminina: uma análise de *A Sibila*

The *bildungsroman* in the women's literature: a reading of *A Sibila*

Ludmila Giovanna Ribeiro de Mello

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara)

Resumo: Este trabalho tem por objetivo mostrar as características de um romance de formação que tem como protagonista uma mulher, uma vez que ao longo da história literária, formada pelo cânone masculino, este tipo de narrativa cabia apenas a personagens homens, pois somente a eles era dado o poder de sair da “casa paterna” em busca de autoconhecimento e desenvolvimento. Primeiramente, apresentar-se-á as características tidas como próprias do *bildungsroman*, historicamente protagonizado por personagens masculinas, e apresentar os motivos pelos quais, segundo alguns críticos, foi negado à mulher este papel. Posteriormente, partindo das próprias ideias desse subgênero, analisar-se-á, sob o ponto de vista da formação da mulher, a obra *A Sibila* como um *bildungsroman* feminino.

Palavras-chave: *Bildungsroman*. Literatura feminina. *A Sibila*.

Abstract: This work has as aim to show what are the characteristics of a building romance that has a woman as protagonist, since throughout the history of Literature, formed by the male canon, this kind of narrative was only for the male personage, because only they were given the power to leave the "family home" in search of their self-discovery and development. First of all, this work will try to detach the original characteristics of the building romance, historically played by male characters, and present the reasons why, according to some critics, this role was denied to woman. Subsequently, starting from ideas of this subgenre analyse from the woman's point of view the book *A Sibila*, a female building romance.

Keywords: *Building romance*. Woman's literature. Agustina Bessa-Luís.

1 O *bildungsroman* e a formação da mulher

Não se nasce mulher, torna-se mulher.
(Simone de Beauvoir)

O termo *bildungsroman*, do original alemão, pode ser compreendido em português como “romance de formação”, embora muitos críticos, tais como Massaud Moisés em seu *Dicionário de termos literários* (1978), prefiram referir-se a esse tipo de narrativa usando o termo em sua língua de origem. Sob o aspecto gramatical, *bildung* = formação e *roman* = romance, contudo, o termo alemão refere-se a um subgênero do romance no qual há uma tensão entre o homem e o mundo das instituições ao qual ele pertence, ou seja, o romance de formação “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”, levando dessa forma, ao desenvolvimento do próprio leitor (MORGENSTERN apud MAAS, 2000, p. 19).

O romance de formação nasce nos últimos trinta anos do século XVIII, pós-Revolução Francesa, quando “a educação e a formação do jovem burguês passaram a ser [...] a ferramenta para a transição de uma cultura do mérito herdado para a cultura do mérito pessoal adquirido” (MAAS, 2000, p. 15), o *bildungsroman* veio legitimar, portanto, em meios literários, os ideais burgueses, embora tenha ultrapassado essas circunstâncias. Ou como nos afirma Flora,

Ao centrar o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com acontecimentos que lhe são exteriores, ao tematizar o conflito entre o eu e o mundo, o *Bildungsroman* dá voz ao individualismo, ao primado da subjectividade e da vida privada perante a consolidação da sociedade burguesa, cuja estrutura económico-social parece implicar uma redução drástica da esfera de acção do indivíduo. (FLORA, s/d, p. 1).

A expressão *bildungsroman* teria sido usada pela primeira vez pelo professor Karl Morgenstern, em 1803, em uma conferência sobre “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos”. Mais tarde, ele próprio referir-se-ia ao *bildungsroman* como o romance que mostra “os homens e o ambiente agindo sobre o protagonista, esclarecendo a representação de sua gradativa formação interior”, privilegiando “os fatos e os acontecimentos com seus efeitos interiores sobre o protagonista [...]” (MORGENSTERN apud MAAS, 2005, p. 1).

Assim, o termo “formação” deve ser entendido como resultado de um processo que pressupõe muito mais do que a educação formal oferece. O romance de formação refere-se a uma trajetória de educação, na qual um jovem protagonista, após ter vencido diversos obstáculos, alcança equilíbrio com o mundo onde vive, integrando-se, portanto, à vida social. Jürgen Jacobs acrescenta que este “equilíbrio”

se dá de forma “reservada e irônica”, porém “necessária a uma história de formação” (JACOBS apud MAAS, 2005, p. 62). Jacobs considera ainda que existam algumas outras características que norteiam o *bildungsroman*, como a consciência do protagonista de que ele passa por um processo de autoconhecimento; uma trajetória de enganos que só serão desfeitos ao longo de seu aprendizado; e a presença de mentores ou instituições que o acompanharão em seu desenvolvimento, que se dará longe da ‘casa paterna’. E ainda,

O protagonista é uma personagem jovem, do sexo masculino [...], que começa a sua viagem de formação em conflito com o meio em que vive, determinado em afrontá-lo e recusando uma atitude passiva; deixa-se marcar pelos acontecimentos e aprende com eles, tem por mestre o mundo e atinge a maturidade integrando no seu carácter as experiências pelas quais vai passando; em constante demanda da sua identidade, representa diferentes papéis e usa diferentes máscaras; sofre pelo imenso contraste entre a vida que idealizou e a realidade que terá de viver; o seu encontro consigo mesmo significa também uma compreensão mais ampla do mundo. Este tipo de romance não inclui a morte do herói e termina de modo feliz, ou, pelo menos, não pressupõe danos irreparáveis. (FLORA, s/d, p. 1-2).

Na Europa, a ideia de *bildungsroman* surge quando se discute a formação do próprio romance enquanto gênero, tendo como precursor o romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), mas podendo citar ainda, fora da Alemanha, obras como *Emílio* (1762), de Rousseau e *Robinson Crusóe* (1719), de Defoe. No entanto, mesmo nos séculos seguintes, a “formação” da mulher foi deixada de lado, pois, “às mulheres não era, na época, possível a liberdade de movimentos que permite ao herói o contacto com múltiplas experiências sociais decisivas no percurso de autoconhecimento” (FLORA, s/d, p. 1).

Como nos apontou a crítica portuguesa Luísa Flora, à mulher não era possível protagonizar um romance de formação, pois ela não possuía acesso aos meios que a levariam a crescer, ou seja, ela não possuía liberdade suficiente para interagir com o mundo e alcançar o equilíbrio. E quando era dado à mulher protagonizar um romance de formação, sua “aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade” (PINTO, 1990, p. 13).

É somente no final do século XIX e início do XX que grandes mulheres conseguiram realmente transpor de forma contundente as barreiras criadas pela sociedade, que visava manter a mulher exclusivamente no meio doméstico. Surgem, então, grandes romancistas, tais como Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virgínia Woolf, Collete, Nathalie Sarraute, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis e Narcisa Amália de Oliveira Campos, entre outras. Tomando consciência de si mesma é que a mulher vem alcançar, apenas no século XX, as narrativas de formação, escritas por mulheres e que possuem protagonistas femininas.

[...] a revolta da mulher é a que leva à convulsão de todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, - aquela em que veio assentar toda a história do gênero humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões - é a do homem contra a mulher. [...] Tudo terá de ser novo, e todos temos medo. E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade. (COELHO, 1999, p. 122).

O termo “feminino”, marcado pelos processos históricos, vem carregado de significados elípticos, trazendo junto de si ideias de “feminismo”, “luta de gêneros”, além do conceito de “aquilo que é frágil e delicado”. No entanto, quando nos referimos à *literatura feminina*, referimo-nos apenas àquela produzida por mulheres, sem pressupor superioridade ou inferioridade, apenas marcada pela diferença. Dessa forma, não podemos deixar de lado a ideia de que toda produção artística está intimamente relacionada ao contexto de sua produção e a seu produtor, assim,

É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher. Desta diferença derivam, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro. (COELHO, 1993, p. 15).

Dessa forma, se há a necessidade de uma *literatura feminina* para que as mulheres possam ser verdadeiramente representadas na literatura de âmbito geral, não é diferente quanto ao romance de formação. Segundo a estudiosa Cristina Ferreira Pinto em sua obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990), que busca aproximar a ideia do romance de formação à literatura feita por mulheres, o *bildungsroman* feminino, diferentemente do tradicional masculino, é marcado pela

[...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (“the larger society”), auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e de uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (PINTO, 1990, p. 14).

Observa-se, portanto, que o romance de formação feminino possui características diferentes do “verdadeiro” *bildungsroman*. A crítica ainda aponta outras características como a idade com a qual a protagonista inicia sua formação que poderia começar na infância e na adolescência, mas também na vida adulta e o tipo de desfecho que as narrativas possuem, as quais “resultam sempre no fracasso ou [...] em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no seu grupo social” (PINTO, 1990, p. 27).

Dentro dessas perspectivas, aparece o romance *A Sibila* (1954), da autora portuguesa Augustina Bessa-Luís analisado a seguir.

2 A formação de Quina: *A Sibila* como *bildungsroman* feminino

Há uma escrita de mulheres. Confusa e embaraçada como elas, quando é uma escrita de mulheres [...] Para elas, as mulheres têm de ser sensuais, complicadas, submetidas ao obstáculo da reflexão. Mas não são assim [...] Agora começa a haver uma literatura feminina, uma forma de a mulher se interrogar [...] (Augustina Bessa-Luís).

Augustina Bessa-Luís publica em 1954 o romance que entraria para a história como um marco da literatura moderna, *A Sibila*, ganhador dos prêmios Delfim Guimarães e Eça de Queirós.

O termo “sibila”, no português arcaico, refere-se à ideia de profetiza, mulher que possui presságios e intuições. Essas definições estão ligadas a uma das tantas personagens femininas que formam o citado romance e que, segundo Coelho, é

uma estranha personagem (Quina, a sibila) que, para além da ambiguidade inerente à sua forte personalidade, acaba se impondo nesse mundo romanesco como arquétipo do mistério-do-ser-no-tempo. Ou melhor, como símbolo dos seres presos aos hábitos do cotidiano e habitados pelo “espírito do lugar” - seres visceralmente ligados ao lugar onde nasceram e a que pertencem por natureza. (COELHO, 1999, p. 124).

A narrativa em terceira pessoa é marcada pela ótica feminina, em um texto pontuado de discursos diretos e indiretos livres, anacronias, privilegiando “a presença feminina dominadora que, ao mesmo tempo, vai destruindo o mito da superioridade masculina” (COELHO, 1999, p. 124).

O romance inicia-se com um discurso direto de Germana, sobrinha de Quina, que estando de volta à casa da Vessada, lembra-se de sua tia remetendo o leitor à história daquela mulher e, conseqüentemente, à da propriedade da família. A história da vida de Joaquina Augusta, ou Quina como era chamada, é que passará então a nortear o romance. Saberemos que “era uma menina de aspecto pouco viável, roxa, morimbunda” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 9), a qual se tornará uma mulher que “realizara-se, enobrecendo-se, mercê do espírito que atingira na maturidade” (BESSA-LUÍS, 2000 p. 83). É dado ao leitor, portanto, acompanhar o desenvolvimento físico da personagem principal, do nascimento à morte, mas também seu crescimento emocional e intelectual, marcando, dessa forma, a obra como um *bildungsroman*, uma vez que “há uma ênfase no desenvolvimento interior da personagem como resultado de sua interação com o mundo exterior” (PINTO, 1990, p. 10). No entanto, diferentemente do que acontece com a maior parte dos *bildungsromane femininos*, neste a formação da protagonista se dá a partir da adolescência e não na vida adulta.

Desde a infância, Quina era tratada de modo diferente por sua mãe, Maria da Encarnação, pois Joaquina era “cúmplice” das ideias do pai, Francisco Teixeira, mulhengo e viciado em jogo. Por essa, razão, diferente do que acontece com sua irmã, Quina não recebe uma educação formal.

O apuro de educação com que fora criada Estina faltou-lhe a ela, e Quina empenhava-se em demonstrar que superaria essa ou qualquer educação. [...] Ora, Quina não era, pela instrução, mais do que qualquer moça que se aluga por salário anual [...]. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 36).

Quina passa a infância ajudando a mãe no cuidado com a terra e com a casa e Maria já “habituará-se a vê-la acudir a todas as lides, presente nas sachas, nas lavouras, nas regas, e na casa, vacilante já, faziam falta braços activos e o feito esfoguetado da moça” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 36). Aos quinze anos, Quina cai doente, um mal estranho e desconhecido que a põe “espigada, pálida, com achaques de cansaço [...]” e “durante um ano não deixou o leito” (BESSA-LUÍS, 2000 p. 44). Aí iniciaria então sua formação que a levaria a ser considerada uma sibila.

Segundo as expectativas que a sociedade tinha em relação à mulher, portanto, seu “aprendizado” se daria dentro de um espaço bem delimitado. O “mundo exterior” responsável pela formação do herói do *Bildungsroman* seria, no caso da protagonista feminina, os limites do lar e da família [...]. (PINTO, 1990, p. 13).

Assim, enquanto no *bildungsroman* tradicional o protagonista permanece isolado da casa paterna durante seu processo de formação, geralmente sob a tutela de

um mentor, Quina, impedida deste afastamento por razões sociais inerentes ao século XIX, vira reclusa dentro de sua própria casa, distanciamento esse que se faz necessário para seu “desenvolvimento interior”, pois doente não pode mais trabalhar nos campos, passando a “dedicar-se” então ao seu crescimento. Durante o tempo que permanece isolada no quarto, recebe muitas visitas e, após quase morrer, tem momentos de epifania, após os quais começa a ser ouvida.

A doença fez-se invalidez, estorvo para o regresso à vida normal que a devolveria à mediocridade e à sombra; adquiriu uma forma de expressar sibilina e delicada, que deixava suspensos os ouvintes, as almas estremecendo numa volúpia de inquietação, curiosidade e esperança. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 46).

Como dito, Francisco Teixeira, pai de Quina, era viciado em jogos, bebidas e mulheres, dilapidando dessa forma, todo o patrimônio da família. Maria, apesar de muito sofrer, aceitava os desmandos do marido. Por amor e, de certa forma, cumplicidade ao pai, que sempre lhe foi atencioso ao contrário de Maria, Quina passou a auxiliar sua mãe na administração da casa. Dessa forma, de menina frágil e carente de atenção e aceitação, Quina passará a ser, ao longo da narrativa, a figura central da casa da Vessada, principalmente após a morte do pai. Assim, enquanto as primas e a irmã preocupavam-se com “debruns de seda” e “chapéu de palha” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 48), Quina precisava pensar em como se manterem na propriedade da família, pois as dívidas cresciam.

O contacto premente com os radicais problemas da vida moldara-a desde a infância, amadurecera-a depressa, tornara-a incapaz de folgar com aquelas cândidas raparigas a quem o conforto retardava, prolongando-lhes os tempos infantis. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 48).

Aos poucos, a casa da Vessada ficou entregue nas mãos de Quina, e ela foi considerada senhora absoluta dentro daquele pequeno reino de campos, moinhos, bando de galinhas minorcas [...]. Foi essa época muito feliz para Quina, em que a sua actividade de lavradeira a obrigava a correr pelos caminhos, conhecer gente grada, assistir a romarias, casamentos, receber presentes de afilhados, ser considerada rica e começar a ser saudada no adro pelas fidalgas. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 56).

Observa-se que Quina, após sua doença, começa a tomar consciência de si e torna-se sua própria mentora, assim, seguindo as definições de *bildungsroman* dadas por Jacobs, já citadas na primeira parte deste artigo, a protagonista toma ciência do seu “processo de autodescobrimento e de orientação no mundo” (JACOBS apud

MAAS, 2005, p. 62) passando a buscar o necessário para sua integração com o espaço exterior.

Não se trata, portanto, como em algumas obras que se afirmam como romances de formação com protagonistas femininas, de uma narrativa que retrata a preparação de Quina para o casamento, pois ela nunca o fará, não por falta de pretendentes ou de dote, como ocorre em um primeiro momento com a irmã, mas por desejo próprio. Assim, seu “equilíbrio” com o mundo se dará por seu dom, o de pessoa sensata e exímia administradora, visto pelos amigos e vizinhos como uma “clarividência”, e será a partir dele que alcançará, em um primeiro momento, aceitação social.

[...] Quina tinha obtido para si uma contribuição no convívio com certa fauna que ela jamais frequentara – a sociedade. Passou a ser admitida numa ou noutra casa fidalga, onde o seu gênio pitoresco, de conselheira que brinca com a gravidade das próprias sentenças, lhe suscitou um relativo sucesso. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 63).

Com o passar dos anos, a morte do pai e o casamento dos irmãos, Quina tornar-se-ia a “cabeça” da família não só no que diz respeito à administração dos bens e da terra, mas também como representante da Vessada nos ciclos sociais e nas feiras de comerciantes. Diferente dos irmãos homens que casaram para atingir certo *status*, enriquecimento ou ascensão social longe das terras da família, Quina permanece na propriedade, que representa a própria condição restrita da mulher de seu século, mas não como castigo ou punição e sim como resposta a todos que acreditavam que sem nenhum homem tomando conta das terras e da criação essas seriam perdidas. E diferentemente do que se pode imaginar, a protagonista mostra desprezo às mulheres, pois vê nessas apenas o “poder” da renúncia e da submissão, tendo como símbolo sua irmã Estina, um ideal do qual Quina não quer compartilhar.

E um dos aspectos mais característicos de Quina era desprezar por princípio todas as mulheres. Não que pessoalmente as odiasse, mas, na generalidade, atribuía-lhes uma categoria deprimente, e, como elemento social, não as considerava. A verdade era que, toda a vida, ela lutara por superar a sua própria condição, e, conseguindo-o, chegando a ser apontada como cabeça de família, conhecida na feira e no tribunal, procurada por negociantes, consultada por velhos lavradores que a tratavam com a mesma seca objectividade usada entre eles, mantinha em relação às outras mulheres uma atitude não desprovida de originalidade. Amadas, servindo aos seus senhores, cheias de um mimo doméstico e inconsequente, tornadas abjectas à custa de lhes ser negada a responsabilidade, usando o amor com instinto de ganância, parasitas do homem e

não companheiras, Quina sentia por elas um desdém [...] (BESSA-LUÍS, 2000, p. 74).

A sua aproximação com o pai e com o “mundo” masculino e a visão do sofrimento da mãe desde a infância faz com que ela, ao longo de sua formação, busque poder participar de uma esfera pública que lhe era negada, pois até o momento de sua doença, aos quinze anos, Quina não foi preparada para a vida social, nem para o casamento e, após sua “reclusão”, passa a buscar um sentido para a própria existência, tomando, como já dito, consciência de si mesma e do papel que gostaria de obter, papel esse, normalmente, atribuído aos homens, como o comando dos bens e da casa.

Aponta a estudiosa Cristina Ferreira Pinto como características de um *bildungsroman* feminino a presença do “provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, auto-educação, [...] busca de uma vocação” (PINTO, 1990, p. 14), características essas presentes de forma intensa e central na narrativa de Agustina Bessa-Luís. Quina nasce no interior de Portugal e lá permanece, se auto-educando na busca de uma vocação que a retire do lugar-comum dado às mulheres do lugar e da família. Contudo, dessa forma, *A Sibila* vai ao encontro de outra marca do romance de formação feminino, pois Quina, assim como o herói do *bildungsroman* masculino, “passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza” (PINTO, 1990, p. 13).

Joaquina Augusta, a Quina, ainda desempenhou ao longo da narrativa, o papel de *mentora* de Germana, sua sobrinha, que a amava e odiava ao mesmo tempo e do “filho” adotivo, Emílio (embora fosse chamado de Custódio), nome bastante interessante para um romance de formação, se nos lembrarmos da obra de Rousseau. Não que Quina tivesse assumido esse papel, mas causou sobre eles grande influência. Após a morte dela, Germana assume a propriedade da Vessada, em detrimento dos tios e primos, e Custódio se suicida. Um final apropriado a um romance que busca colocar a mulher no centro da narrativa e no qual os homens apresentam-se fracos e sem valor.

E, seguindo esse mesmo raciocínio, temos para Quina um final inesperado para um *bildungsroman* feminino, uma vez que, mesmo ela fugindo ao papel destinado às mulheres, isolando-se, porém, crescendo e “equilibrando-se” socialmente, não sofre um “truncamento, uma mutilação, física e/ou emocional, um destino fracassado, isto é, um destino de uma mulher que foge aos padrões sociais de feminidade” (PINTO, 1990, p. 17), como é comum a muitas obras anteriores.

Quina chega à velhice e morre de forma natural, integrada totalmente à sociedade, conhecida e aceita pelos homens a sua volta, que a temem e respeitam, fugindo assim do “final truncado” ao qual a rejeição sofrida pela mulher a leva à loucura ou à morte prematura como “punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como *única* forma de rejeição desses mesmos limites” (PINTO, 1990, p. 18).

Assim temos em *A Sibila* um de romance de formação feminino bem sucedido, no qual a protagonista consegue transpor as barreiras sociais que impediam as mulheres de crescerem enquanto indivíduos, alcançando assim o “equilíbrio” necessário para sua completa formação e integração social.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BESSA-LUÍS, A. *A Sibila*. Campinas: Pontes, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, N. Novaes. O discurso em crise na literatura feminina portuguesa. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 2, p. 121–128, julho de 1999.

FLORA, Luísa Maria Rodrigues. *Bildungsroman*. E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso: 10 ago. 2009.

MAAS, W. P. M. D. *O Cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 2000.

_____. *O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil. Modos de apropriação*. Caminhos do romance: Brasil – século XVIII e XIX. Projeto temático Fapesp. 2005. Disponível em: <www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso em: ago. 2009.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PINTO, C. F. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Recebido em 11 de novembro de 2010.

Aceito em 12 de novembro de 2011.

LUDMILA GIOVANNA RIBEIRO DE MELLO

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Araraquara), com estágio Capes na Universidade de Coimbra. E-mail: profaludmello@ig.com.br.