

Escritoras brasileiras e a formação feminina no romance (1930-1950)

Juliana Santos

“Esperava, na sua fragilidade de galho tenro e receptivo, a experiência e a seiva que adviessem daquele tronco maciço e vivido.”

Elisa Lispector – *No exílio*

É perceptível, tanto no meio acadêmico quanto fora dele, o crescente interesse pela produção literária feminina, porém, se hoje estamos diante de um contexto de maior valorização e divulgação do trabalho das escritoras, o mesmo não aconteceu nos séculos que nos antecederam, e somente a partir de projetos pioneiros de pesquisa conseguimos acessar e recuperar esse passado.¹ Atualmente, pelo intenso trabalho realizado nas últimas décadas, podemos contar com muito mais material, com obras de referência sobre autoras quase que apagadas definitivamente do contexto literário brasileiro, mas ainda há muito a ser feito: recuperar essas obras, relacioná-las, promover novas leituras, já que se distanciaram bastante de seu contexto de produção e é preciso recuperar esses laços para podermos, de fato, lançarmos um novo olhar sobre elas.

Como forma de contribuir para esse resgate, examinei um conjunto de narrativas produzidas por sete escritoras durante os anos de 1930 e 1950, procurando observar em que medida o conceito de romance de formação se mostrava produtivo pra pensar sobre essas narrativas e para estabelecer relações entre escritoras pouco conhecidas com outras bastante conhecidas, mas que, pela forma com que são apreciadas nas histórias literárias brasileiras, parecem às vezes não ter nada em comum, como Rachel de Queiroz (vista a partir da sua relação com o romance nordestino), Clarice Lispector (frequentemente associada a escritores estrangeiros) e Patrícia Galvão, a Pagu (ligada ao Modernismo de 22). O objetivo foi o de tentar aproximar a produção dessas três escritoras e, ao mesmo tempo, recuperar outras autoras do mesmo período, muitas vezes desconhecidas neste começo de século XXI, embora também tenham produzido obras de relevância, como Lucia Miguel Pereira, Dinah Silveira de Queiroz, Elisa Lispector e Maria Julieta Drummond de Andrade.

O estudo consistiu fundamentalmente em confrontar as narrativas desse conjunto de sete escritoras, tomando por base conceitos do romance de formação e procurando explorar

¹ Me refiro, especialmente, ao resgate de escritoras do século XIX, empreendido por Zahidé L. Muzart e suas colaboradoras, e à produção de coletâneas e dicionários sobre escritoras e ensaístas brasileiras, organizados por pesquisadoras como Nelly Novaes Coelho, Luiza Lobo, Constância Lima Duarte, Heloisa Buarque de Hollanda e Lucia Nascimento Araújo, entre outros exemplos.

semelhanças entre essas produções dentro de um contexto histórico muito significativo, que foi o dos anos de 1930-1950. Nesse período, em que houve significativos acontecimentos históricos, geradores de mudanças de paradigmas não apenas no Brasil, mas no mundo, seria esperado encontrar o reflexo desses questionamentos e mudanças de valores como condutores das trajetórias das personagens engendradas em contexto tão polarizado, pleno de novas possibilidades, conforme sugere esta apresentação histórica sintetizada por João Luiz Lafetá (1974, p. 17):

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes.

Dentro desse panorama, destaca-se a polarização política do período, que é reforçada pela apreciação de Wilson Martins (1973, p. 106) – “nos últimos anos da década de 20 e durante toda a década de 30, as opções ‘direita’ e ‘esquerda’ pareceram imperativas à maior parte dos intelectuais” –, e essa polarização fica bastante evidenciada na produção literária e no pensamento crítico que se desenvolve nesse contexto.

Luís Bueno, na obra *Uma história do romance de 30*, que apresenta amplas análises da produção narrativa da década, incluindo os romances de Rachel de Queiroz e de Lucia Miguel Pereira, aponta o debate a respeito da posição social da mulher que se destaca na ficção desse período: “Tanto quanto a do proletário, a nova figura da mulher que nasce dessas e de outras experiências do romance de 30 é fundamental para definir a abrangência e o sentido da produção daquele momento” (BUENO, 2006, p. 327).

Também a escritora Lucia Miguel Pereira, aqui resgatada na condição de ensaísta de prestígio, analisa a produção narrativa dos anos 30 e traz um perfil de geração bastante significativo para pensar na produção das autoras do período:

O romancista deixou de ser o homem que, tendo vivido, feito a volta das coisas e das ideias, se dispõe a fixar no papel as suas impressões, para ser aquele que quer aprender a viver. Não escreve porque viveu, com a serenidade de quem recorda, mas para saber viver, com o nervosismo de quem tenta desvendar um enigma. Por isso, o romance deixou de ser um fim de carreira, para ser um início. Ele pode, com a mudança, ter perdido em perfeição, em acabamento. Mas adquiriu um sentido dramático, uma sinceridade nua e dolorosa, que fazem esquecer todos os seus defeitos. (PEREIRA, 1992, p. 30-31)

Essa visão de Lucia sobre os ficcionistas de sua geração, esse “nervosismo” de quem escreve “para saber viver”, nos remete ao conceito de romance de formação, ou *Bildungsroman*, que é o termo original alemão, aplicado ao romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-96), de Goethe. Wilma Maas, na obra *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), recupera a história do conceito, que está ligado à ascensão da burguesia, à sua busca por uma educação humanística e ao contexto da Alemanha do século XVIII, e reflete sobre a importância daquele momento histórico para a sua concepção, além de mostrar como o conceito foi se alargando à medida que foi sendo usado pela crítica para analisar obras pertencentes a outros contextos.

Embora as considerações de Wilma Maas tendam mais a defender a circunscrição do conceito ao romance produzido naquele contexto histórico determinado, essa questão envolve divergências teóricas e discussões², e é analisada por outros pesquisadores seguindo uma abordagem mais ampla para o termo, como no caso de François Jost, que o distancia de sua vinculação histórica original e aproxima o conceito de *Bildungsroman* de uma caracterização mais ligada à temática desenvolvida, consistindo em um tipo de narrativa na qual se revela um sujeito em formação, em preparação para a vida: “Se, no romance de aventuras, os acontecimentos afetam e envelhecem o herói, no romance de aprendizagem³, eles o marcam, o formam de uma maneira definitiva, cristalizam seu caráter.” (JOST, 1969, p. 99)⁴.

Nessa caracterização apresentada por François Jost, é possível perceber a importância da experiência no mundo social como agente formador da consciência e, com isso, a íntima relação que se estabelece entre o sujeito e seu meio na construção dessa modalidade de narrativa. Além disso, para estabelecer o conceito de *Bildungsroman*, inicialmente Jost esclarece a significação do termo *Bildung*, “sinônimo, até o século XVIII, de *Bild*, de *imago*, de retrato”. E afirma que “*Bildung* (formação), no sentido pedagógico, por assim dizer, do termo, é o processo pelo qual o ser humano torna-se a imagem do agente, se identifica com seu modelo, com seu criador” (1969, p. 98-99), mostrando a importância que tem, por vezes,

² É preciso salientar que, em alguma medida, o modelo de *Bildungsroman*, surgido no século XVIII, confunde-se com o próprio nascimento do romance moderno. Em *A teoria do romance*, de 1920, Lukács discute o gênero e apresenta um modelo de romance que tem por tema “a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta”, mas no qual essa “reconciliação não pode nem deve ser uma acomodação ou uma harmonia existente desde o início”; “tipo humano e estrutura da ação [...] são condicionados aqui pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática mas possível; de que ela tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos, mas possa no entanto ser encontrada” (LUKÁCS, 2000, p. 138).

³ Cabe frisar que os termos “romance de aprendizagem” e “romance de educação” são utilizados como sinônimos de “romance de formação” em alguns trabalhos e, em outros, como categorias distintas de romance.

⁴ São minhas as traduções relativas a essa e a outras passagens do artigo de François Jost.

nesse tipo de narrativa, a relação que o protagonista estabelece com outras personagens, que lhe servem como mentores ou modelos.

Entre as características desse tipo de narrativa, Jost destaca seu caráter de “pré-romance”, de “preâmbulo” – “Em vez de sofrer seu destino, o herói se prepara para o afrontar. [...] ao final da obra, o herói aparece armado para a existência, prestes a viver seu romance (JOST, 1969, p. 99) – e também a tendência a se retratar a adolescência ou o início da maturidade, “época, precisamente, durante a qual o homem se forma”, e, ainda, a presença constante de um “desenlace feliz ou, ao menos, não implicando, em si, irreparáveis desgraças”, de forma que jamais a morte se apresentaria para o protagonista, já que isso o impediria fatalmente de alcançar o seu objetivo de formação, e o romance perderia a sua razão de ser. A tendência então é a de que tenhamos uma narrativa de “final aberto”, já que, com conclusão do romance, uma nova existência se abriria ao protagonista, o que aproxima esse gênero de narrativa da autobiografia, real ou fictícia, que também não apresenta uma conclusão (Cf. JOST, 1969, p. 99-100).

Pareceu então apropriado pensar que esse modelo de narrativa, considerando o complexo contexto de mudanças socioculturais ocorridas entre os anos de 1930-50, teria muita adesão pelos escritores do período, especialmente pelas escritoras, em razão de as mulheres estarem assumindo, naquele momento, novas posições sociais – em virtude do crescimento de sua inserção no mercado de trabalho, associada às necessidades geradas pelas Grandes Guerras; do direito ao voto, regulamentado desde 1932; e das tentativas empreendidas (ainda que frustradas até 1977) de converter a possibilidade de desquite em divórcio –, gerando mudanças de grande impacto na condução de suas vidas, que possivelmente teriam no *Bildungsroman* um caminho propício para dar vazão a essas elaborações, em consonância também com os interesses das leitoras, igualmente em processo de assimilação dessas mudanças e que representam peça importante para esse modelo de romance, empenhado em contribuir para a formação de seus leitores.

O conceito de *Bildungsroman* apresentado por Bakhtin também parece apontar para essa abordagem como algo produtivo para pensar nessas narrativas, quando diz que nesse tipo de romance é valorizada a aproximação entre construção da consciência e embates com a estrutura social, e mostra que, entre as variadas formas de romance de educação, o quinto tipo era, para ele, o mais importante, pois:

a formação do homem apresenta-se de modo diferente. Já não é um assunto particular. O homem se forma *ao mesmo tempo que* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. [...] São justamente os *fundamentos* da vida que estão

mudando e compete ao homem mudar junto com eles. (BAKHTIN, 1992, p. 238-240, grifos do autor)

Cristina Ferreira Pinto, em seu referencial trabalho intitulado *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, traz concepções importantes para a análise desse conjunto de narrativas, quando parte das “características que convencionalmente definem o gênero” para depois apresentar algumas especificidades quando se trata do *Bildungsroman* feminino. Quanto a essas características, partindo das concepções de Jerome Buckley e Esther Labovitz, ela destaca:

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 uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (Cf. PINTO, 1990, p. 14)

A autora destaca importantes diferenças entre o modelo de *Bildungsroman* protagonizado por homens e o protagonizado por mulheres, a começar pela diferenciação entre o “*Bildungsroman* propriamente dito”, que retrata o “período de formação da personagem que começa na infância ou adolescência”, e o “romance de renascimento e transformação”, em que aparece como protagonista “uma mulher mais velha, com mais de trinta anos ou já de meia-idade, em busca da auto-realização” (Cf. PINTO, 1990, p. 15).

Além de ampliar o espectro de idade, ao lidar com protagonistas mulheres, outra diferença fundamental apontada por ela é em relação aos objetivos e condições desse processo de formação:

O “*Bildungsroman* propriamente dito” seria um tipo de narrativa em que se dá a busca da integração *social* da personagem, enquanto no “romance de renascimento e transformação” o objetivo seria a integração *espiritual*. No “romance de renascimento e transformação” existe a possibilidade de um final positivo para a protagonista, ou seja, há um sentido de vitória pessoal, de realização das aspirações individuais da personagem. No “*Bildungsroman* propriamente dito”, entretanto, essa possibilidade é quase sempre nula, porque a integração social da mulher tradicionalmente exclui qualquer chance de auto-integração e realização. (PINTO, 1990, p. 15-16)

Assim como Cristina Pinto, Cíntia Schwantes, em sua tese intitulada *Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos*, também destaca o fato de que o processo feminino de *Bildung* é diferente do masculino, na medida em que a formação do protagonista masculino implica o seu amadurecimento e também a ocupação de seu espaço no grupo social, enquanto a personagem feminina não encontra lugar para agir neste sistema (SCHWANTES, 1997, p. 41). Além disso, ressalta que a protagonista fica

“dividida não apenas entre o desejo de ser aprovada e o desejo de ser autêntica, mas entre dois grupos antagônicos, um dominante e um dominado, o que confere ao *Bildungsroman* feminino um caráter muito mais político” (SCHWANTES, 1997, p. 53-54).

Schwantes também defende a noção de confluência entre as mudanças na estrutura histórica e social e a formação do indivíduo, apontando alguns fatos relevantes do século XX e a pertinência do *Bildungsroman* como modelo para a escrita das mulheres nesse período:

Ao desenvolver a trajetória (paradigmática) de um indivíduo, da infância ao ingresso na vida adulta, o *Bildungsroman* se configura como um romance de afirmação da identidade. Em sua origem, ele afirmava uma identidade de classe: a do burguês, crescendo e conquistando seu lugar na sociedade, nas brechas da velha ordem aristocrática. Assim sendo, ele pressupõe a possibilidade de mobilidade social, e estabelece um elenco de convenções narrativas que expressam a necessidade e a viabilidade das transformações das quais ele é, ao mesmo tempo, arauto e prova material.

Não por acaso, as mulheres escritoras produzirão um número considerável de *Bildungsromane* femininos, desde o século XIX e mesmo antes, e se dedicarão a esse gênero narrativo no nosso século com ainda maior insistência. Isso porque o romance de formação oferece um espaço narrativo privilegiado para a (re)definição da identidade feminina ao longo de um século no qual aconteceram duas guerras mundiais. As mudanças radicais nos sistemas econômico e produtivo decorrentes delas e períodos de agitação feminista em prol dos direitos civis da mulher alteraram não só a imagem social da mulher mas também seu próprio senso de identidade. Assim, como sua contraparte masculina, o *Bildungsroman* feminino também afirma uma identidade – nesse caso de gênero, e não de classe – nas brechas da ordem patriarcal. (1997, p. 12-13)

Como veremos a seguir, o conjunto analisado revelou que trajetórias de formação feminina foram focalizadas de maneira expressiva pelas escritoras e, de forma geral, as romancistas da década de 1930, a partir das trajetórias de suas personagens, demonstraram dar maior destaque para o desejo dessas mulheres em obter uma formação intelectual mais abrangente, em comparação com a que era tradicionalmente reservada a elas até então, por vezes de matriz religiosa e voltada para as atividades domésticas, e em ampliar seu acesso ao mundo social, tanto em relação ao ingresso no mercado de trabalho quanto no envolvimento com atividades políticas e culturais, como o acesso a viagens e passeios, por exemplo. Entre as escritoras que iniciaram sua produção na década de 40, essas questões não desapareceram, mas parecem ter perdido um pouco a força, indiciando uma ampliação em seu acesso aos estudos, à vida pública e à atuação social, e fazendo com que as questões existenciais, a busca por autoconhecimento e por independência afetiva e sexual ganhassem maior espaço do que na década anterior.

Considerando a percepção dessas diferenças em relação às obras publicadas nas diferentes décadas, serão apresentadas primeiramente as escritoras que iniciaram suas publicações ao longo dos anos de 1930 – Rachel, Patrícia, Lucia e Dinah –, seguidas das

autoras que surgiram ao longo da década de 1940 – Clarice, Elisa e Maria Julieta, procurando pontuar, na apresentação de cada uma dessas narrativas, as características que se afinam com os conceitos do romance de formação e que contribuem para a discussão da condição feminina no período.

Rachel de Queiroz, primeira escritora a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977, depois que candidaturas e intervenções de Dinah Silveira de Queiroz possibilitaram o ingresso feminino na ABL⁵, publicou quatro romances durante a década de 30. *O quinze*, de 1930, cronologicamente o primeiro do conjunto aqui analisado, foi recebido com entusiasmo pela crítica, que o viu como um precursor do romance nordestino de denúncia social, refletindo a linguagem e o sofrimento do povo do Ceará, mas a obra, embora presente, por um lado, a miséria e a seca, de forma contundente, através da experiência de vida de uma família do meio rural, por outro, também lança um olhar atento sobre a trajetória de uma personagem central na narrativa, Conceição, moça de 22 anos que, em razão de sua condição social e interesses, havia seguido uma trajetória de estudos e de formação como professora e, nesse processo, acaba por afastar-se dos valores de sua avó, que lhe havia criado como filha e que criticava o seu desinteresse pelo casamento – “mulher que não casa é um aleijão” (QUEIROZ, 2009, p. 14) – e as suas leituras, especialmente as socialistas, das quais lhe saíam “as piores das tais *ideias*” (QUEIROZ, 2009, p. 14, grifo da autora). A sua formação intelectual, construída pelo Curso Normal que havia frequentado e pelas leituras diversificadas que desenvolvia sozinha, por meio de uma biblioteca que pertencera ao avô, parece ter sido a razão para o seu afastamento de outras moças que viviam na região, inclusive de seus primos, como Vicente, um fazendeiro por quem tinha um afeto especial desde a infância. A consciência dessa diferença de formação intelectual e de interesses, já que Conceição foi viver na cidade, trabalhando como professora e atuando como voluntária no atendimento aos necessitados que chegavam à capital, será a razão para que se afaste do primo, embora se sentisse atraída por ele:

Foi então que se lembrou que, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado... Nem nada do que ela lia.

Ele dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado...

Num relevo mais forte, tão forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida.

O seu pensamento, que até há pouco se dirigia ao primo como a um fim natural e feliz, esbarrou nessa encruzilhada difícil e não soube ir adiante.

[...] nas horas de tempestade, de abandono, ou solidão, onde iria buscar o seguro companheiro que entende e ensina, e completa o pensamento incompleto, e discute

⁵ Conferir a tese de Michele Asmar Fanini, *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*, defendida em 2009, na Universidade de São Paulo.

as ideias que vêm vindo, e compreende e retruca às invenções que a mente vagabunda vai criando? (QUEIROZ, 2009, p. 84-86)

O final da narrativa mostra que, ainda que tenha sido sua a opção por manter a vida que levava na cidade e afastar-se de Vicente, permanecendo solteira, ela vê essa situação de maneira um tanto resignada e melancólica, como se a sua forma de viver – vinculada aos seus desejos de estudar, trabalhar e engajar-se socialmente – não lhe permitisse realizar outras experiências, que ela igualmente parece desejar, como o casamento e a maternidade, embora não assuma isso abertamente.⁶ Ela não chega a assumir uma posição de marginalidade por essa condição, provavelmente por ser de uma família de posses e ter um reconhecimento social por seu trabalho, mas o fato de permanecer solteira é constantemente visto com recriminação.

Na obra *João Miguel* (1932), segundo romance de Rachel de Queiroz, temos uma narrativa mais distante do modelo, já que é protagonizada por um homem sem instrução, pouco consciente de si e de sua condição social, que é preso por assassinato em uma noite de bebedeira, mas a narrativa, embora não envolva uma experiência de educação formal, registra o tempo que passou na cadeia, conversando com pessoas mais conscientes do que ele e refletindo sobre seu crime e sobre sua vida, o que lhe conduz a alguns aprendizados, a uma certa consciência de classe, e o final da narrativa, quando é solto, sugere um recomeço para João Miguel, características que, de alguma forma, o aproximam da temática do processo formativo e da busca por maior liberdade, recorrentes nas narrativas protagonizadas por mulheres. Além disso, a obra também aponta muitas trajetórias femininas e, ainda que não sejam o fio condutor da trama, funcionam como exemplos das dificuldades enfrentadas pelas mulheres naquele contexto sócio-histórico, revelando a estreiteza de possibilidades para as suas vidas, presas a relações violentas ou abusivas, sem uma formação que lhes garantisse sustento e autonomia e com a responsabilidade pela criação dos filhos.

O romance *As três Marias*, de 1939, tematiza o processo de amadurecimento de Guta e também de suas colegas de internato, fazendo com que essa narrativa se aproxime bastante do modelo de *Bildungsroman*, conforme já havia apontado o referencial trabalho de Cristina Pinto (1990). O romance se concentra no período de formação de três colegas – Maria da Glória, Maria José e Maria Augusta – com destaque para esta última, Guta, a narradora da história. Glória e Maria José não sofrem transformação a partir das experiências vividas

⁶ Conceição, embora dissesse “alegremente que nascera solteirona” (QUEIROZ, 2009, p. 14), nos últimos capítulos do romance, assume a criação de um afilhado, por quem demonstra ter grande carinho, mas parece mais conformada do que feliz com aquela forma de maternidade (e com sua condição de solteira): “Afinal, também posso dizer que criei um filho.” (QUEIROZ, 2009, p. 157).

nesses anos de juventude. Parece mesmo que o internato apenas consolidou suas tendências – um tanto ingênuas, conservadoras – que já traziam desde a infância, já que o casamento e a maternidade de Glória parecem apenas dar continuidade às suas vivências românticas do tempo de escola, enquanto Maria José permanece com as tendências ao misticismo e ao julgamento moral que já demonstrava nos primeiros tempos de internato. Já Guta apresenta uma trajetória de amadurecimento e de transformação perceptível ao longo da narrativa, especialmente a partir de sua reação ao sair do internato:

Eu deveria ter ficado no Crato [...], mas não considerava aquilo o meu lar, ou pior, não sentia necessidade de lar [...].

Logo no dia seguinte ao da minha chegada, houve uma sessão solene, onde depois de breve prólogo, Madrinha me explicou meus novos deveres de filha e irmã mais velha, falou na colaboração que a família esperava de mim. E como me horrorizavam, minha Nossa Senhora, as camas por fazer, as meias por cerzir, as mesas a pôr e a tirar, as famosas semanas de cozinha que eu deveria revezar com minha madrasta! O fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira. Eu, no entanto, sentia apenas que queriam aproveitar minha presença em casa, tirar serviços de mim, e os mais desinteressantes e inglórios.

[...] Para que ser afinal uma mulher, se a vida continuava a mesma e o crescimento não me libertara da infância? [...]

De forma que, quando vi no jornal o edital de um concurso para datilógrafo em Fortaleza, agarrei-me a essa esperança com tanta tenacidade e energia que Madrinha cedeu, papai cedeu, trouxe-me para fazer o concurso, visitou amigos, conseguiu a nomeação.

Comecei a trabalhar. E parecia-me que a felicidade começava. Viver sozinha, viver de mim, viver por mim, livrar-me da família, livrar-me das raízes, ser só, ser livre! (QUEIROZ, 1992, p. 60-62)

De início, fica radiante com a liberdade conquistada e com a oportunidade de trabalho, mas logo muda a sua percepção, pois o trabalho acaba não trazendo realização pessoal nem profissional, já que a atividade era tediosa e muito mal paga. O baixo salário que recebe tem destaque na narrativa, assim como a dificuldade que outras personagens femininas têm em se manter, quando começam a trabalhar em razão de terem sido abandonadas por seus maridos. Sem uma profissionalização e executando trabalhos condizentes com a tradicional formação feminina, como cozinhar e costurar, têm muita dificuldade para manter o sustento da casa e dos filhos, embora trabalhem arduamente.

Além da experiência de trabalho e de maior liberdade vivenciada por Guta, as suas relações afetivas assumem função determinante na sua trajetória de formação, já que os homens dos quais se aproxima apresentam também, de certa forma, o papel de mentores, conduzindo seus aprendizados e suas percepções sobre a vida, as artes e o mundo. Esse conflito de papéis, porém, assim como acontece em vários romances do período, acaba trazendo sofrimento e frustração. Se, por um lado, vemos que a negativa em estabelecer uma

relação afetiva ou sexual acaba gerando o afastamento e interrupção do desenvolvimento formativo, por outro, quando a relação é iniciada, resulta em outros problemas, de consequências mais graves para o seu destino, como a gravidez, o aborto e a condenação social, experiências que acabam se impondo no destino dessa protagonista. O final do romance não nos deixa pistas sobre o destino de Guta a partir dessas experiências traumáticas, mas o seu estado de espírito e o retorno para a casa da família revelam que está bastante solitária e desesperançada.

Caminho de pedras (1937), o romance anterior de Rachel, embora não trate de nenhuma experiência ligada a uma instituição de ensino, nem as personagens sejam jovens como em *As três Marias*, traz uma narrativa em que o centro de interesse do texto está na formação intelectual e na atuação política de Noemi, personagem principal do romance. Ela é uma jovem mulher, casada e com um filho, mas que busca por maior formação política e participa das reuniões e ações de um movimento operário que começava a se reorganizar. Roberto, um jornalista que chega à cidade para discutir fundamentos políticos e dar suporte para outros membros da organização, aproxima-se de Noemi, e os dois, juntamente com outros companheiros, discutem posicionamentos, ideologias e se envolvem nas ações dentro da organização.

Noemi expressa o prazer de conviver e compartilhar experiências e ideias com os colegas, revelando os limites que sua vida tivera até então:

Vinha saindo do curso [político, de madrugada] acompanhada por Roberto e Filipe. [...] Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres e valentes. Esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum [...]. Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido; não havia hora; não havia espaço: só a embriaguez do momento de revelação, das possibilidades de libertação. Sentia que confusamente vinham à tona, naquele instante, todos os seus sentimentos e desejos sufocados desde pequenina [...]. A vontade de viajar que a atormentara sempre, de ver as cidades estranhas do outro lado do mar, de aprender as coisas que o mundo ensina, novas línguas, novas multidões [...]. O seu vago amor por todos os homens, os sujos e os limpos, brancos e pretos, [...] coisas que sempre escondera, como sentimentalismo pueril... Seus ansiosos desejos de adolescente, a que o casamento decepcionara, cortara as asas. (QUEIROZ, 1992, p. 45-46).

É interessante notar que Noemi, assim como sua companheira Angelita, já havia recebido “o a-bê-cê ideológico” (QUEIROZ, 1992, p. 35) de seu marido e não era a primeira vez que se envolvia em atividades de ordem política, mas, mesmo assim, demonstra que sua vida até então não tinha sido muito diferente da de outras mulheres, bastante presa ao contexto doméstico e às obrigações familiares. Esse retorno à organização e a chegada de Roberto desencadeiam um desejo de mudança, resultando na sua separação e no início de um

novo relacionamento, levando-a a uma situação de marginalização social, mais profunda do que aquela vista nas outras narrativas da autora, especialmente porque a relação amorosa foi assumida publicamente, e isso faz com que perca o emprego. O romance chama a atenção para o fato de que mesmo os colegas da organização e outras mulheres, inclusive uma colega de trabalho de Noemi, tenham contribuído para a sua demissão por não aceitarem a sua condição de mulher separada, e ela então acaba realizando alguns serviços ainda mais mal pagos que o anterior, mostrando as dificuldades impostas às mulheres, mesmo as “honestas”, como Angelita, que trabalhava intensamente mas não conseguia sustentar os filhos. Mesmo assim, é com Angelita que Noemi encontra algum apoio financeiro e companheirismo, partilhando ideias, dificuldades e sonhos: “Por isso ia ficando pela casa de Angelita, de agulha enfiada, ajudando a alinhar, a pespontar, a pregar pressões. E conversando. Falavam na vida, nos filhos, nas intrigas internas da organização.” (QUEIROZ, 1992, p. 102).

A narrativa acaba mostrando, a partir dessa relação e também da que Noemi estabelece com a mãe de um militante que lhe dá abrigo, a importância do apoio feminino no enfrentamento das dificuldades para se sustentar e viver de forma independente, especialmente dentro daquele contexto político e social, já que, ao final desse processo, Roberto está preso, em função das atividades políticas, e ela está grávida (depois de ter morrido o seu primeiro filho) e com poucos recursos, já que consegue trabalho como costureira. A narrativa se encerra com Noemi seguindo pela rua, sozinha, pensando no seu futuro e no do filho que carrega no ventre, mas demonstra não ter arrependimentos quanto às suas escolhas nem ter perdido a esperança no que está por vir, apesar de estar vivendo com tantas dificuldades.

A obra *Parque industrial* (1933), primeiro romance operário de que se tem notícia, escrito por Patrícia Galvão, embora tenha chamado a atenção da crítica por essa característica e por sua forma narrativa fragmentária e ousada em vários aspectos, também traz, em termos de temática, o processo de formação política das personagens Otávia e Rosinha e sua tentativa de incluir e conscientizar outras colegas de fábrica, como Matilde:

Matilde escrevera a Otávia:

“Tenho que te dar uma noticiuzinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da Fábrica, sem uma explicação, sem um motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência! [...]”

Otávia sorri. Envolva-se na colcha de quadrados coloridos. Tem um livro aberto sobre o travesseiro. A vela da cabeceira brinca com a chama estragando a vista que procura as letras miudinhas. Ela não lê. Pensa no vasto mundo revoltado pela luta de classes. (GALVÃO, 2006, p. 105-106)

Esse fragmento retrata um aspecto importante da obra – que o diferencia das outras do conjunto – o papel de mentoras e dirigentes (e não de discípulas) assumido por essas personagens. Em uma das cenas iniciais do livro, de forma sintética, visual e um pouco mordaz – características da obra –, observamos a vivência dentro da fábrica, a falta de informação dos trabalhadores e também a atuação de Rosinha entre seus colegas:

Saem para o almoço das 11h30. [...] Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro. [...] Na grade ajardinada um grupo de homens e mulheres procuram uma sombra. Discutem. Há uma menina calorosa. As outras fazem-lhe perguntas.

Um rapazinho se espanta. Ninguém nunca lhe dissera que era um explorado.

– Rosinha, você pode me dizer o que a gente deve fazer? (GALVÃO, 2005, p. 19-21).

Otília, em outra cena do livro, também atua junto às operárias tentando convencê-las a apoiar a greve dos maridos e exigir que soltassem aqueles que haviam sido presos. Essa personagem, bastante central na narrativa e associada à figura da autora, também é responsável por contribuir para a integração do burguês Alfredo (associado a Oswald de Andrade) à causa operária, embora depois ele seja acusado de traidor e trotskista, e ela mesma decida por seu afastamento não apenas do partido, mas de sua vida, já que os dois tinham iniciado um relacionamento e estavam vivendo juntos, mais uma vez mostrando os conflitos gerados por essa aproximação afetiva ao longo de uma experiência de formação intelectual.

A narrativa, além de focalizar a atuação política de Otília e de Rosinha, vai costurando histórias, especialmente de outras mulheres, que acabam funcionando como um alerta a respeito do destino reservado àquelas que abrem mão de sua formação e veem no casamento a saída para as suas vidas. Eleonora e Corina, de perfis distintos, representam mulheres que demonstram certo desprezo pelos estudos e pela luta política e parecem mais interessadas em garantir um futuro por meio do casamento. Eleonora, uma “normalista do Brás”, embora consiga se casar com alguém de posses (Alfredo), simboliza a menina pobre que se casa com um burguês e passa a menosprezar a sua origem, a explorar serviços e a viver uma vida fútil, vazia e solitária. Já Corina, descrita como uma mulata bonita e aparentemente de família mais pobre, ilude-se em um relacionamento com um homem de outra condição social e, quando engravida, é abandonada por ele, expulsa de casa e, daí por diante, sua vida afunda numa sucessão de desgraças, incluindo prostituição, perda do filho, prisão e miséria absoluta, reforçando as diferenças de classe (e raça, neste caso) para a definição de futuro dessas mulheres sem formação ou interesse por uma participação na vida social. Também a obra estabelece uma dura crítica contra “as emancipadas, as intelectuais e

as feministas que a burguesia de São Paulo produz”, que “querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade” (GALVÃO, p. 76 e 77).⁷

Embora a narrativa se encerre com situações não muito felizes também para Rosinha Lituana, que acaba sendo presa e possivelmente deportada, e para Otávia, que rompe com Alfredo e depois assiste ao assassinato de seu companheiro Alexandre em um Comício, as duas são representadas mantendo a dignidade que as caracterizou, de forma a sugerir que permaneceriam na luta e com esperança no futuro, mostrando que a narrativa, assim como *Caminho de Pedras*, defende a importância da formação e da atuação política para a conquista da independência e a integridade das mulheres.

De forma geral, a crítica associa essa narrativa com a própria militância de Pagu ao longo da década de 1930 e vê seu próximo romance, de 1945, intitulado *A famosa Revista* e escrito em parceria com seu marido Geraldo Ferraz, como contraponto a *Parque industrial*, na medida em que “é uma denúncia implacável dos males da Revista, que vem a ser o Partido Comunista, acusado de autoritário e monolítico”, conforme sintetiza Luiza Lobo (2006, p. 244). Além disso, “no romance, experimentalismo poético e inversão lógica do encadeamento discursivo se aliam na crítica à exacerbação burocrática e stalinista do partido” (LOBO, 2006, p. 244), mas essa crítica também reforça o engajamento político e o idealismo que marcam as narrativas da autora.⁸

Assim como nas obras *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, e *Caminho de Pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, a apresentação de uma trajetória de formação política e intelectual é o foco de *Amanhecer*, terceiro romance de Lucia Miguel Pereira. A narrativa, publicada em 1938, focaliza o processo de amadurecimento e de transformação da jovem Aparecida, que passa por um período de leituras políticas, mas acaba chegando a um sentimento de desilusão, não diretamente com os valores e ideais que lhe guiaram por um novo caminho, mas com os estreitos limites que encontrou para a sua atuação, já que, em sua experiência de vida na cidade, apenas consegue trabalhos medíocres e mal pagos e, no campo político, se limita a fazer pesquisas para contribuir com os estudos de Antônio, seu principal

⁷ Essa crítica às falsas mulheres emancipadas aparece claramente também nos textos que a autora publicou na coluna “A mulher do povo”, da revista *O homem do povo*, editada em parceria com Oswald de Andrade.

⁸ Essa decepção de Patrícia com o Partido Comunista também aparece na obra *Paixão Pagu, a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, obra sem caráter ficcional, e, por isso, fora do *corpus* da pesquisa, mas cujo conteúdo se relaciona como tema aqui discutido, reforçando a ideia de recorrência do *Bildungsroman* no período, já que o texto, escrito em 1940, em forma de carta a Geraldo Ferraz, apresenta todo o percurso de formação política (e também afetiva, intelectual, profissional) de Patrícia, apontando a importância que algumas pessoas tiveram em sua trajetória – especialmente Luís Carlos Prestes, a quem entrevistou na condição de jornalista, e Herculano de Souza, companheiro de militância, mas também outros artistas, intelectuais e revolucionários – e as dificuldades e decepções que lhe fizeram descreer no Partido, embora não no ideal de uma realidade social mais justa.

mentor. Porém, a razão principal de sua frustração está relacionada com os limites que encontrou para a relação afetiva que veio a estabelecer com ele.

Dentre os três romances de Lucia no período delimitado, este é o que mais se afina com o modelo do *Bildungsroman*, mas, embora Aparecida tenha sido educada em uma escola religiosa – onde provavelmente se fortalecem o seu pudor e o seu misticismo –, a narrativa não contempla esse processo de educação formal, dentro de uma instituição de ensino, como no caso de *As três Marias*, de Rachel de Queiroz. Lucia Miguel põe em destaque o processo de aprendizagem da protagonista após o período escolar, a partir de sua experiência em conviver com uma moça de família rica e mais liberal, Sônia, que apresenta uma relação mais livre com o corpo e com a sexualidade e vivia com maior liberdade no Rio de Janeiro, e a sua formação em termos de leituras literárias e políticas, proporcionada por Antônio:

Um mundo novo começava a se abrir diante de mim, o mundo das ideias, do pensamento. Não entendia bem tudo o que ele dizia, mas o prazer de ouvi-lo me mantinha atenta durante horas a fio, presa às suas palavras, bebendo-as. Empréstava-me livros, muito diferentes dos que eu tinha lido até então, e que nem sempre entendia bem. Mas tinha uma paciência carinhosa para explicar o que me escapava. Fez-me ler *A Mãe* de Gorki, as *Recordações da Casa dos Mortos* de Dostoiévski. De outros livros, lia trechos para nós ouvirmos; eram quase todos sobre a vida nas sociedades antigas ou modernas, sobre as lutas e os trabalhos dos homens. No fim de dez minutos, Sônia, caceteada, ia-se embora. Mas eu não me cansava de ouvir, de pedir explicações.

– Se você estudar, Aparecida, pode dar gente. Mas precisa se libertar de tantos preconceitos... A mulher ainda não compreendeu que é a maior sacrificada na sociedade burguesa. (PEREIRA, 2006, p. 298)

Desde antes da relação com os novos vizinhos, que iriam mudar o curso de sua vida, Aparecida já demonstrava desejar para si algo diferente do que queriam seus pais:

Queria [minha mãe] que eu fosse professora; mas eu preferia ir para o Rio, empregar-me, tinha até aprendido datilografia para isso.

Mas quando terminei o curso e falei no meu projeto, papai e mamãe ficaram horrorizados.

– Antes magra no mato do que gorda na barriga do gato, exclamou mamãe. Nem me fale em semelhante coisa. Deus me livre de ver minha filha no caminho da perdição. E nem todos os argumentos do mundo a convenceram de que o trabalho não põe as moças a perder.

Papai tinha outros motivos; achava que seria para ele uma humilhação parecer que não podia me sustentar.

E eu fui ficando em São José, a princípio muito contrariada, depois conformada porque, no íntimo, esperava outra solução melhor – o casamento. (PEREIRA, 2006, p. 277)

São então essas novas relações que lhe tiram dessa condição de espera, fazendo inclusive com que ela retomasse seu desejo de sair da pequena cidade de São José, para trabalhar e estudar. Porém, esse movimento não é capaz de romper com seu desejo de casar-se

e de ter uma relação estável com Antônio, o que resulta em um sentimento de frustração, com o qual se encerra o romance:

Neste Rio com que tanto sonhei, vivo anônima. Não conheço ninguém. Na Companhia sou apenas uma funcionária, uma máquina de trabalho. Só vejo, raramente, os amigos de Antônio, que são poucos. Não vou mais a Copacabana; D. Sinhazinha [mãe de Sônia], soube da minha ligação com Antônio, e fechou-me a porta. [...]

Às vezes, cruzando tanta gente desconhecida pelas ruas, penso que talvez esteja ali, entre aqueles anônimos, alguém que me poderia dar o que Antônio me recusa: um nome, um lar, uma situação estável. [...]

A minha vida vai ser sempre esta espera, esta ansiedade. Há três dias que Antônio não me dá sinal de vida. Voltará? Talvez Sônia tivesse razão quando me disse, ao se despedir de mim, indo para o noviciado:

– De nós duas, a mais livre sou eu... Deus exige muito, mas dá tudo. Antônio quer tudo de você, sem dar nada.

Será esse, só esse o meu destino, minha Nossa Senhora da Aparecida? (PEREIRA, 2006, p. 367-368).

Nessa última cena, também fica registrado o rumo tomado pela outra personagem feminina que se destaca na narrativa, Sônia. A jovem, que serviu de modelo de liberdade para Aparecida, acaba engravidando de um namorado e resolve abortar a criança, o que não confessa nem à amiga. Mais tarde, culpada, vai confessar-se e, na volta da igreja, é atacada, agredida sexualmente, pelo empregado de uma fazenda próxima. Esses traumas fazem com que se culpe pela vida mais livre que havia levado até então e decida seguir uma vida religiosa. A trajetória de Sônia, espécie de contraponto para o caminho de liberdade traçado por Aparecida, também não parece ter trazido realização para ela, apesar dessa fala final, funcionando, assim, como forma de revelar outros problemas que se impõem na vida de uma mulher que assuma uma postura de maior liberdade com seu corpo e sua sexualidade.

O romance anterior de Lucia, *Em surdina* (1933), embora traga uma protagonista que não ousou tanto como Aparecida (muito menos como Sônia), a ponto de romper os laços com a família e seguir seu desejo de trabalhar e de buscar novas experiências de vida, nem tenha como foco uma formação de ordem mais política, expõe o processo de autoconsciência vivenciado pela personagem e as suas tentativas em romper com o destino esperado para uma moça, o de casar e dedicar sua vida a isso.

A narrativa tem início com um pedido de casamento feito a uma jovem de 22 anos, mas que já se sente velha e pressionada a aceitar, em razão dos costumes da época. Na cena inicial do romance, acompanhamos Cecília no bonde, perturbada por esse pedido,⁹ até o momento em que se aproxima de sua antiga escola e da menina que havia sido naquela época.

⁹ Cabe destacar que a cena do bonde guarda semelhanças com a cena inicial do conhecido conto “Amor”, de Clarice Lispector, publicado anos mais tarde em *Laços de família*.

O passeio a faz lembrar o sonho que acalentava para o momento em que deixasse a escola, que era o de trabalhar como secretária do pai: “Pela manhã, em casa, atenderia à sua correspondência, datilografaria os trabalhos. Depois, à tarde, muito correta numa blusa de enfermeira, auxiliá-lo-ia no consultório, organizaria um fichário.” (PEREIRA, 2006, p. 158). Essa pequena *viagem* e as lembranças que ela lhe traz são as responsáveis, naquele momento, por sua decisão de não se casar, que é reforçada mais tarde, quando encontra na rua uma antiga colega. Cecília havia acabado de sair de uma visita à avó e às tias, que lhe obrigam a se examinar e a pensar no seu futuro, e esse inesperado encontro lhe mostra o caminho que deveria tomar:

– Você precisa mudar de jeito, tratar de passear, e de arranjar um noivo, para não ficar solteirona como sua tia Marina.

[...] Era preciso agir. Fazer uma tentativa qualquer. Boa ou má. Não importa. O que não poderia, era continuar a abster-se. [...] Não era natural que se sentisse bem assim, sem pretender nada. [...]

Voltou ao Flamengo com a ideia fixa de realizar alguma coisa. Não poderia continuar a arrastar essa vida insípida, entre costuras e visitas.

Uma tarde, encontrou uma conhecida, que lhe disse estar trabalhando como datilógrafa na Light.

– Você nem calcula como é bom trabalhar. [...]

Isso foi um raio de luz para Cecília. (PEREIRA, 2006, p. 188-189)

Cecília percebe o quanto desejava isso para o seu futuro, tanto que, mesmo depois de ter encontrado o que parecia ser o “partido perfeito”, Paulo, decide que quer viver essa experiência antes de casar. Acaba sendo impedida pelo pai – “Trabalho de moça é em casa. Olhe, você quer serviço? Pois então arrume os meus livros, que andam numa desordem horrível. Ora, essa bobinha a querer trabalhar. Como se não tivesse pai para sustentá-la!” (PEREIRA, 2006, p. 189)¹⁰ – e depois é desestimulada por Paulo, a quem tinha por amigo, e uma espécie de mentor, mas que muda de comportamento quando se apaixona por ela e lhe propõe casamento: “Isso significa que o emprego que tenho pra você, o melhor, o que me encheria de felicidade se você o quisesse, é o de minha mulher.” (PEREIRA, 2006, p. 193).

A narrativa então se encerra com o afastamento dos dois e com uma situação que, embora seja aceita e até desejada pela protagonista, soa como uma atitude de resignação, e também dá margem para pensarmos que pode não ser definitiva: Cecília segue cuidando de sua família, agora especialmente dos sobrinhos, tentando manter a harmonia familiar, assim como vinha fazendo desde os primeiros anos de juventude, em razão da morte precoce de sua mãe, e assim vai vivendo “uma vida diferente das comuns, talvez, feita de migalhas da

¹⁰ Essa discussão envereda para as circunstâncias do trabalho feminino, sua necessidade em razão da guerra e as implicações na vida doméstica, questões discutidas pela autora também por meio de artigos, como, por exemplo, “Casamento e carreira”, publicado no *Correio da Manhã*, de 21 de outubro de 1945.

existência dos outros. Não importava, se com essas migalhas, com essas sobras, ela conseguira construir a sua. [...] Por que se sentia ela feliz com aquilo que para os outros só era sacrifício?” (PEREIRA, 2006, p. 265). O encerramento ainda deixa dúvidas a respeito de qual seria, a partir dali, o seu futuro, inclusive sugerindo a possibilidade de Cecília decidir-se por uma vida religiosa, deixando de ser uma “santa leiga”, como lhe denominou um dos irmãos.

Outro ponto importante da narrativa para a discussão do tema proposto é o tipo de modelos femininos presentes na trajetória de Cecília, que convivia essencialmente com mulheres de seu círculo familiar, mais velhas e com valores antiquados, e com algumas jovens, do mesmo círculo social, que também viam o casamento como um ideal de vida a ser perseguido. Porém, Cecília chega a se defrontar, e a se comparar, com modelos femininos bastante distintos, quando seu irmão volta da Suíça trazendo convidados para o jantar. Ela percebe a sua distância daquelas mulheres, mais cultas e viajadas, com hábitos diferentes, como o de fumar, e a sua impossibilidade de estabelecer uma conversa com elas, envergonhando-se por isso. Na ocasião, Cecília e a irmã, embora soubessem francês, não acompanham a conversa, e Cecília percebe como são fúteis os interesses de Heloísa, voltados apenas para a moda, e como eram ridículas as tentativas dela em fumar para se aproximar daquelas mulheres:

Pela primeira vez, pareceu-lhe acanhado o seu horizonte. Nunca tivera essa sensação desagradável de ser uma quase-solteirona, sem graça nem beleza, ridiculamente recheada de convenções, alheia à verdadeira vida, à vida do espírito, larga e livre. (PEREIRA, 2006, p. 238).

O primeiro romance publicado por Lucia, *Maria Luiza* (1933), o mais distante de um *Bildungsroman*, já que focaliza a experiência de uma mulher de meia-idade, mãe de dois filhos, que se apaixona pelo amigo de seu marido, também desnuda a avidez de Maria Luiza por conhecer uma vida fora do lar, ter a liberdade para viajar e viver novas experiências, como aquelas narradas por Flávio, por quem se apaixona quando sai em férias com os filhos e o encontra de forma imprevista.

Essa experiência gera uma crise de valores, porque, além de ter cometido adultério, o que vai contra sua crença religiosa, e não ter sido verdadeiramente correspondida em seus sentimentos, ela percebe os limites de sua vida, mas acaba decidindo calar a sua culpa e a sua dor, engolir os seus sonhos e seguir sua vida em família, embora não conseguisse ver nela a sua felicidade. Nesse sentido, usando os termos utilizados por Cristina Pinto, poderíamos dizer que Maria Luiza abdicou de sua integração espiritual, o seu desejo de desfazer o casamento e buscar uma nova vida, para retomar a sua integração social.

Na novela de Dinah Silveira de Queiroz, *A sereia verde*, publicada originalmente em 1938, temos uma narrativa, em termos de temática, semelhante a *Maria Luiza*, na medida em que também estamos diante de uma mulher casada que, mesmo tendo se apaixonado por outro, decide voltar para o marido e para sua condição anterior. Mas, dessa vez, a narrativa é protagonizada por Júlia, uma jovem mulher, recém-casada e sem filhos, que relembra os principais acontecimentos de sua vida nos últimos anos, da adolescência junto a duas primas até o momento atual, em que amarga a decepção por um casamento insatisfatório e por um caso de amor que não chega a se realizar.

Júlia cresce com a mesma ideia de sua mãe, a de que o casamento seria o destino natural para uma mulher – “Mamãe achava que a melhor carreira para a mulher ainda era o casamento; e nisso combinávamos as duas. Nada de estudos. Para quê?” (QUEIROZ, 1941, p. 19) –, e casa-se de forma prematura com um jovem empresário, de boa condição. Apesar do prazer que sente em cuidar de sua casa, logo Júlia percebe o vazio de sua vida e acaba se encantando pelo marido de sua prima Marilda, por quem nutre certa inveja desde a adolescência, por sua beleza e seu comportamento mais livre, por se permitir namorar às escondidas, sem se envergonhar nem se preocupar se a relação iria ou não terminar em casamento.

A narrativa se encerra com a decisão de Júlia em voltar para casa, sem concretizar o adultério, mas ela então se vê como alguém “de mãos vazias”, e o livro deixa a sugestão de que a “carreira” escolhida por Júlia, a do casamento, é que dá origem a esse vazio. A decisão de casar-se foi precipitada, já que, além de não valorizar os estudos e não ter construído outras perspectivas para sua vida, não havia tido nenhuma experiência afetiva até aquele momento, nem conhecia suficientemente Luís quando decidiu unir-se a ele. O final sugere um sentimento de infelicidade, fruto, em parte, das suas próprias escolhas.

O primeiro romance de Dinah Silveira de Queiroz, *Floradas na serra* (1939), mais próximo de um *Bildungsroman*, narra a história de moças que dividem suas primeiras experiências e seus sonhos enquanto vivem juntas em uma pensão, mas esse espaço que as une, diferentemente do internato de *As três Marias*, não está relacionado com uma busca por formação, mas, sim, por saúde e preservação da própria vida. A protagonista do romance, Elza, vai de trem a Campos do Jordão, em busca de tratamento para a tuberculose. Lá, conhece Belinha, Letícia e Lucília. Belinha, a mais jovem entre as quatro, é uma mocinha frágil e doce, que acaba morrendo no dia da festa de seus 15 anos, e sua trajetória, interrompida bruscamente na narrativa, parece servir mais como um alerta às outras meninas (e às leitoras) sobre a fugacidade da vida e a importância de não adiar os seus sonhos. A

personagem Letícia também não chega a apresentar um processo de amadurecimento ou interesse em ampliar suas perspectivas de vida, já que seu ideal fica concentrado no amor não correspondido por um médico que a atendia e, ao final de sua trajetória, já curada, decide que vai procurar um emprego, mas isso não representa algo desejado por ela, e, sim, uma necessidade para não continuar a ser um peso para sua madrinha, que a sustentava.

Lucília parece ser a grande personagem do livro e com uma trajetória de formação mais evidente na narrativa, já que se apaixona por um escritor mais velho, Bruno, e passa a frequentar sua casa, a debater leituras relativas a mitologia grega e filosofia (Spinoza, Voltaire, Heráclito, entre outros), significativamente voltadas para o tema do destino, sobre o qual ele está escrevendo, e esse contato parece ampliar a formação intelectual dela. Assim como acontece em outras narrativas do período, esse mentor acaba tornando-se seu amante, e isso leva a um grande desgosto por parte de Lucília, pois ele acaba abandonando a cidade, e ela, sem poder localizá-lo, fica bastante amargurada e acaba tendo uma piora em sua condição física, exigindo inclusive que ela fizesse uma toracoplastia, procedimento que afetaria sua vida futura, já que consistia na retirada de parte de uma ou mais costelas como forma de enfrentar a tuberculose.

Elza critica essa relação de Lucília, o fato de ela entregar-se a um homem sem temer pelas consequências, e a sua forma de (não) lidar com a doença nem procurar a ajuda de sua irmã, mas Lucília se defende e critica a acomodação e o egoísmo de Elza, que deixaria a ela e a Flávio, o atual namorado de Elza, também tuberculoso, para viver no conforto de sua família e reatar com seu noivo, Osvaldo, de quem ela parecia não gostar. Dessa forma, o ponto de vista de Lucília, apresentado a seguir, embora também seja fruto de sua mágoa, procura defender a sua opção por viver com mais liberdade, enfrentando medos e convenções, sem procurar apoio em uma família com quem não se tem boas relações, e parecendo ter optado por seguir os seus desejos e valores, buscando, assim, a sua integração espiritual (nos termos de Cristina Pinto), em detrimento da sua integração social:

– Não sou nada, hoje. Aleijada... oh, não proteste, deixemos de fingimentos inúteis. Desprezada por Bruno... Engana-se, Elza, juro que se engana. Não me trocaria por você. A minha vida, feliz ou desgraçada, é minha... Vivo cem vezes mais que você. Que sabe dos seus próprios sentimentos? Acomodada maciamente por sua mãe aqui, alimentando as esperanças de Osvaldo e tendo em Flávio uma escora sentimental, apoiou-se nele, como em mim, para suportar essa vida, e agora vai, volta para os cuidados da família, tranquilamente. E um dia há de casar... E terá gente, sempre muita gente à sua volta. Mas nunca há de provar... (QUEIROZ, 1993, p. 147-148).

A trajetória de Elza é a de alguém que, com essa viagem, teve a sua primeira experiência longe da família e, com isso, se permitiu viver com um pouco mais de liberdade –

“Sabe, Flávio, acho engraçado andar sozinha com você. Em São Paulo nunca saí só com um rapaz. Você é diferente, não sei... Aqui tudo é diferente...” (QUEIROZ, 1993, p. 80) – e a pensar mais sobre si, sobre seus gostos e desejos para o futuro. Ela se aproxima de Flávio, e os dois jovens discutem sobre a vida, sobre o trabalho dele com tradução e também sobre pintura, que ele pratica, inclusive a usando como modelo, mas há uma mudança na relação, já que os dois começam a namorar. A narrativa se encerra quando Elza está recuperada e de volta à sua casa, parecendo que seguirá os planos de reatar o namoro com Osvaldo. Sua atitude, talvez em função do olhar lançado por Lucília, soa um pouco comodista, como se tivesse optado por sua reintegração à família e ao seu meio social, mas também parece ser o entendimento dela de que seria a única forma de salvar-se, de desligar-se da experiência terrível da doença e do medo da morte, numa atitude de autopreservação: “Eu não quero olhar para trás. Recuperei a saúde, voltei aos meus... [...] Eles me chamam... Mas, que será de mim se eu olhar para trás?” (QUEIROZ, 1993, p. 161-162).

Além das meninas em tratamento, outra personagem feminina merece destaque. Firmiana, a empregada da pensão, revela o contraste entre as classes sociais e como as mulheres de condição social desfavorável têm ainda menos opções de vida, sendo também pressionadas pelo mesmo código moral limitador. Ela se envolve com um dos rapazes da pensão de Flávio, fica grávida e termina sendo expulsa do trabalho e mesmo da casa de seus pais, que ajudava a sustentar. Através dessa experiência e de sua consciência a respeito do lugar social que ocupa, em termos de gênero, raça e classe, Firmiana, além de revelar a sua impotência dentro desse sistema, também deixa ensinamentos importantes para Elza e Lucília, em termos de experiências afetivas e sexuais:

– Devia ao menos sustentá-la até que pudesse trabalhar. [...]

Firmiana cobriu o rosto com as mãos escuras e gretadas.

– Não, D. Elza, eu é que tenho que pagar. Moço fino, moço branco que nem ele, eu via logo que mais dia menos dia ele ia embora e me largava... Não tenho raiva dele, não. A gente não é criança. Sabe o que está fazendo. Então eu logo não via que aquele amor não era de casamento? Não há de ser o primeiro nem o último filho sem pai no mundo... Deus é grande.

Ficaram todas caladas. [...]

– Firmiana... você quer ir pra junto dele? Vá, Firmiana.

Lucília meteu a mão no bolso. Tirou uma nota de duzentos mil-réis.[...]

– É melhor, não. Quando um homem não quer mais a gente... não adianta correr atrás...

Lucília ficou sem saber o que dizer. Por que lhe faziam mal aquelas palavras? (QUEIROZ, 1993, p. 102-103).

A obra *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), embora ambientada no século XVI e diferente em vários aspectos das outras narrativas aqui analisadas, pelo grau de fantasia, pela ambientação e pela extensão de vida representada, traz muitos aspectos para se

pensar na formação feminina, já que o romance se configura como uma confissão que Margarida faz a um Padre, e o ponto principal da narrativa é a sua experiência em uma ilha deserta, onde parece finalmente tomar posse de si mesma. Nesse lugar é que ela se vê obrigada a cuidar sozinha de sua sobrevivência e de seu filho, precisando lutar contra a dependência material e afetiva que estabeleceu até então com seu amante e também com a ama que lhe criou, além de lidar com os perigos e espíritos da ilha, que tomam posse do seu corpo. Com essa experiência, ela descobre que precisa criar forças internas poderosas para não se deixar abater por esses demônios, que podem ser lidos, metaforicamente, como a solidão e o desespero que tomam conta das pessoas naquele lugar. Margarida, ao final da narrativa, é vista como uma mulher velha pelos homens que a salvaram e só então parece perceber quão rápido o tempo havia passado e tomar consciência de que a jovem bela e superprotegida que foi estava morta. O encerramento então nos leva a crer que, devido a todo o sofrimento vivenciado, agora é entregue a uma nova vida, mais consciente, autônoma e carregando as marcas de sua experiência.

O romance *Margarida La Rocque*, que foi publicado em 1949, bem ao final da década de 1940, traz pontos de contato com as obras que surgiram durante esse período final compreendido pela pesquisa, como a busca por autoconhecimento e por independência afetiva e sexual, tendências encontradas nesse segundo bloco, formado pelas escritoras Clarice Lispector, Elisa Lispector e Maria Julieta Drummond de Andrade, que estrearam nos anos 40.

Maria Julieta, em 1946, apresenta a novela *A busca*, que é protagonizada por uma adolescente, Maria, vivenciando as crises típicas dessa fase, mas que desencadeiam reflexões filosóficas e até metafísicas, a partir das experiências vividas. Na “Explicação” que a autora dá ao sair a segunda edição de *A busca*, em 1980, afirma a sua percepção, após reler o livro, de que “a crise da adolescência é atemporal e nada tem a ver com a permissividade dos costumes, que pode agravá-la, mas não a provoca: é inerente ao homem de qualquer tempo” (ANDRADE, 1998, p. 10). Dessa forma, já se antecipa uma característica do livro: a noção de que a trajetória de formação aqui representada volta-se mais para questões da adolescência em geral, de uma crise menos marcada por questões de um tempo específico e mais por questões existenciais e pertinentes a essa fase da vida.

De modo geral, pode-se dizer que os conflitos vivenciados pela protagonista estão voltados à descoberta da essência de um eu que não consegue bem se reconhecer. Maria, num movimento de autoconhecimento, se compara frequentemente a outras pessoas, especialmente com sua irmã mais nova, Célia, a quem vê como seu oposto, e a seu tio Pedro, um “homem

atormentado [...], que tinha uma sombra de trágico e sobrenatural” (ANDRADE, 1998, p. 21), responsável por formar o seu gosto por literatura e com quem encontra muitas afinidades:

Pedro me emprestava livros e livros. Célia só lia romances que acabassem bem, não queria manchar a sua rósea paz. Eu a olhava com espanto e piedade: minha irmã era medíocre. (Entretanto, quantas vezes, desatinada, desejei ser burra, burríssima, três vezes mais do que Célia. Bem-aventurados os pobres de espírito – eu era complexa e sofredora.) Supervielle [uma das preferências literárias do tio] se tornou um hábito, mas havia outros, e poderosos. Pedro falava em Rimbaud, Mallarmé, Alphonsus de Guimaraens; nos ingleses, traduções de Shakespeare, um poema de Shelley. Rilke e Gerard de Nerval. [...]

Eu lia tudo, desorientada, nenhum método, boiando sobre temas incompreensíveis. Pedro distribuía livros e cigarros, indistintamente: eu que me arranjasse e me pusesse em condições de aceitá-los. O espírito ficava inquieto, perturbava-se. (ANDRADE, 1998, p. 104)

Essa atmosfera nebulosa e de questionamento existencial que permeia a trajetória da protagonista está associada à própria história de sua infância, já que perde cedo a mãe e acompanha a solidão e o silêncio do pai.¹¹ Com a ausência da figura materna e as diferenças que percebe na irmã, Maria parece bastante solitária e também carente de figuras femininas nas quais possa se espelhar. Mas, em uma visita feita a uma antiga amiga de sua mãe, Dona Lurdes, encontra um modelo feminino que lhe causa não apenas admiração, mas deslumbramento, por sua personalidade, inteligência e participação em discussões associadas ao mundo masculino:

Dona Lurdes falara qualquer coisa sobre a cunhada, ela parecia ser íntima da família. Usava os cabelos *à la homme*, e tinha mesmo o jeito de um rapaz. Fumou o tempo todo, e nenhuma vez olhou para Célia e para mim. [...] Quando entrou o marido de Dona Lurdes, ela se levantou e começou a falar alto. Não sei bem o que dizia, em sua maneira afetada, andava de um lado para o outro, o homem retrucando, discutiam batalhas e nomes esquisitos. A dona da casa – sempre um ponto de interrogação – observava-a com respeito. A mulher me fascinara, devia ser muito sábia e poderosa. (ANDRADE, 1998, p. 41)

Essa figura feminina e a de seu tio Pedro, além do namorado Lionardo, parecem ter deixado marcas na construção de sua própria personalidade, mas essas interrogações sobre quem era e o que fazer de seu destino seguidamente derivavam para questionamentos de maiores proporções, como o sentido do ser e da própria vida, que se permitia fazer desde o início da adolescência, quando se isolava no porão:

[...] era preciso demonstrar que também eu estava participando do mistério [das formas, dos sons]. Nesses momentos, a percepção da minha própria individualidade se tornava fortíssima; adquiria uma certeza inquebrantável de que eu era realmente

¹¹ Esse perfil familiar, além da atmosfera misteriosa e da proximidade e encantamento com alguns animais e insetos, nos fazem lembrar do primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, e de sua personagem Joana, de forma que é possível perceber pontos de contato entre essas obras.

Maria, e de que a busca – Deus seja louvado! – estava finda. [...] Me apalpava com delícia, esses são os meus joelhos, o meu nariz, o meu dedo mindinho – o corpo tinha agora um jeito esplêndido. Maria nasceu, viveu e estava vivendo. Verdade tão simples, como eu a fizera complexa. Sim, mas e depois? Hoje entrei no porão, daqui a pouco vou jantar, dormir, colégio, porão, jantar. Ainda uma vez a absurda inquietação apareceu: eu ia me afundando. (ANDRADE, 1998, p. 90)

O traço poético, que se verifica na obra, segue até um questionamento de teor metafísico, quando seu namorado – de quem se aproxima pelo gosto comum em ler e se aprofundar em reflexões – se suicida e ela parece finalmente se descobrir por meio do olhar que ele lança sobre ela, nas palavras que deixa em uma carta de despedida:

“[...] agora sei que você vai continuar sem mim, tenho certeza, porque a sua vida interior é a mais segura das circunstâncias, e passará além de você e do nosso amor. Você nasceu para viver. [...]”

Aquilo que por tanto tempo procurara, dezoito anos, eu o achava, naquele instante, em Lionardo. Foi o sentimento mais forte que meu corpo gerou, o da autocerteza. Leonardo se perdera para que eu vivesse.

[...] já agora, eu me conhecia. A cortina erguera-se.

– *EU estou aqui.*

E tinha convicção disso. (ANDRADE, 1998, p. 130-131, grifos da autora)

O primeiro romance de Elisa Lispector, *Além da fronteira* (1945), também tem alto grau de explorações filosóficas relacionadas com a solidão e a morte, mas não se configura como um romance de formação feminino, já que é protagonizado por um rapaz. Porém, acompanhamos também, em boa medida, uma trajetória de formação, já que Sérgio está tentando constituir uma carreira como escritor e também uma vida afetiva mais sólida e significativa. De certa forma, são as discussões que o protagonista tem com um colega de Liceu, suas opiniões divergentes sobre a vida e sobre as funções da arte, e, principalmente, a experiência de ver o colega morto que acabam suscitando questionamentos e uma transformação em Sérgio, fazendo com que, ao final da narrativa, ele pareça ter conseguido superar seu estado de incertezas e de melancolia.

Nesta narrativa, também são dignas de destaque duas figuras femininas com quem Sérgio se relaciona, Irene e Helena, e que proporcionam aprendizados de ordem afetiva para o protagonista (assim como para as leitoras). Irene mostra a impossibilidade de permanecer em uma relação que não faz bem, e que serve apenas como forma de evitar a solidão, enquanto Helena defende a importância de se entregar corajosamente às experiências, mesmo que elas tragam decepções, e o valor que o autoconhecimento tem para a conquista de uma vida independente.

Antonio Carlos Villaça, em sua apresentação para a obra *Além da Fronteira* (LISPECTOR, 1988), afirma que a autora se inspirou na figura de seu pai para a construção

do romance (o livro é dedicado a ele), porém, há também muitos reflexos da experiência vivida pela própria autora (nas trajetórias de Sérgio e de Irene), que vão se elucidar no romance seguinte, de caráter autobiográfico.

No exílio, de 1948, aborda a fuga empreendida por uma família judaica de sua terra natal até se estabelecer no Brasil, e os personagens e lugares refletem a experiência da família Lispector, mas a narrativa também se configura como romance de formação, na medida em que se concentra na trajetória de Lizza, a protagonista (e *alter ego* da escritora), da infância ao começo da vida adulta, e parece se encerrar em um ponto de virada para a personagem, quando ela, após uma longa trajetória de sofrimentos, que culminou em sua internação durante 18 meses em um sanatório, volta pra casa e escuta um vendedor de jornais anunciar que foi proclamado o Estado Judeu, reacendendo “uma doce esperança nos destinos do mundo” e fazendo com que chegasse à conclusão de que “valera ter padecido e lutado” (LISPECTOR, 2005, p. 8).

A narrativa nos permite acompanhar desde a sua infância traumática, marcada pela fome e pela violência durante a perseguição aos judeus na Rússia, passando pela experiência do exílio e da (in)adaptação cultural, pela formação proporcionada pelo pai a respeito das tradições judaicas e do contexto político, até a sua busca por uma vida autônoma, incluindo o trabalho como professora e o ingresso no ensino superior, depois que a mãe falece e ela é dispensada de cuidar tanto da casa quanto da mãe doente e das irmãs menores.

Seu processo de formação intelectual é bastante incomum, já que acabou indo tardiamente para a escola, em função da experiência de exílio e da necessidade de assumir os cuidados com a mãe e as irmãs, o que lhe inviabiliza uma relação mais próxima com as meninas de sua idade, e seu aprendizado acaba sendo muito influenciado pelo pai, na medida em que forma a sua visão de mundo através das conversas que estabelece com ele, das leituras compartilhadas – especialmente de jornais e documentos relativos à guerra e à perseguição aos judeus –, dos conhecimentos acerca das tradições judaicas, das aulas de piano que inicia por incentivo dele. Essas experiências são muito marcantes na sua formação e, dessa forma, o pai pode ser visto como seu principal mentor, mas também é preciso ressaltar que o seu processo de amadurecimento e de construção da individualidade também comportam os conflitos com essa bagagem oferecida por ele. São ambíguos os seus sentimentos em relação ao judaísmo, à herança familiar, pois deseja por vezes livrar-se do peso desse sofrimento, embora também tenha orgulho da força, das tradições e do caráter do povo judeu, que lhe são apresentados. Essa origem também gera conflito quando, chegando a certa idade, lhe é

incentivado, quase imposto, o casamento com um judeu que fazia parte das relações de seu pai.

Nesse ponto, a individualidade de Lizza acaba se sobrepondo aos valores trazidos por ele, e consegue rejeitar esse destino, ainda que também não consiga, mais tarde, assumir uma relação que tinha iniciado com Vicente, um góí, justamente por não querer magoar o pai, mas também porque os vínculos dela com a história e a tradição judaicas eram fortes o suficiente para ela achar que Vicente não tinha condições de compreender seus valores e sentimentos, tão arraigados nessa herança, na sua trajetória de sofrimento pessoal e coletivo.

A decisão que toma de não se casar e de começar a dar aulas e retomar os estudos, que haviam sido interrompidos pela necessidade de dedicar-se à família, chama a atenção na narrativa não apenas por indicar as aspirações que tinha para seu futuro, mas também por revelar o descompasso que acabou percebendo entre a educação formal a que estava tendo acesso, “seguindo métodos obsoletos e bolorentos” (LISPECTOR, 2005, p. 157), e seus ideais de ter uma atuação direta nos problemas sociais:

há muito, já, vinha notando profunda mutação em seu modo de pensar e de agir. Continuava, é certo, a lecionar e a estudar, mas percebia que alguma coisa não estava indo bem. [...] Começou a perguntar-se de que serviriam as primeiras letras àquelas crianças esqueléticas e esfarrapadas. [...] “[...] isto é melhor do que nada, e é preciso fazer mais, muito mais.” (LISPECTOR, 2005, p. 157).

No final da narrativa, a protagonista parece ter alcançado um novo grau de consciência a respeito de si, de seus desejos e sobre o seu entendimento de felicidade, percebendo que a sua realização estaria sempre associada ao destino coletivo, especialmente do povo judeu, não conseguindo desprender sua vida particular dessa perspectiva de esperança para toda a humanidade.

Clarice Lispector, irmã mais nova de Elisa, conquista grande reconhecimento com seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, de 1943, em grande parte, pela estética nova, próxima de escritores estrangeiros como James Joyce e Virgínia Woolf. Essa narrativa, também analisada por Cristina Pinto como um caso de *Bildungsroman* feminino, revela a trajetória de Joana, desde sua infância até o começo da maturidade.

Em *Perto do coração*, assim como acontece em *Sereia Verde*, a protagonista acaba frustrando-se com o casamento – “Temia os dias, um atrás do outro, sem surpresas, de puro devotamento a um homem” (LISPECTOR, 1992, p. 82) – e com a mediocridade que percebe em seu marido. Mas Joana, diferentemente da protagonista criada por Dinah Silveira de Queiroz, permite-se romper a relação e viver novas experiências, inclusive sexuais, com um

homem de quem não fica sabendo sequer o nome, e, a partir daí, parece dar início a um movimento interno de busca por novas experiências e por liberdade:

E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa, a respiração vibrante, cheia de medo e felicidade pela jornada [...]. A intuição de que eram frágeis aqueles momentos fazia-a mover-se de leve com receio de se tocar, de agitar e dissolver aquele milagre, o tenro ser de luz e de ar que tentava viver dentro dela. (LISPECTOR, 1992, p. 183)

Esse processo de busca pela própria identidade está relacionada ainda à sua história familiar, já que Joana, desde a infância, é associada à sua mãe, uma mulher difícil, que ela não conheceu, mas que era vista como responsável pela infelicidade do pai. Joana então busca livrar-se também dessa espécie de maldição, desse olhar acusador que se refletia sobre ela, reforçado pela tia, que lhe vê como uma “víbora fria” (LISPECTOR, 1992, p. 46).

A narrativa se encerra com uma viagem, quando a protagonista embarca em um navio, rompendo com esse passado, com essas experiências que lhe prendem, e permitindo uma vida nova, vista como plena de riscos e desafios, mas mais rica e livre do que a conhecida até então: “[...] escolhera um novo caminho. Não fugir, mas ir. [...] andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças. Sobretudo sem esperanças.” (LISPECTOR, 1992, p. 187)

Essa liberdade parece lhe custar a sua integração social, na medida em que foi preciso romper com o marido e também com as poucas pessoas com quem estabeleceu laços afetivos anteriormente, como o professor, que havia lhe “ensinado a viver” (LISPECTOR, 1992, p. 19) e a prestar atenção a seus próprios sentimentos, mas a partida tem o significado de uma vitória pessoal: “basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo” (LISPECTOR, 1992, p. 192).

Dentre os três romances publicados pela autora nos anos 40, esse é o que tem um encerramento mais libertador para a protagonista. Em *Cidade sitiada*, de 1949, nos defrontamos com a trajetória de Lucrécia, uma jovem que não ousa e nos traz a impressão de viver em busca de segurança, de estabilidade. Sua mãe parece ter papel importante nessa existência retraída, contida, e a protagonista, mesmo com a liberdade trazida pelo casamento, permitindo que viva em uma grande cidade, não consegue se libertar. A narrativa nos dá uma dimensão de diferentes aprendizagens vividas por Lucrécia, relacionadas às experiências amorosas que teve, primeiro com rapazes e depois com um homem mais maduro com quem veio a se casar, mas a sensação que predomina na leitura é a de que Lucrécia mais observa e sente do que se apropria conscientemente dessas experiências, deixando-se levar pelos

acontecimentos: “bem queria prosseguir mas o vazio a rodeava e no vazio a fechadura a prendia – queria alçar-se acima da fechadura mas que esforço de grito de ave era alçar-se de novo, só quem voava saberia quanto pesava um corpo” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

A narrativa tem um final aberto, mas parece indicar que Lucrecia novamente vai abandonar a cidade natal em busca de segurança conjugal, sob influência de sua mãe, mais uma vez, o que transmite a sensação de que a protagonista abre mão de buscar a felicidade, em nome de uma segurança. Vemos assim mais uma narrativa em que a integração social parece impor-se e excluir a possibilidade de se buscar uma vida mais plena, colocando-se num sentido oposto ao de *Perto do coração selvagem*.

O lustre, de 1946, se configura como uma narrativa mais próxima do modelo de *Bildungsroman*, já que acompanhamos uma personagem em busca de novas experiências, de autoconhecimento e de sentido para vida e que, ao final desse processo, consegue se libertar (ou, ao menos, pretende) de certas convenções sociais e da sua dependência afetiva, embora o final da narrativa rompa com o modelo tradicional, na medida em que temos a morte da jovem protagonista. O romance nos permite acompanhar a trajetória de Virgínia, desde sua infância em Granja Quieta, ao lado da família, até o período em que passa a morar na cidade, e acompanhamos seu processo de adaptação a uma vida independente, que envolve muitos aprendizados: criar coragem para viver sozinha em um apartamento, disciplinar-se para os estudos e as aulas de piano, aprender a conviver socialmente com pessoas mais cultas e livres do que ela e a estabelecer uma relação amorosa de forma menos dependente e sofrida.

Virgínia se aproxima de Vicente e sofre pela forma como se anula e se prende a ele, e é por meio dessa relação que ela conhece Maria Clara, uma figura feminina que lhe serve como modelo de liberdade e de autoconfiança, caminhos para a independência desejada:

Era horrível senti-la [Maria Clara] tão penetrante e saber que se Vicente não fosse atraído por sua existência, ela própria, Virgínia, o desprezaria, feliz. Se ele fugisse para aquela mulher gorda [Virgínia], ela [Maria Clara] não sofreria e não o aceitaria de volta... sim, pensou com uma surpresa disfarçada, sim, seria afinal livre. Se ele fosse para Maria Clara ela esperaria sofrendo e o receberia no seu regresso. Sentia sua infelicidade crescer a cada instante. Ao mesmo tempo sorria como se fosse morno suportá-la. (LISPECTOR, 1999, p. 92)

O maior aprendizado do romance parece estar nesse processo de autoconhecimento, nessa busca por uma independência e pelo reconhecimento de seus próprios desejos. Ela chega a ter momentos de fraqueza, pensando em desistir da vida na cidade e do relacionamento que estabelece com Vicente, mas, quando é obrigada a passar uns dias em Granja Quieta, parece que seu retorno ao espaço da infância lhe permite perceber que a vida

verdadeira é feita de embates e de sofrimento, e que a vida que teve/teria no casarão já não servia para a mulher em que ela havia se transformado: “ela sentia sem mesmo compreender que o lugar onde se foi feliz não é o lugar onde se pode viver. [...] era preciso continuar naquele inefável aperfeiçoamento que nunca iria a um ponto mais alto mas que estava na própria continuação dos instantes.” (LISPECTOR, 1999, p. 259-260). E então ela decide seguir com a vida que começou a construir na cidade – feliz e infeliz, dependente e independente, honesta e imoral –, da forma como agora conseguia ver e valorizar.

Após essa tomada de consciência, o romance se encaminha para o seu fechamento, e então há uma quebra em relação ao modelo tradicional de romance de formação, já que a protagonista, ao chegar na cidade, é surpreendida por um carro e acaba morrendo atropelada, mas o processo de aprendizagem e de amadurecimento não se perde com esse destino da protagonista e permanece como ensinamento para as leitoras. Além disso, essa cena final torna-se emblemática e pode ser lida como uma grande crítica construída pelo romance, mostrando que a sociedade parecia estar iniciando uma situação de maior liberdade para as mulheres (como vemos na postura de Maria Clara e na liberdade que aos poucos a protagonista vai se permitindo), mas esse processo ainda esbarrava em muitos impedimentos, já que a morte da protagonista está associada ao fato de ela ter se permitido convidar um homem casado, o porteiro de seu prédio, para jantar, flertando com ele, e essa atitude é que acabou gerando como consequência a sua humilhação – ao ser confrontada pela esposa dele na rua –, seguida pelo atropelamento.

Ao percorrermos esse amplo espectro de narrativas, é possível perceber que a questão da formação, essa tensão em preparar-se para a vida, em conquistar certa liberdade e experimentar caminhos para viver é muito importante no conjunto dessa produção. Observamos a recorrência de narrativas protagonizadas por mulheres jovens que estão em busca de formação intelectual, política e/ou de experiências de vida mais largas – por meio de atuação profissional, engajamento político, viagens, relações amorosas e sexuais –, enfim, vivências que não estavam contempladas até então na trajetória tradicionalmente oferecida para a mulher, que era a do casamento e da maternidade. Muitas vezes, mães, avós, tias e mesmo algumas contemporâneas suas defendem esse modelo para suas vidas, mas ele é seguidamente rejeitado, gerando alegrias e aprendizados, mas também muita culpa, infelicidade e punição social. Por outro lado, as personagens que seguem o modelo tradicional seguidamente são associadas à ideia da frustração, mostrando que o casamento já não correspondia aos seus anseios (como, muitas vezes, também não corresponderam aos das mulheres que lhe antecederam).

É importante mencionar ainda a recorrência de personagens femininas mais liberais, que respondem à busca de algumas dessas jovens (e também das leitoras) por modelos de vida e de comportamento que pudessem conduzir a sua. Nesse sentido, é interessante notar que, além desses exemplos de comportamento mais livre, também são referidas personagens com maior formação, surgindo, inclusive, mulheres que assumem a posição de mentoras intelectuais e políticas, como vimos em *Parque industrial*. Essa função é assumida de forma muito mais constante por personagens masculinos, mas, como vimos, eles deixavam de cumprir, em muitos casos, um papel como formador por confundirem-se com o de pretendente ou amante dessas protagonistas mulheres, gerando conflitos e dificuldades.

A apresentação extensiva das obras permite observar que poucas narrativas não dialogam com o modelo de *Bildungsroman*, ou seja, não focalizam uma trajetória de formação nem trazem alguém com “vontade de formação, consciente e segura de seu fim”, para utilizar termos de Lukács (2000, p. 141-142), mas, mesmo nessas narrativas, é possível perceber a denúncia sobre os limites de atuação das mulheres e elementos que promovem a discussão sobre a sua condição.

Vimos ainda que o desejo de ter acesso a uma formação intelectual mais ampla, ao mundo do trabalho e à atuação política teve maior destaque entre as romancistas que iniciaram a sua trajetória nos anos 30, sugerindo que, na década seguinte, essas restrições diminuiriam (ainda que não tenham cessado) e que as questões existenciais e a busca por independência afetiva e sexual ganharam terreno dentro desse novo contexto.

As narrativas apresentadas neste estudo são variadas e põem em relação uma série de circunstâncias, como as tendências estéticas de cada romancista, questões biográficas e contextuais, entre outros, mas trazem em comum o desejo dessas personagens em viver com maior liberdade, a sua busca por experiências novas, seja no campo do trabalho, dos estudos, da atividade política ou do amor, e, além disso, parecem trazer um entendimento de que a formação intelectual e/ou política está associada ao processo de transformação das pessoas, à mudança de valores que pode promover.

Parece pertinente frisar que a abordagem de certos temas nesse conjunto de narrativas, como a preocupação com o casamento e a autonomia emocional, ou o apoio entre mulheres, pode ser vista como algo menor dentro da tradição crítica ou do que se avalia como Literatura, mas, conforme destacou Virginia Woolf (2019, p. 31), no artigo “Mulheres romancistas”, “há de se considerar o difícil problema da diferença entre a visão masculina e a visão feminina sobre o que constitui a importância de um tema”, ou seja, a atribuição de valor também depende de quem analisa, e mulheres têm outra(s) sensibilidade(s) e prioridade(s) para atribuir

valor às obras, diferentes das que tínhamos no período de produção dessas obras, analisadas de forma geral, a partir de critérios definidos por homens.

Essas obras oferecem muito mais a ser discutido do que foi possível apresentar nesse trabalho, mas acredito que o objetivo principal com a pesquisa foi alcançado, o desejo de recuperar essas vozes, tão potentes para fazer com que repensemos de novo e sempre o papel da mulher na sociedade, as limitações que lhe são impostas – por outros, por outras e por nós mesmas –, e buscar o diálogo com essas experiências que nos ajudam a seguir adiante e a repensar nossos papéis e sonhos.

Referências:

A MANHÃ. Rio de Janeiro, 1930-1950.

ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *A busca*. [1946] Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

_____. Biografia. In: ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *Loló e o computador*. Ilustrações de Pedro Augusto Grana Drummond. São Paulo: Ed. Nacional, 1986. p. 48.

_____. *Maria Julieta Drummond de Andrade*. Seleção e prefácio de Marcos Pasche. São Paulo: Global, 2012.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. O romance de educação. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; revisão da tradução por Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 235-242.

BASTOS, Alcmeno. *Dinah Silveira de Queiroz: cadeira 7, ocupante 7*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Ed. USP; Campinas: Ed. UNICAMP, 2006.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu: vida e obra*. Organização, seleção de textos, notas e roteiro biográfico de Augusto de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CHIAPPINI, Ligia. Clarice e a crítica: por uma perspectiva integradora. In: PONTIERI, Regina (Org.). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004. p. 235-268.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DIRETRIZES: política, economia e cultura. Rio de Janeiro: 1938-1949.

DOM CASMURRO. Rio de Janeiro, 1937-1946.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – Dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FONSECA JR., Antonio Gabriel de Paula; VASCONCELLOS, Luiz Eduardo Meira de (Orgs.). *Biblioteca Octavio Tarquínio de Sousa e Lucia Miguel Pereira*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.

FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. 2009. 387f. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

- GALVÃO, Patrícia [com pseudônimo Mara Lobo]. *Parque industrial*. [1933] Apresentação de Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. *Paixão Pagu, a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. [1940] Organizada por Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GALVÃO, Patrícia; FERRAZ, Geraldo. *A famosa Revista*. Rio de Janeiro: Americ-Edit, 1945.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- JOST, François. La tradition du *Bildungsroman*. *Comparative Literature*. University of Oregon, number 2, spring 1969, p. 97-115.
- LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LANTERNA VERDE: Boletim da Sociedade Felipe D'Oliveira. Rio de Janeiro: A Sociedade, 1934-1944.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. [1949] Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Clarice na cabeceira: jornalismo*. Organização e apresentações de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- _____. *O lustre*. [1946] Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Perto do coração selvagem*. [1943] São Paulo: Círculo do Livro, 1992.
- LISPECTOR, Elisa. *Além da fronteira*. [1945] Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- _____. *No exílio*. [1948] Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- _____. *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*. Organização de Nádia Battella Gotlib. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.
- LOBO, Luiza. *Guia de Escritoras da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: UDUERJ, 2006.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)
- MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MARTINS, Wilson. *O modernismo (1916-1945) – A literatura brasileira*. vol. VI . 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.
- O CEARÁ. Fortaleza, 1928-1950.
- O CRUZEIRO: revista. Rio de Janeiro, 1930-1950.
- O HOMEM DO POVO. São Paulo, 1931.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. Prefácio de Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.
- _____. Casamento e carreira. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 out. 1945. Segunda Seção, p. 1.
- _____. *Amanhecer*. [1938] In: _____. *Ficção reunida*. Posfácio de Patrícia da Silva Cardoso. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- _____. *Em surdina*. [1933] In: _____. *Ficção reunida*. Posfácio de Patrícia da Silva Cardoso. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- _____. *Maria Luiza*. [1933] In: _____. *Ficção reunida*. Posfácio de Patrícia da Silva Cardoso. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. *A sereia verde*. Rio de Janeiro: José Olympio 1941.

- _____. *Floradas na serra*. [1939] Rio de Janeiro: José Olympio 1993.
- _____. *Margarida La Rocque: A ilha dos demônios* [1949] Rio de Janeiro: Record, 1991.
- QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. [1939] São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *Caminho de pedras*. [1937] São Paulo: Siciliano, 1985.
- _____. *João Miguel*. [1932] São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *O quinze*. [1930] Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- RACHEL de Queiroz: os oitenta – Homenagem à autora de *O quinze*. [Depoimentos de diversos escritores]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- RÜSCHE, Ana. *Comba Malina: a ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz (e seu apagamento)*. *Suplemento Pernambuco*, 23 out. 2019. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2369-comba-malina-a-ficção-científica-de-dinah-silveira-de-queiroz-e-seu-apagamento.html>>. Acesso em: 25 out. 2019.
- SANTOS, Juliana. *Ficção e crítica de Lucia Miguel Pereira: a literatura como formação*. 2012. 235f. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- SCHWANTES, Cíntia. *Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos*. 1997. 298p. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.
- WOOLF, Virginia. Mulheres romancistas. In: _____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019. p. 25-31.