

O ROMANCE DE FORMAÇÃO: UM PASSEIO PELOS CAMINHOS DE STEPHEN DEDALUS E VIRGÍNIA

THE ROMANCE OF FORMATION: A WALK FOR STEPHEN DEDALUS AND VIRGINIA ROADS

Debora Carla Santos Guedes (UFF)

RESUMO: O presente trabalho objetiva fazer uma leitura de *Retrato do artista quando jovem* (de James Joyce) e *Ciranda de pedra* (de Lygia Fagundes Telles), na perspectiva do desenvolvimento e formação intelectual dos dois jovens protagonistas, em suas confluentes caracterizações. Por serem romances que se aproximam de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, as obras são identificadas como desdobramento do *Bildungsroman*, gênero que se consolidou ao longo dos séculos. Contudo, observo que expressam diferenças significativas em suas constituições por seus autores pertencerem a contextos distintos.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman*. Cânone literário. Literatura feminina.

ABSTRACT: The present work aims to make a reading of *Retrato do artista quando jovem* (of James Joyce) and *Ciranda de Pedra* (of Lygia Fagundes Telles), in the perspective of the development and intellectual formation of the two young protagonists, in your confluent characterizations. By being romances that if approach to *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, of Goethe, the workmanships they are identified as unfolding of the *Bildungsroman*, sort that if consolidated to the long one of the centuries. However, I observe that they express significant differences in its constitutions for your authors belonging to the distinct contexts.

KEYWORDS: *Bildungsroman*, canon literary, feminine literature.

De origem atribuída aos alemães, o *Bildungsroman* – enquanto paradigma para os romances que tratam da formação do indivíduo na sociedade a qual pertencem – desdobrou-se ao longo dos anos em obras de gênero semelhante. Todavia, dentro de cada contexto sócio-político-cultural próprio de seu país, elas assumem um caráter diferente e adaptam-se a realidade do personagem que as protagoniza podendo ser este uma figura masculina ou feminina.

Se na Alemanha da segunda metade do século XVIII, a intelectualidade almejava a criação de uma literatura de caráter nacional, onde fosse possível expressar em forma de arte o “espírito alemão”, o *Bildungsroman* (*Bildung* – formação e *Roman* – romance) aparece como a representação desse desejo. Através de um personagem jovem e de origem burguesa, na busca de aperfeiçoamento pessoal e superação dos seus conflitos, a obra romanesca integrar-se-ia ao contexto da produção européia. Vale ressaltar a função didática que assume essa obra, pois contribui para a educação e formação de quem a lê, outra preocupação dessa época.

A partir de então, artistas como Goethe começam a desenvolver esse gênero e dão um salto importantíssimo na qualidade da ficção alemã. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796) do escritor é o grande exemplo desse romance que traz

um personagem em conflito entre o eu e o mundo. A progressão dessa desordem interior é colocada em oposição aos ideais e a estrutura socioeconômica de uma sociedade burguesa e autoritária. Como afirma Georg Lukács, “a realização dos ideais humanistas é neste romance não só o parâmetro para julgar as diversas classes e seus representantes, como também a força propulsora e o critério da ação de todo o romance” (2006: 558). A solução se apresenta para Meister na obtenção de uma formação educacional e profissional adequada para que pudesse emergir dentro dessa.

Ciente de que uma formação universal e dirigida ao indivíduo é prerrogativa exclusiva da aristocracia, Meister busca ocupações que possam intermediar o abismo entre o utilitarismo e o servilismo burguês e a autonomia e independência da aristocracia. A dedicação ao teatro parece-lhe, em um primeiro momento, o sucedâneo ideal para que se torne uma “pessoa pública”, capaz de agir e empreender, ao passo que ao burguês só restaria a consciência de seus limites (Maas 2000: 15).

Em outros países da Europa, o modelo de *Bildungsroman* canonizado em seu país de origem amplia-se e alcança a mesma esfera de aceitação da crítica e dos leitores na modernidade. Seguem as trilhas de Goethe escritores como Marcel Proust no livro *Em busca do tempo perdido* (1908-1922), James Joyce em *Retrato do artista quando jovem* (1914) e outros que expõem de forma pormenorizada o processo de aprendizagem ou formação de uma personagem masculina, geralmente desde a sua infância ou adolescência até a vida adulta.

Em se tratando de Brasil, não é possível afirmarmos – pelos estudos desenvolvidos até o presente momento – que esse modelo tenha sido explorado com as mesmas intenções da Alemanha, já que temos condições históricas e de produção bem diversas da europeia. Contudo, no final do século XIX e início do XX, pôde ser verificado entre alguns escritores um crescente interesse pelo gênero. Romances como *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia ou *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego trazem em suas narrativas um “processo de formação” das personagens protagonistas numa ótica mais descritiva e realista da sociedade. Ou seja, não chegam a ter a mesma conotação que encontramos em obras de ficcionistas alemães (Novalis, Hermann Hesse, etc.) ou ingleses (Charles Dickens, Samuel Butler, etc.).

Por ser a *Bildung* um processo temporal e, portanto, histórico, ela se articula em períodos, em etapas, em momentos, em épocas. Assim há “épocas” da humanidade, da cultura, da história, do pensamento, da linguagem, da arte e dos indivíduos. Essas épocas são quase sempre duais, mas o mais freqüentemente triádicas (Berman 2002: 81).

Cristina Ferreira Pinto assinala que em quase todos os livros produzidos por estes escritores estrangeiros há a ausência de personagens femininas como protagonistas. Segundo ela, Jerome Buckley em seus estudos sobre o *Bildungsroman* “dedica um capítulo do seu volume à discussão de *The Mill on the Floss*, de George

Eliot, sem fazer, porém, nenhum comentário ao fato de a protagonista ser do sexo feminino e não um homem como nas outras obras estudadas” (1990: 11). Nos raros romances onde elas aparecem fica clara a formação diferente da masculina: voltada para o casamento ou como preparação para a maternidade. A crítica feminista é incisiva em relação a questionar essa ausência e mostra que, antes de termos romances denominados de *neofeminista*, as personagens que ousavam fugir a esses padrões pré-estabelecidos socialmente estavam fadadas ao fracasso. Muitas cometiam o suicídio, outras morriam vítimas de doenças ou eram internadas tidas como loucas.

Entre as escritoras brasileiras desse século temos algumas que exploram a temática da formação pessoal em personagens femininas. É o caso de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, apontadas por Cristina como exemplos de uma literatura dita “feminina”. Nesse tipo de escrita de caráter mais intimista, na maioria das vezes, essas protagonistas surgem como exemplos de subversão ao modelo de *Bildungsroman* masculino. Ao invés de integrarem-se a após a realização desse aprendizado, que inclui a educação formal e profissional, elas não conseguem fazer parte da sociedade a qual pertencem.

Como parâmetro para o estabelecimento dessa discussão, que engloba as semelhanças e diferenças entre a formação masculina e feminina, elegemos os romances *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce e *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles. A escolha se dá por eles serem considerados pela crítica como possíveis desdobramentos do modelo alemão, que teve como expoente máximo o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe.

Como já dissemos, a produção literária reflete o contexto sócio-político-cultural específico de cada país. Na Alemanha, o personagem masculino era o protagonista dos romances de formação por razões históricas. Em outros países europeus e americanos o modelo de *Bildungsroman* assume formas diversas variando, inclusive, quanto ao sexo da personagem. No caso do romance de James Joyce, publicado em 1916, temos o personagem Stephen Dedalus como protagonista. Já no livro de Lygia, publicado em 1954, Virgínia é a figura central da história.

No entanto, cabe-nos situar esses dois escritores dentro do período que corresponde a sua formação intelectual e artística, para posterior análise das obras. Primeiro temos James Joyce, nascido em uma abastada família católica no subúrbio de Rathgar (na cidade de Dublin), em 1882. Anos depois, muda-se para o elegante subúrbio de Bray e inicia sua educação no Clongowes Wood College, um internato no Condado de Kildare. Em 1892, James Joyce tem de sair de Clongowes pois seu pai não podia mais pagar por sua matrícula. Com a falência do pai, propiciada pelo consumo de álcool, eles chegam a pobreza. Depois de passar algum tempo estudando em casa, ele começa a ser educado na escola jesuíta Belvedere College, em 1893. Esperavam que ele pudesse torna-se padre, mas aos dezesseis anos rejeita o catolicismo. Durante esse período, conhece a filosofia de Tomás Aquino, a qual irá influenciá-lo por toda a vida. Matricula-se no University College Dublin, em 1898, aprende línguas modernas – especificamente inglês, francês e italiano – e envolve-se com os círculos teatrais e literários da cidade. Estes espaços são significativos enquanto dados biográficos, pois será nos mesmos lugares que Stephen Dedalus irá morar e estudar. Em 1902, Joyce vai

a Paris estudar medicina. De volta a Irlanda, começa a trabalhar como jornalista e professor particular para se manter. É nesse período também que ele começa a publicar os seus primeiros trabalhos e conhece Nora Barnacle, que viria a ser a sua esposa. A partir de então, eles se mudam para vários países no território austro-húngaro, sendo obrigados a fugirem de lá com o início da Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914. Em seguida, passam a viver em Zurique e é lá que ele publica *Retrato do artista quando jovem*. A obra é autobiográfica e narra justamente toda a sua formação pessoal e artística, até o momento em que conclui seus estudos na universidade. De acordo com Mikhail Bakhtin, esse é o romance de formação do tipo biográfico (e autobiográfico).

A formação se processa no tempo biográfico, passa por etapas individuais, singulares. Ela pode ser típica, mas esta já não é uma tipicidade cíclica. Aqui a formação é o resultado de todo um conjunto de mutatórias condições de vida e acontecimentos, de atividade e de trabalho. Cria-se o destino do homem, cria-se com ele o próprio homem, o seu caráter. A formação da vida-destino se funde com a formação do próprio homem (2003: 221).

Sobre a escritora Lygia Fagundes Telles, sabemos que ela nasceu na capital paulistana, em 1923. Filha de mãe pianista e pai advogado, delegado e promotor público, passa a morar em várias cidades do interior paulista durante a sua infância. Em 1936, seus pais se separam e ela vai morar com a mãe. Aos 15 anos, numa edição financiada por seu pai, lança seu primeiro livro (*Porão e sobrados*) com 12 contos. Um ano depois, conclui o ensino fundamental no Instituto de Educação Caetano de Campos, em São Paulo. Ingressa, em 1940, na Escola Superior de Educação Física, naquela cidade. Decide seguir a carreira do pai e inicia o curso de Direito, em 1941. Período em que se encontra regularmente com escritores e intelectuais em restaurantes, cafés e livrarias próximas à faculdade. Atenta aos acontecimentos políticos, Lygia participa com colegas da Universidade de São Paulo de uma passeata contra o Estado Novo. Neste mesmo ano, faz parte da Academia de Letras da Faculdade e escreve para os jornais *Arcádia* e *A Balança*. Casa-se, em 1950, com o jurista Gofredo da Silva Telles Jr. e muda-se para o Rio de Janeiro. De volta à capital paulista, em 1952, começa a escrever o seu primeiro romance *Ciranda de pedra*, publicado em 1954. Este livro não é um romance autobiográfico como *Retrato do artista quando jovem*, porém traz alguns dados relativos à vida da personagem Virgínia que coincidem com a biografia da autora, como por exemplo, o fato de o pai que a criou ser advogado, sua mãe tocar piano e os dois serem separados.

Tendo por base tais dados que, a nosso ver, são importantes para a apreciação dos dois romances como desdobramentos do *Bildungsroman*, podemos afirmar que ambos os autores partem de sua realidade para a construção do texto ficcional. Se James Joyce escolhe momentos de sua infância e adolescência para desenvolver a história de seu personagem, Lygia também utiliza alguns poucos elementos biográficos na composição de Virgínia. Com isso não estamos dizendo que os dois exemplos sejam idênticos, mas que essas similaridades serão desenvolvidas ao longo da análise.

É importante ressaltar que a mulher sempre ocupou um “papel secundário” na história e, conseqüentemente, na literatura produzida até o início do século XIX. A elas era negado, entre outras coisas, o direito de participar ativamente da vida política do país, ficando fadadas ao casamento e a procriação. Com a revolução feminista, temos uma transformação nesse cenário e elas passam a desempenhar as funções que antes eram atribuídas apenas aos homens. Esse avanço se reflete na produção literária, onde as mulheres começam a escrever e protagonizar romances em cujo final não sejam punidas por se afastarem dos modelos sociais ditos adequados: a esposa fiel, a mulher que se casa virgem, a dona de casa exemplar, etc.

Assim contextualizado, *Ciranda de pedra* é o primeiro romance de Lygia que traz como protagonista essa personagem a procura de respostas que expliquem a sua condição feminina frente ao seu meio social. Em busca de soluções para seus conflitos interiores, que são desencadeados pelo enfrentamento do eu x realidade exterior. O livro se divide em duas partes: a primeira narra a infância solitária e cheia de conflitos da menina Virgínia e a segunda a sua fase adulta, até mais ou menos os 20 anos de idade, onde ela busca a aceitação e o sentido para vida.

Tecendo um paralelo com a obra de Joyce, vemos que a vontade de ultrapassar os obstáculos que a sociedade os impõe e criar o espaço ideal para a própria existência é peculiar em ambos. As etapas de desenvolvimento por que passam os jovens acompanham as transformações que sofrem cada país em relação à determinada época histórica.

Stephen Dedalus é o *alter ego* de James Joyce, o que nos revela, através dessa representatividade, a sua descrença e até heresia contra as instituições irlandesas subjugadas politicamente e culturalmente pela Inglaterra. É a vontade do jovem artista em criar uma Irlanda diferente, através de uma literatura (séria e compromissada com as causas de seu país). Suas experiências nesse percurso o ajudariam a forjar “a consciência ainda não criada da minha raça” (Joyce 2001: 287).

Para Virgínia, cabe o papel de mostrar que a mulher tem as mesmas condições de crescer profissionalmente e escolher a função que pretende desempenhar nessa sociedade machista: ser independente financeiramente e, inclusive, abrir mão do casamento e de ter filhos para sua realização pessoal. Vale lembrar que, em pleno ano de 1941, a autora busca superar os preconceitos ainda presentes em sua época e escolhe profissões ditas masculinas, o Direito e a Literatura.

Na formação dos dois jovens protagonistas – em todo o caminho percorrido por eles para o amadurecimento intelectual e conseqüente evolução física (o tornar-se “homem” ou “mulher”) – temos algumas semelhanças e diferenças que podem ser explicadas por se tratarem, entre outras coisas, de sexos e contextos sociais diferentes.

O personagem de Joyce é de uma família católica. Entretanto, o pai mostra-se revoltado com a Igreja, pois os padres e os bispos estão envolvidos na política, o que lhe contrariava profundamente. Outras pessoas da família, como Dante, eram católicas fervorosas e considerava os que não obedeciam aos bispos uns hereges, inclusive os protestantes. Stephen quando criança ficava sempre atento a essas discussões familiares e seguia a todos os ritos que a Igreja Católica postulava. Era assim que sua

família desejava e ele não questionava nada. Tremia quando lhe vinha a idéia de ir para o inferno.

E enquanto ele se despia no dormitório, os seus dedos tremiam. Falou com os dedos que se apressassem. Tinha de se despir, em seguida se ajoelhar, dizer as suas orações particulares e se meter na cama antes que a luz do gás fosse abaixada, de maneira que não tivesse que ir para o inferno ao morrer (Joyce 2001: 22).

No período em que passa a freqüentar o colégio de jesuítas, ele se vê num embate com as noções de pecado e santidade. Pensa em ser sacerdote e constantemente imagina-se "cumprindo os complexos atos do sacerdócio que tanto o agradavam pela razão de se assemelharem com a realeza e atingirem muito mais alto do que ela mesma" (Joyce 2001: 177). Ao mesmo tempo, pensa em sua natureza libertária e que contrariamente o "seu destino era ser arredo às ordens sociais ou religiosas" (Joyce 2001: 181). Com o passar dos anos, depois de ter refletido sobre os dogmas católicos e ter chegado às suas próprias convicções, Stephen recusa-se a viver de acordo com os preceitos da Igreja e, conseqüentemente, é criticado por sua postura dita herege. Isso não significa que ele passa a negar a existência de Deus, mas questiona os ritos e a postura dos padres.

A menina Virgínia também era de família católica, todavia a religião não é um tema tão explorado como no contexto do romance de Joyce. Apenas a sua irmã Bruna aparece na narrativa como uma católica exaltada, que lê constantemente a Bíblia. Diz sempre a Virgínia que todos aqueles que não obedecem aos mandamentos estarão condenados ao inferno. Entre esses estariam a sua mãe por ter cometido o adultério, o que faz com que ela tenha muito medo e tenha pesadelos: "Evitando olhar as samambaias na parede, Virgínia deitou-se de costas, benzeu-se e cobriu a cabeça. 'Não vou sonhar mais sonho ruim, não vou, não vou!', disse em voz alta, como se alguém a tivesse contestado. Fechou os olhos. 'Com Deus me deito, com Deus me levanto, com Deus me deito...'" (Telles 1988: 80).

Com a morte da mãe, que esteve louca por muitos anos, e do pai Daniel ela sente ódio da Bíblia que tantas vezes fora lida por sua irmã, mostrando-lhe que sua mãe Laura havia sido castigada. Assim, concluímos que a religião (enquanto instituição que orienta na adoção de princípios morais) está presente na sua formação como esteve na de Stephen.

Instintivamente ela se voltou para a instante e procurou sôfrega o livro de capa preta. Achou-o logo, distinto dos demais com suas letras de um ouro já gasto: Bíblia Sagrada. Reviu a polpa daqueles lábios rígidos: *Se um homem dormir com a mulher de outro, ambos morrerão...* Apertou o livro tentando cravar as unhas na capa. Aproximou da janela. E atirou-o com força na tempestade (Telles 1988: 101).

Outro ponto que merece destaque nessa análise é o desejo de um auto-aperfeiçoamento expresso pelos dois protagonistas, em diferentes momentos de suas vidas. Desde a infância, Stephen revela-se um menino curioso, que busca entender o sentido das coisas e adquirir conhecimentos sobre os diversos campos do saber e das artes.

Afligia-o não perceber bem o que significava política, bem como não saber onde é que o universo acabava. Sentia-se pequeno e fraco. Quando seria como os alunos de poesia e de retórica? Tinham umas vozes enormes, botinas muito grandes e estudavam trigonometria. Até lá ainda demorava muito (Joyce 2001: 20).

A formação intelectual vem concomitante com a artística e o menino, aos poucos, parte na busca da realização desse “projeto”. Para tanto, empenha-se durante os anos em que passa no internato e na universidade em aprender sobre Filosofia, artes, línguas estrangeiras, entre outras coisas, e começa a desenvolver suas próprias teorias e aplicações quando atinge a maturidade. Em longas discussões com os colegas ele versava sobre estética, poesia, literatura e todos os grandes pensadores como São Tomás de Aquino (aqui entra a questão biográfica citada anteriormente, pois é sabido que James Joyce sofreu grande influência desse teólogo), por exemplo. É nesse período que percebe toda a sua sensibilidade e que desde sempre tivera vocação para ser um artista.

O colégio interno era o lugar onde muitos jovens de família burguesa preparavam-se para a universidade. Virgínia, filha de um magistrado, também acaba optando pelo internato para a sua educação formal. Mas, não o faz com o mesmo intuito que o personagem de Joyce. No caso de Stephen, a escolha provém da vontade da família em torná-lo um homem aparelhado para conseguir uma boa colocação no futuro. Quando seu pai vai à falência e o retira de lá, opta por uma escola de jesuítas onde talvez o menino pudesse descobrir a vocação para ser sacerdote. Em *Ciranda de pedra*, a personagem escolhe a reclusão num colégio interno católico como uma forma de escape do meio no qual não era aceita. E lá permanece distante da família por anos até terminar seus estudos na área de Línguas estrangeiras, o que lhe prepararia para uma profissão. A vontade de auto-aperfeiçoamento, enquanto ainda era criança, aparece como a única forma que ela tem de superar as irmãs Bruna e Otávia, que eram péssimas alunas: “‘No começo, odiei o tempo todo’, poderia ter-lhe respondido. [...] ‘E se estudei tanto, não foi por virtude, mas por pura agressão: minhas irmãs eram alunas medíocres’. Mas não era a verdade o que a freirinha queria ouvir (Telles 1988: 117).

A personagem de Lygia, assim como ela, era filha de pais que se separaram. Revela-se, desde o início da narrativa, uma criança solitária e revoltada por estar numa casa em que não tinha o luxo e as mordomias que existiam na casa de suas irmãs. Além de Bruna e Otávia, havia também os vizinhos de seu pai, os irmãos Letícia e Conrado e outro menino chamado Afonso, grupo que ela tanto desejava fazer parte (a ciranda de pedra que dá nome ao livro), mas que fazia questão de mantê-la distante. Em algumas passagens do texto, Virgínia chega a criar uma realidade diferente da que vivia com

essas pessoas, na qual era feliz e todos lhe adoravam. Em outras, a tristeza levava-lhe a pensar na morte constantemente.

Quando sentiu no pescoço seus dedos frios abotoando-lhe a gola, teve um arrepio misturado a uma estranha sensação de gozo. Viu-se morta, com a grinalda da sua primeira comunhão. Trazidas por Frau Herta, vestidas de preta, chegavam Bruna e Otávia debulhadas em pranto: “Nós te desprezamos tanto e agora você está morta!” Aos pés do caixão, quase desfalecido de tanto chorar, o pai lamentava-se: “Era a minha filhinha predileta, a caçula, a mais linda das três!...” Muito pálido dentro da roupa escura, Conrado apareceu com um ramo e lírios: “Ia me casar com ela quando crescesse” (Telles 1988: 14).

Já adulta, após os anos em que passara no internato, ela volta a esse meio sentindo-se mais forte e pronta pra encarar a vida, inclusive vencer a hostilidade que a “ciranda de pedra” a oferecia. E, de fato, consegue fazer com que aqueles que a desprezavam agora a venerem: deixa-se envolver pelas “teias” de Letícia e de Afonso que a desejam e pelo amante de Bruna; acha que agora poderia conquistar o amor de Conrado e a reconhecimento das irmãs. A evolução da personagem acontece no momento em que descobre que não quer ser como aquelas pessoas. E a esse grupo de tipos hipócritas e dissimulados já não quer mais pertencer. Deste modo, desiste da sua integração.

O distanciamento do mundo que a cerca é característico em Virgínia e também em Stephen. A leitura do texto nos permite perceber que ele era um menino muito tímido e não queria participar das brincadeiras que as crianças inventavam no colégio. Permanecia sempre afastado de todos, metido em seus pensamentos e devaneios. De imaginação muito fértil, ele chega a aliar-se a um menino chamado Aubrey Mills com o qual saía em grupo a criar situações fantasiosas, bem semelhantes às que lia nos livros. Mas esse período logo passa e a “algazarra das crianças nos folguedos irritavam-no e suas vozes bobas faziam-no sentir ainda mais agudamente do que sentira em Clongowes quanto era diferente dos outros” (Joyce 2001: 74). Assim como Virgínia, o personagem pensa na morte. Contudo, esta não é uma fuga da realidade como era para ela e sim a demonstração da sua sensibilidade, do medo que sente em estar sozinho num internato, sem conseguir fazer amigos, pois todos os outros eram diferentes dele.

E se morresse antes da mãe chegar? Depois, então, tinha que haver missa de *requiem* na capela, como daquela vez, conforme os colegas tinham contado, quando morrera o Pequenino. Todos os alunos teriam que assistir à missa, de preto, todos com rostos tristonhos. Wells também tinha que estar lá, mas nenhum aluno olharia para ele. [...] E ele seria enterrado no pequeno clausto da comunidade, sob a grande alameda dos limoeiros. E Wells teria remorsos e arrependimento do que tinha feito. E o sino tocaria lentamente (Joyce 2001: 28-29).

Também lhe ocorre a idéia de morte quando se lembra das palavras do pregador e se sente um pecador, essa seria a morte da alma e imagina-se, enquanto é velado, sendo julgado e punido por Deus. Os anos passam e esse sentimento de indiferença em relação às pessoas se amplia. As vivências e reflexões sobre o seu meio e o seu país só o fazem crer que ali não é o seu lugar, isto é, ele se sente desigual na forma de ver o mundo, de sentir as coisas – com os olhos de um poeta que sonha em ser livre.

Durante o processo de formação, como ocorre com qualquer criança ou adolescente em pleno desenvolvimento físico, há sempre a descoberta de uma paixão repleta de fantasia e, muitas vezes, não correspondida. Em ambos os protagonistas temos esse sentimento aos moldes do “amor platônico”. Aquele que acontece na distância, próprio de pessoas tímidas que fazem do outro o objeto representativo da virtude, da perfeição. Assim era Eileen para Stephen. Desde muito pequeno, ele a venerava e dizia que os dois se casariam quando adultos. Contudo, essa aproximação e um consequente relacionamento não acontecem, pois o protagonista passa os anos de sua juventude a adorá-la, escrevendo poemas para ela e fantasiando possíveis encontros amorosos que nunca chegam a acontecer.

A iniciação sexual do jovem Dedalus, como acontece com muitos nessa idade e com o próprio autor, se dá com uma prostituta. Os amigos sempre diziam que ele era um modelo, pois “não fuma nem vai aos bazares, também não namora” (p. 86); até o próprio pai defendia-o, pois achava que ele era um menino “equilibrado”, que não dava valor a essas coisas. Mas, aos poucos, Stephen começa a ter diversos sonhos com mulheres, seguidos da sensação de transgressão. Desde então, em suas caminhadas noturnas, os pensamentos luxuriosos lhe surgem e ele acaba por se entregar aos braços de uma prostituta.

A partir desse momento, o personagem tem consciência que pecara mortalmente e ao deitar, “um certo temor, impedia-o de oferecer a Deus até mesmo uma oração à noite, embora soubesse que estava no poder de Deus tomar a sua vida enquanto dormisse e jogar a sua alma para o inferno antes que pudesse pedir misericórdia” (Joyce 2001: 117). Vale ressaltar aqui que a idéia do casamento e da formação de um lar não aparece na narrativa. O que fica claro todo o tempo é o desejo da expressão individual.

Como Stephen, Virgínia não escapa do amor inacessível que nunca se concretizará. Desde menina é apaixonada por Conrado. Em algumas passagens da narrativa, chega a dizer que ele parecia um santo ou que era “belo como um deus” (Telles 1988: 26). Da “ciranda de pedra” a qual desejava fazer parte (associação a um grupo de anões, em forma de ciranda, que ficava em um canto do jardim da casa do pai) ele era o único que lhe demonstrava um pouco de carinho e lhe dispensava atenção. Notamos que em sua imaginação fantasiosa chega a pensar que ele era apaixonado por ela.

Passeando pelo jardim, a flutuar como uma fada, veio vindo a mãe de mãos dadas com o pai. Tinha o rosto corado como... “como uma romã”,

decidiu. Era vermelho demais, sim, mas se usava nos livros dizer que as pessoas saudáveis eram assim como as romãs, "corada como uma romã"! Conrado vestia a mesma roupa do moço da folhinha e tinha aquela expressão de deslumbramento: "Virgínia, como seus cabelos são lindos! Quando eu crescer, vamos nos casar" (Telles 1988: 27).

Ao regressar do internato, já adulta, Virgínia tornara-se uma mulher bonita e chama a atenção de todos, inclusive de Conrado. Mas, não é com ele que terá sua primeira relação sexual. Primeiro, ela se deixa seduzir por Letícia. Chegam a trocar carícias até que percebe que não era o que desejava, e sim o corpo de Conrado. Em seguida, ela decide dormir com Rogério, amante de Bruna, o que seria uma forma de vingança. Contudo, tal atitude a leva ao arrependimento, pois começa a perceber que, de fato, Conrado a amava e nunca havia se aproximado por ser um rapaz impotente sexualmente. Dessa maneira, o idílio amoroso não se concretiza, porque ela escolhe outro destino que não o incluía em seus planos. Não realiza o que era esperado pela sociedade de uma mulher: o casamento.

Há aqui uma subversão do modelo instituído para a mulher, que era entregar-se a um homem que ela amasse e somente depois de estar casada. Em sua iniciação amorosa, Virgínia chega a tocar o corpo de uma mulher mesmo não chegando a consumir uma relação sexual. A homossexualidade ainda é um tabu nessa sociedade, mas ao seu percurso de formação a autora não deixa de acrescentar essa experiência. O que é uma prova do desejo dela em romper com certos padrões. Vemos também que a questão religiosa e a idéia do pecado não fazem parte dos preceitos morais de Virgínia. Tanto que, em momento algum, ela demonstra sentimento de culpa como acontece com o jovem Stephen.

Depois de haverem passados por tantas experiências e transformações, os jovens personagens decidem libertar-se das amarras que o meio lhes trazia. E a solução encontrada por ambos é partir numa viagem sem destino, onde pudessem dar continuidade a sua formação e conseqüente realização pessoal.

Decepcionada e tomada pela vontade de superar os seus limites, Virgínia resolve partir para longe de sua família. Uma viagem sem destino certo, num navio que a levará para onde possa estudar, trabalhar e se manter. Aqui fica explícita a clara idéia de renascimento que viria na simbologia de uma viagem pela água (símbolo da fonte de vida, purificação e regeneração). Essa é a forma que encontra para romper com os últimos laços que ainda restavam: a dependência financeira do pai e o amor que nunca lhe trouxera felicidade. Todo o sofrimento, as perdas pelas quais passou seriam aliviadas com a distância.

"Para isso ele nos deu pernas." Mas seria esse um plano de fuga? E os anos todos que vivera percorrendo, de norte a sul, o mundo que criara dentro de si?! E aqueles longos anos de desvairados sonhos não seriam as fugas verdadeiras, com os pés ancorados? "E mesmo que seja esta uma fuga", admitiu com humildade. Podia ser a mais frágil das soluções,

mas não lhe traria, pelo menos por ora, nenhum sofrimento (Telles 1988: 214).

No caso de Stephen, a Irlanda sempre foi um lugar onde o provincianismo o impedia de desenvolver todas as suas potencialidades artísticas. O país naquela época ainda era muito atrasado e submetido pela Inglaterra, a grande pátria que lhe servia de modelo para a sua arte, tal como a França. Em conflito com a religião e temeroso em dizer à mãe que já não acreditava na eucaristia, ele decide seguir o seu destino.

Não servirei aquilo em que não acredito mais, chame-se isso meu lar, a minha pátria, ou a minha igreja: e vou tentar exprimir-me por algum modo de vida ou de arte tão livremente quanto possa, e de modo tão completo quanto possa, empregando para a minha defesa apenas as armas que eu me permito usar: silêncio, exílio e sutileza (Joyce 2001: 281-282).

E nas últimas páginas do livro temos o protagonista como narrador dos dias que precederam a viagem. O dia a dia em casa com a família, a conversa onde revelara a seu companheiro Cranly a sua decisão de partir, o último encontro com sua amada Eileen e a decisão de "adormecer" esse sentimento. Cabe-lhe agora empreender um outro: o amor a literatura. Transformar a sua expressão libertária no grandioso e engenhoso projeto concretizado por seu criador, o enigmático James Joyce. Este deixou sua marca inconfundível na Irlanda – que não esquecera nunca – e em todo o mundo.

Como pudemos perceber, a trajetória dos dois protagonistas é marcada por grandes transformações e pela maturação. Ao chegarem ao fim da adolescência, tendo passado por enfrentamentos próprios de cada fase da vida, além dos conflitos de ordem pessoal, eles sentem-se seguros para realizar em outra pátria, sozinhos, os projetos que empreenderam durante a sua formação.

Se acreditávamos que as duas obras pudessem ser exemplos de romance de formação, com características peculiares a um escritor irlandês ou a uma escritora brasileira, pudemos perceber que os dois livros carregam em sua forma o princípio básico do gênero *Bildungsroman*. Iguais e diferentes em alguns aspectos do romance de formação *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, os romances de Joyce e Lygia assim o são pela trajetória dinâmica que é própria da história literária. É justamente esse poder de evolução e adaptação que faz com que sua permanência na tradição literária seja garantida. Se Wilhelm Meister foi um dos personagens que ajudaram a fazer desse gênero o paradigma para a consolidação do romance no século XVIII, Stephen Dedalus e Virgínia não deixam de contribuir para que ele permaneça em toda a sua excelência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru-SP: EDUSC, 2002.

JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. Tradução de José Geraldo Vieira. 5 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

LUKÁCS, George. *Posfácio*. In: GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quarto exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

Recebido em 26/09/2008; aprovado em 3/03/2009.