

Narrativas de formação: um enfoque de gênero

Cíntia Schwantes

Embora presente na literatura desde a Antiguidade, o Bildungsroman teve uma significativa retomada a partir do Romantismo. Esse fato se explica por que o romance de formação, ao tematizar a formação de um protagonista paradigmático, oferece terreno fértil para a elaboração de um projeto de sociedade. Uma sociedade ideal demanda cidadãos ideais. Assim, os passos da formação de tal cidadão darão sinais indiretos do ideal de sociedade subjacente a ela. O Bildungsroman do Romantismo, através dos elementos necessários para a formação do seu protagonista, aponta para um projeto de sociedade baseada no mérito individual, sobrepujando as heranças de fortuna e de título. Uma sociedade burguesa, em suma, na qual o lugar social de seus membros será condicionado em primeiro lugar por sua inserção no mercado de trabalho. Não por acaso, portanto, boa parte dos elementos constitutivos do Bildungsroman consistirá dos passos necessários para o bom exercício de uma profissão digna.

Até por isso, o protagonista do Bildungsroman será masculino. Embora Bildungsromane domésticos, nos quais a protagonista aprende a bem desempenhar a função de esposa (que não deixa de ser um treinamento profissional) tenham sido escritos desde o início do Romantismo, Bildungsromane com protagonistas femininas que sigam os passos do Bildungsroman com protagonista masculino só passarão a ser escritos a partir do sec. XX, em conseqüência da crescente entrada de mulheres de classe média no mercado de trabalho.

Assim, os elementos constitutivos do Bildungsroman, que derivam do próprio processo de uma formação ideal para cidadãos engajados com a nova ordem social, serão a viagem da cidade de origem do protagonista para um grande centro urbano, que amplie as possibilidades de formação profissional (algo, aliás, comum à época, quando grandes instituições educacionais eram raras), a própria formação, a relação com um mentor que cuidará da educação informal do protagonista (também necessária para o estabelecimento de boas relações profissionais), a procura de uma vocação (que pode ser ou não acompanhada do conflito de gerações, pois os pais do protagonista o destinam a uma carreira que não é de sua escolha), e dois casos de amor, um bem e outro malsucedido.

A viagem liga-se tanto ao aprendizado formal quanto ao informal, uma vez que seu propósito primeiro é oferecer ao protagonista a oportunidade de completar sua educação formal. Porém, além disso, é graças a ela também que ele entra em contato com o “grande mundo”, cujas regras precisa aprender. Aqui entra o mentor. Encontrar uma vocação significa encontrar uma atividade profissional para a qual ele tenha talento e que lhe dê prazer. Configura-se portanto como uma apologia ao trabalho. O conflito de gerações, quando acontece, tem como centro exatamente o estabelecimento de uma identidade independente do grupo familiar a partir da afirmação de uma escolha profissional. O único passo da formação do protagonista que não se relaciona com o trabalho são os casos de amor, certo? Errado. Parte de seu aprendizado será o de escolher uma parceira que possa ajudá-lo a se estabelecer profissionalmente (alguém de sua própria classe social, ou, se possível, acima, de preferência), contra escolhas menos avisadas.

No Bildungsroman doméstico, por outro lado, é comum que o mentor da protagonista seja o seu futuro pretendente, que a educa para bem cumprir o papel de esposa, dentro de suas expectativas. A educação dessa protagonista também tem como objetivo a sua boa inserção em seu meio social. A diferença é que a inserção do protagonista masculino se faz pelo exercício de uma profissão, e o da protagonista feminina, por meio do casamento, a ponto de Annis Pratt afirmar que os fins visados pela educação da protagonista feminina de Bildungsroman são os de aparelhá-la para agarrar o melhor partido possível.

Esse padrão narrativo se modificará ao longo do sec. XX, quando a entrada das mulheres de classe média no mercado de trabalho se intensifica e preparar-se para fazer um bom casamento deixa de ser o único objetivo da protagonista, que deve, cada vez mais, capacitar-se para o exercício de uma profissão. Nem por isso o casamento deixa de ser uma prioridade. Encontrar o amor de sua vida, que seja, de preferência, jovem; se não bonito ao menos agradável, e se não rico, ao menos promissor, continua sendo o evento que confere significado a toda a sua trajetória. No Bildungsroman com protagonista masculino, por outro lado, o casamento “correto” é apenas mais um elemento dentro de sua jornada de inserção social.

No entanto, não foi só o Bildungsroman feminino que sofreu modificações ao longo do sec. XX. O acelerado processo de urbanização, decorrente da crescente industrialização trouxe, como uma de suas conseqüências, a convivência de diversos grupos em um meso espaço geográfico. Em uma sociedade de classes, a convivência de grupos diferentes era fortemente hierarquizada, o que estabelecerá alguns centros e varias periferias, nas quais os graus de exclusão serão variáveis, mas sempre presentes. Assim, o Bildungsroman, que por suas características permite que uma identidade minoritária se expresse e, por esse viés, que se pense em um modelo social mais justo, vai tornar-se um dos meios de expressão desses grupos. No Bildungsroman feminino, vão se tornar comuns as protagonistas que sofrem múltiplas exclusões: além de mulheres, são pobres, ou negras, ou loucas, ou uma combinação desses fatores. No Bildungsroman com protagonista masculino, a presença de protagonistas pobres, ou negros, ou judeus, ou loucos, ou gays, ou uma combinação desses fatores, também vai tornar-se comum.

Isso, no entanto, não significa que não se escreva mais Bildungsromane com protagonistas masculinos brancos e de classe media. Mas essa modalidade de romance de formação também estará sujeita a transformações. Uma delas será debatida aqui: aquela na qual o mentor, ou ao menos um deles, geralmente o primeiro, e até por isso o mais importante, será uma mulher. Essa mentora, no entanto, não poderá ser uma mulher comum. Diaspórica, mais velha que o protagonista, ela tem uma visão de mundo, e um tipo de conhecimento, que as outras pessoas com as quais o protagonista convive não têm acesso. Ela dá pouca importância às convenções, porque aprendeu da forma mais difícil que elas são transitórias e por isso, desimportantes. Embora não seja necessariamente a mulher pela qual o protagonista se apaixona, sua relação com ele tem uma grande carga afetiva. É por essa via que ela forma o protagonista: para ser, não para fazer. Assim, esse Bildungsroman não será centrado na formação ou nas escolhas profissionais do protagonista. Essa formação, embora presente, surge como decorrência da outra formação, o que afirma a importância da construção de uma visão de mundo na qual a escolha profissional é apenas uma parte, e não necessariamente central. Aqui, será de importância crucial o convívio com a mentora, que põe o protagonista numa jornada de formação que é cognitiva, mas também, e talvez principalmente, emocional.

Nesse trabalho. Pretendemos analisar três narrativas de formação que apresentam essa peculiaridade: *The Kitchen Madonna*, de Rumer Gooden; *Harold and Maude*, de Colin Higgins e *O vôo da arara azul*, de Maria José Silveira. É interessante destacar que dois dos três títulos a serem abordados foram escritos por mulheres e podem ser classificados como literatura infantil e juvenil.

As mentoras, nas três narrativas, tem relacionamentos diferentes com os protagonistas. Em *The Kitchen Madonna*, Marta é a empregada da casa de Gregory; em *O vôo da arara azul*, Lia é a vizinha por quem André se apaixona platonicamente, e em *Harold and Maude*, Maude é amiga de Harold, uma amizade que evolui para um relacionamento de paixão. Gregory é o mais jovem deles – tem nove anos no início da narrativa. André tem, conforme o narrador autodiegético, “treze anos incompletos”, e Harold tem ...

Quanto à classe social, Harold é o filho único de uma viúva rica; os pais de Gregory são ambos arquitetos, o que os situa na classe média, desfrutando de uma situação econômica confortável o suficiente para ter uma empregada (aliás comum em sua vizinhança, Kensington), e André é neto de operário e filho de funcionário do Banco do Brasil. Sua família ascendeu socialmente nos turbulentos anos pré e imediatamente após o golpe militar no Brasil.

Gregory imediatamente estabelece uma conexão com a senhora de meia idade que vem trabalhar em sua casa, o que é incomum, pois ele é muito fechado e introvertido. Gregory parece ter um fraco por criaturas extraviadas: o gato que a família recolhe ainda filhote, abandonado e maltratado, passa a ser dele; a própria Marta manca em consequência de um ferimento e de arma de fogo, sofrido quando soldados invadiram sua aldeia. O Sr. Thomas atribui a tristeza de Marta à conturbada história de seu país; Gregory acha que ela é mais atual. Após uma vida de exílio, na qual trabalhou por 23 anos como empregada de uma velha senhora, Marta tem muito pouco de sue: algumas contas de âmbar, e as lembranças de sua infância feliz, que ela compartilha com Gregory e sua irmãzinha, Janet, contando-lhes como era a casa de seus pais e como aconteciam as caçadas de lobos.

Marta não tem amigas e Gregory teme que ela vá embora. Exatamente por ser tão introvertido, ele valoriza muito os relacionamentos que consegue estabelecer. E talvez por isso ele escolha se relacionar com criaturas com quem compartilha seu sentimento de

deslocamento. O acesso que ele não dá a outras pessoas, ele franqueia a Rootle e Marta. A exceção é Janet, mas apenas por que ela não aceita ser afastada. Extrovertida, graciosa e acostumada a ser aceita sem restrições, Janet não acredita de fato que Gregory não a quer por perto. E ao longo da narrativa, sua ajuda será fundamental para que Gregory consiga fazer o que se propôs: dar a Marta o “quadro vestido” da Madona com o Menino, que lhe faz tanta falta, para que ela permaneça com os Thomas, mas também, e principalmente, para que se sinta feliz.

Ao fazer o quadro, com seus poucos recursos, ele é obrigado a recorrer à ajuda de várias pessoas, o que o força a sair de dentro de si mesmo e entrar em contato com o mundo. Todos os passos da formação de Gregory estão conectados a esse objetivo: o conflito de gerações decorre do fato de que ele desobedece os pais, e fica mesmo sem o dinheiro de despesas da semana por causa disso. No entanto, não revela o motivo de sua desobediência, por que teria que contar aos pais que Marta sente falta de uma imagem sacra, coisa que ele prometera não fazer. Assim, ele também enfrenta um problema de moralidade: para evitar a punição, teria que trair a confiança de Marta. Isso também é parte de sua formação.

A viagem para uma cidade maior não se aplica – Gregory mora em Londres, uma das maiores cidades do mundo, à época da narrativa – mas, à procura de conhecimento que lhe possibilite fazer o quadro de Marta, ele vai ao Museu Britânico, o que o força a atravessar a cidade. Gregory sacrifica um de seus tesouros, o quadro do navio, para fazer o céu do quadro e emoldurá-lo, e se dispõe a se desfazer de seu relógio para comprar os doces envoltos no papel laminado que utiliza para fazer a cercadura do quadro. Ele procura a dona da confeitaria local, para adquirir os doces, e a costureira da mãe, para conseguir retalhos. Isso o força à uma interação com o mundo que ele nunca tinha tido. Assim, todo o seu movimento de formação, inclusive uma escolha profissional, a de fazer mais e melhores Madonas, é decorrência direta de sua relação com Marta.

O vôo da arara azul deve seu título à arara de estimação do protagonista, Andre. Ele também tem sua trajetória de formação modificada por seu encontro com Lia. Ela não é, como Marta, uma refugiada, mas de certa forma é exilada em seu próprio país. Militante da ilegal ALN (Aliança Libertadora Nacional), Lia vivia na semi-clandestinidade. Sua função

na organização era imprimir e distribuir panfletos de propaganda contra o regime – algo que André só descobre quando está completamente apaixonado por ela. Adulto, lembrando sua curta convivência com Lia, ele se inclina a achar que ela não tinha consciência dos sentimentos que despertava nele, mas não tem certeza.

Andre ajusta seus horários para tomar o ônibus para a escola junto com Lia. Ela conversa com ele como se ele fosse um adulto (ou ao menos é o que lhe parece), sobre música (compartilham os mesmos gostos, os Mutantes e Beatles), a escola, livros e principalmente a situação do país. As idéias de Lia são similares às do avô de André, um operário que havia impulsionado os filhos a estudarem. Assim, encontram ressonância em Andre, que gostava muito do avô, morto um ano antes do encontro com Lia, em um acidente (a família fora pega de surpresa, portanto).

Inicialmente, o convívio com Lia havia apenas despertado a paixão de Andre e levado o protagonista a se abrir com ela, algo raro, já que ele era um adolescente introvertido. Ele passa a seguir Lia e assim descobre a atividade de panfletagem realizada pela amiga. Na segunda-feira, em seu encontro habitual com ela indo pegar o ônibus, ele pergunta a Lia se ela era terrorista. Confrontada, a moça promete discutir seriamente o assunto com ele. Mas a partir daí os acontecimentos se precipitam: no dia seguinte ele não encontra Lia na hora do ônibus; preocupado, pergunta ao marido de Lia, Alfredo, por que ela está atrasada e ouve de volta que ela já fora à Santa Casa, onde trabalha como enfermeira. Andre não sossega com essa informação e resolve ir à Santa Casa, onde descobre que Lia ainda não havia chegado e o hospital está tomado pela polícia. Por sorte, ele vê Lia se aproximando com uma sacola de panfletos e anda calmamente na direção dela. Ao cruzar com ela, tira-lhe a sacola das mãos (depois some com ela) e avisa sobre a presença da polícia. De volta para casa, conta a Alfredo o ocorrido no hospital; ele lhe pede que dê um recado a Lia, para que deixe o hospital imediatamente e não retorne para a casa, mas vá a um ponto de encontro pré-combinado.

A ação policial se deveu ao fato de que Lia e seus companheiros, Alfredo e Oswaldo, retiraram do hospital uma presa política que ali havia chegado em coma. Naquela noite, a polícia invade a casa, agora vazia graças à intervenção de Andre, e a arara, ouvindo barulho na casa vizinha, chama por Lia, subindo até o muro que separava as duas casas. É colhida

por uma rajada de metralhadora. Anos depois, já formado em Comunicação e trabalhando na TV, onde dirige filmes, Andre vê Alfredo e vai perguntar a ele por Lia. Um dos exilados retornados ao país, Alfredo, aliás Alberto Tavares, ele concedia uma entrevista. Alfredo informa a Andre que, com o recrudescimento da repressão (a ação se inicia em 1969, o primeiro dos chamados “anos negros” da ditadura), Lia fora presa e morreu sob tortura.

Andre, fã de quadrinhos, desenhava tirinhas na adolescência, e tivera sua visão de mundo parcialmente plasmada pelo avô, que apesar de não ter nenhum vínculo partidário era muito crítico em relação à situação do país. Assim, sua opção profissional pelo cinema e seu engajamento (embora também não partidário) já estavam presentes in embrío. O convívio com Lia, no entanto, intensificou suas inclinações. *O vôo da arara azul* é uma narrativa curta de formação e, assim, não apresenta todos os elementos do processo de formação. Ao invés, a narrativa gira em torno de um momento epifânico. No caso de Andre, é o momento traumático no qual sua história pessoal a história do país se superpõe, e o ponto de intersecção é exatamente Lia. Quando chamado à ação, ele consegue manter o sangue frio e age racionalmente, mas também emocionalmente, pois toma parte em acontecimentos cujo alcance ele de fato não compreende, movido pelo desejo de proteger Lia, e porque ela lhe pedira que confiasse nela. Assim, suas emoções são a mola propulsora das escolhas que ele faz que terão um impacto duradouro na formação de sua personalidade. Mulher amada e mentora, Lia exerce um papel de máxima importância em seu processo de formação.

Por fim, Harold, filho de uma mãe ausente que pouca atenção se dispõe a dar ao filho, entre seus inúmeros compromissos sociais, descobre por acidente como chamar sua atenção: encenando repetidas vezes o seu suicídio. Ele não tem a intenção de morrer de fato, mas sim de criar uma ilusão perfeita de sua morte, em benefício da mãe. Passa então a investir nessa ocupação, empregando imaginação e dinheiro em encenações cada vez mais elaboradas. E também, um pouco por desfastio (ele não estuda nem trabalha) e um pouco para incomodar a mãe, passa a freqüentar velórios e enterros, e pinta de preto o carro esportivo que ela lhe dá de presente.

Harold revela múltiplos talentos nessa empreitada, mas encenar suicídios é o único fim no qual ele os emprega. Até que conhece Maude. Setuagenária, sobrevivente de um

campo de concentração, sem teto que vive em um edifício abandonado, ela é amante da vida (como pode acontecer aos sobreviventes de grandes tragédias, Maude desenvolve um carinho especial pela vida). Suas posses são poucas, mas tão úteis quanto insólitas, como o molho de chaves que lhe permite abrir, e acionar, quase qualquer carro. Maude não considera isso roubo – ela abandona os carros “emprestados” em seu próximo destino, quando “empresta” outro – mas um lembrete da transitoriedade da vida, assunto do qual ela, que perdera fortuna e entes queridos, entende bastante, e graciosamente trás à lembrança dos donos dos carros.

O primeiro movimento de aproximação é dela, que encontra Harold em um enterro e o convida a um passeio realizado, para estupefação dele, em seu carro preto. Eles passam a se encontrar regularmente e Maude conta a ele histórias de sua vida, fabulas inventadas, apresenta-o a criaturas tão apartadas do senso comum como ela mesma, e ajuda-o a livrar-se de uma indesejada carreira militar, sugerida por seu tio materno, que é general. Maude dá a Harold a idéia de encenar o papel do hipermilitar, concordando com o tio até o exagero. É a primeira vez que ele utiliza seus dotes histriônicos para outro fim que não suas encenações de suicídio.

Suas encenações, aliás, passam a ter uma utilidade adicional: espantar as candidatas a namorada que a mãe consegue via agência de encontros, através de um questionário que eu deveria ser respondido pelo interessado – e ao final das contas é, pois ela está muito mais interessada em fazer Harold namorar do que ele mesmo. No entanto, quando Harold de fato se envolve com alguém, ela (compreensivelmente, segundo o senso comum) tenta dissuadi-lo de estabelecer uma relação com Maude (ele planeja pedi-la em casamento), e recorre inclusive a outras figuras autoritativas (um padre e um psiquiatra) nesse intuito. Vale notar que são ambas figuras paternas.

No dia do octogésimo aniversário de Maude, Harold faz os preparativos da festa, quando pretende pedi-la em casamento. Ela, no entanto, já havia decidido, bem antes, que oitenta anos é o limite e escolhido essa data para cometer suicídio. Harold leva-a a um hospital e tenta afincadamente salva-la, mas ela morre.

A narrativa termina com uma última encenação de suicídio – Harold faz seu carro preto despencar em um declive acentuado e assiste enquanto ele se despedaça. Depois,

utilizando um banjo que havia sido de Maude, e que ela começara a ensiná-lo a tocar, tenta tocar a canção que ela usara, repetidas vezes, tentando aperfeiçoar sua técnica.

Maude ensina a Harold como usar seus talentos de forma construtiva, e não apenas tentando chamar a atenção de sua mãe. Em tom de comédia, o texto apresenta um processo de formação no qual uma mentora transmite ensinamentos vários, especialmente uma visão de mundo não convencional, que privilegia a essência sobre a aparência. Maude não é apenas uma pessoa velha, ela é também sabia, uma sabedoria feita das muitas perdas a que ela sobreviveu. Ela é forte, e isso lhe permite ser generosa. É por generosidade que ela recolhe o jovem perdido a quem encontra em velórios, e lhe ensina, em primeiro lugar, que a vida, como ela havia aprendido por árdua e longa experiência, é um dom precioso. *Harold and Maude* é, acima de tudo, a narrativa do encontro de uma vocação – uma vocação de amor, que se aprofunda exatamente porque o primeiro objeto desse amor se perde.

Em conclusão, as três narrativas analisadas são narrativas de formação. Todas têm protagonistas que estão entre a infância e a adolescência, e que passam por experiências formadoras. O que as singulariza é o fato de que todas as experiências formadoras dos protagonistas se relacionam com uma mulher que, dessa forma, exerce o papel de mentora. Personagens femininas usualmente exercem o papel de mentoras em Bildungsromane femininos, e mesmo assim nem sempre. O eixo ao redor do qual se estrutura a formação dos protagonistas é emocional, não racional. Se no Bildungsroman tradicional a formação era estruturada ao redor de escolhas profissionais e as experiências amorosas consistiam em uma pequena parte dela, agora esse é o elemento que move o protagonista. Embora a única narrativa na qual o protagonista tem um relacionamento propriamente amoroso, inclusive sexual, seja *Harold and Maude*, em *O vôo da arara azul* e *The Kitchen Madonna*, Gregory e Andre desenvolvem um relacionamento afetuosos com Lia e Marta.

Sexo, de qualquer forma, não é o elemento mais importante do relacionamento entre Harold e Maude. O que move a todos os três protagonistas é o afeto que nutrem por suas mentoras. Assim, elas os educam a partir de suas emoções, que ganham centralidade. Dessa forma, as três narrativas desconstróem algumas das assunções mais arraigadas de como deve ser a formação de um protagonista masculino, e por essa via, do que constitui a masculinidade. Andre, Harold e Gregory são chamados a agir utilizando seus talentos,

inclusive alguns que ele nem sabiam ter, para proteger, cuidar e alegrar Lia, Maude e Marta, e não por senso de dever, mas por amor. Podemos concluir, então, que, sim, homem chora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMRINE, Frederich. Rethinking the *Bildungsroman*. *Michigan Germanic Studies*. vol. 13
Iss. 2, 1987.
- GODDEN, Rumer. *The Kitchen Madonna*. London: Viking Juvenile, 1967.
- HARDIN, James (ed). *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia,
University of South Carolina Press, 1991.
- HIGGINS, Colin. *Harold and Maude*. New York: Samuel French Inc Plays, 1983.
- LABOVITZ, Esther K. *The myth of the heroine: the female Bildungsroman in the Twentieth
Century*. New York: Peter Lang, 1986.
- PRATT, Annis. Woman and nature in modern fiction. *Contemporary Literature*. Vol. 13
n. 4 Autumn 1974.
- _____. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press,
1981.
- SILVEIRA, Maria José. *O vôo da arara azul*. São Paulo: Callis, 2007.
- SMITH, John H. Cultivating gender: sexual difference, Bildung and the *Bildungsroman*.
Michigan Germanic Studies. Vol. 13 Iss. 2 1987.