Memoria como identidade: *Ciranda de nós* como *Bildugnsroman* feminino.

Cintia Schwantes (UnB)

Ciranda de nós recebeu Prêmio Nascentes/USP em 2006. Sem me alongar nos critérios de premiação e de reconhecimento de obras literárias, nesse caso, provavelmente se deve ao fato de que o romance é reconhecivelmente afiliado ao Romance de 30, mas apresenta uma dicção distintamente feminina. Ou seja, ele confirma uma tradição ao mesmo tempo em que a renova. É característico da escrita feminina se apropriar de padrões estabelecidos e traí-los para bem poder expressar uma experiência especificamente feminina, e é isso que encontramos aqui: um enredo que poderia ter sido escrito por Graciliano Ramos ou Jose Lins do Rego, em um estilo fluido que incorpora as conquistas das vanguardas posteriores, para centrar o que poderia ser uma narrativa realista na subjetividade de seus personagens, e, principalmente de sua narradora.

Não nomeada, a narradora se torna, portanto, paradigmática: ela encarna a voz de uma classe média nos moldes brasileiros, que convive com o proletariado, às vezes dividindo os muros das casas, sem que isso implique uma proximidade real. Católica, ela se sente justificada, pois essa é a ordem do mundo, já que os pobres o são por vontade de Deus. Ao mesmo tempo, ela faz a crítica de sua posição social, e principalmente dos dogmas da igreja.

O romance se constitui como uma rememoração da infância da narradora, dividida entre Recife e a cidadezinha praieira de São Jose da Coroa Grande, onde ela passava férias e feriados. Romance de formação, ele aponta a adesão da narradora aos habitantes da cidadezinha, ainda que mantendo parcialmente o recorte de classe. Não há capítulos, mas sequencias narrativas com os títulos destacados em negrito, cada um dialogando com o imediatamente anterior e retomando outros fios narrativos. Assim, a narrativa mímica uma ciranda, na qual todos os elementos estão interligados e se repetem a intervalos. Ao mesmo tempo, os *nós* do título podem ser lidos tanto como

substantivo quanto como pronome, apontando para o sentimento de pertença da narradora em relação ao lugar de sua infância

Enquanto narradora, ela vaza as experiências da cidade sob o prisma de seu olhar de menina. Enquanto protagonista, sua ação, além do ato de narrar, é passar por um processo de formação. Ao explicitá-lo, ela explicita também seu lugar de fala.

Romances de formação têm uma ligação facilmente retraçável ao ambiente social em que são escritos. Mesmo que não sejam dirigidos a um publico infanto-juvenil, há um viés didático nos *Bildungsromane*, uma vez que eles inventariam quais são as experiências formadoras pelas quais um jovem protagonista deve passar. Tais experiências, apresentadas como necessárias, o são por uma razão: é através dela que o personagem se constitui, e constrói sua inserção no meio em que vive.

Assim, o *Bildungsroman* pode funcionar como um guia para a educação dos jovens, explicitando quais são os caminhos que devem ser seguidos, e quais compõe a parcela aceitável de erros de aprendizado que ele pode cometer, bem como os que são de fato interditos. Essa educação informal tem como objetivo último formar as futuras gerações para que elas assumam suas funções no grupo social de forma satisfatória.

Retomado no romantismo, o romance de formação propugnava a formação de jovens burgueses que deveriam ser os intelectuais, políticos, funcionários públicos de um organismo social que se expandia e se sofisticava muito rápido. Por essa razão, embora ele retrace um caminho paradigmático na medida em que deve ser seguido com pequenas variações, ele carrega consigo as sementes do inconformismo, uma vez que o perfil do protagonista de *Bildungsromane* é o jovem de família burguesa, que procurava substituir a velha aristocracia como classe dominante. Essa é uma das razões por que o gênero foi apropriado relativamente sem dificuldades pelos grupos sociais marginalizados que procuravam visibilidade e representatividade durante o sec. XX, entre eles as mulheres.

Esther Labovitz argumenta que não há romance de formação feminina antes do ingresso das mulheres no mercado de trabalho, que granjeou a elas uma variedade de experiências que lhes era interdita até então. Entre elas, o acesso a educação, uma vez que as meninas, mais provavelmente, seriam versadas nas artes da conversação, da

etiqueta e da administração doméstica, os conhecimentos demandados para a carreira de esposa, dona de casa e mãe. O exercício da dúvida e do questionamento, vitais para o desenvolvimento intelectual, por outro lado, estaria completamente ausente de sua formação escolar. Afinal, uma boa esposa e mãe deve ser cristã e de moralidade ilibada para bem performar suas tarefas de educar as crianças e fornecer apoio ao marido, ser fiel e gerar herdeiros legítimos.

O romance de formação feminino, no entanto, mesmo que se aceite a premissa de Labovitz, precisará realizar ajustes no enredo de um romance de formação com um protagonista masculino. Ainda que entre no mercado de trabalho, uma protagonista feminina não terá os mesmos acessos que um protagonista masculino. Como nos indica Joanna Russ, enredos não são inventados do nada, eles se baseiam nas possibilidades de ação providas por uma determinada sociedade. Dessa forma, imaginar – e tornar crível – um destino para um personagem é uma atividade que não se desvincula daquilo que o grupo social aceita como possível.

Assim, muitas das experiências que compõe o tecido de um romance de formação – reiterando que o gênero, quando retomado, se centrou em protagonistas masculinos, embora oriundos de uma classe em ascensão – precisarão de ajustes para poderem ser apropriadas por uma protagonista feminina. Educação formal, sim, pois a escolaridade é obrigatória para meninos e meninas, uma forma de tirar as crianças do mercado de trabalho e forçar a contratação de homens, ainda que a salários maiores, coisa pouco conveniente para os donos de indústrias. Foco na carreira, o objetivo último de um romance de formação, encontrar a vocação que permita a dedicação irrestrita ao trabalho, não, pois uma mulher deve investir, acima de tudo, em suas relações interpessoais, ou correr o risco de ficar frustrada e infeliz. Educação informal, sim, pois tarefas de gênero não são aprendidas (ou ao menos não diretamente) na escola. Vale destacar que as tarefas de gênero masculinas e femininas diferem consideravelmente. Enquanto, em uma sociedade capitalista, o homem deve prover a mão de obra e consumir, a mulher deve manter a mão de obra em boas condições de trabalho e consumir (para seu consumo pessoal, para os seus alfinetes, ela pode, e mesmo deve, exercer um trabalho remunerado, mas ele não deve ser o centro de sua vida, que deve ser manter em boas condições

a capacidade de trabalho do marido e educar filhos e filhas nos mesmos moldes.)

A educação informal diferenciada, por sua vez, exige uma diferenciação no mentor. Enquanto para um protagonista masculino o mentor deve ensinar como se mover no intrincado mundo do trabalho, a mentora de uma protagonista feminina (usualmente uma mulher, para evitar associações perigosas) deve ensinar as habilidades necessárias para a boa administração doméstica, para a boa escolha de um marido (tão importante, nesse caso, quanto a escolha acertada de carreira para o protagonista masculino), e mesmo para conhecimentos menos práticos mas ainda assim necessários, como as praticas religiosas. Vale lembrar que o romance de formação feminina, em seus primórdios, competia com os manuais de etiqueta na educação das jovens de boa família. Assim, se o objetivo último de um protagonista de *Bildungsroman* é encontrar sua vocação, o da protagonista é encontrar um partido adequado e persuadi-lo a pedi-la em casamento. Até por isso, a experimentação emocional (e sexual) que é importante no romance de formação com protagonista masculino, aqui será severamente restrita.

No entanto, as possibilidades de transgressão estão presentes aqui também. Romances de formação com protagonista femininas, antes de mais nada, não poderão ser escritos se algumas adaptações não forem levadas a cabo. O espaço de experimentação intelectual será ampliado, depois o de experimentação emocional (embora a experimentação sexual ainda seja pouco comum). Uma das adaptações mais notáveis, e que se torna mais comum, é a remoção de qualquer interesse amoroso da narrativa. Dessa forma, um dos impasses da formação feminina – a de que a protagonista terá que abandonar muitos dos conhecimentos adquiridos em sua jornada de formação, e muitos de seus interesses, para caber no papel de gênero que se exige dela, ao casar-se – é resolvido através da neutralização do elemento dissonante. Afinal, como argumenta a Esther Greenwood de *The Bell Jar*, de que serve ter um currículo de notas máximas se você vai virar uma dona de casa no fim das contas?

Esse é o caminho adotado por *Ciranda de nós*. Não há sequer o mais leve indicio de um interesse amoroso de sua protagonista. Seu amor se dirige todo para sua comunidade, em primeiro lugar, mas também para sua família. Seu processo de

formação pode ser retraçado exatamente na passagem do meio familiar para o meio mais amplo da comunidade:

> Lá onde, como disse, desaprendi a viver. Ainda bem. porque o que eu conhecia da vida até ali era muito sem graça./Educar já é, por principio, reprimir, meter uma personalidade espontânea numa forma pronta. Lá em casa, além disso, a gente foi educada para ser católica na mais crespa nuance do termo. Na mais claustrofóbica. ... (p. 43/44)

Entre outras coisas, ela depreende a diferença na formação de meninos e meninas, como podemos depreender da seguinte citação: "homi não chora - era a frase mais repetida na educação dos meninos". (p. 43) E também se evidencia a diferença de classes:

> No Carnaval, a mistura, que já existia em toleradas proporções, em especial entre a molecada - quando os garotos cresciam, a separação das classes se evidenciava, e a amizade entre Titico e Tiago chamava a atenção exatamente por fugir a esse padrão -, era total. (p. 152)

A diferença se consubstancia no evento que serve como fio condutor da narrativa: o desaparecimento de Glorinha, filha de Dona Lu e namorada de Serginho, neto de Dona Miúda. Três são os suspeitos no caso, três são os corpos encontrados pelo delegado. Tiago e Titico, os dois amigos de vida toda, os malandros oficiais da cidade, são suspeitos em virtude da competição entre Tiago e Serginho, e do assedio do primeiro à namorada do segundo, até como forma de atingir o rival. O outro suspeito é Zé Maria, um homem violento que costuma espancar a esposa. São os vilões da cidade, portanto, que despertam a suspeita. Zé Maria tinha uma rixa antiga com Duca, tio de Serginho; sua motivação para atacar Glorinha seria, portanto, atingir Duca através do sobrinho.

Curiosamente, a possibilidade de o crime (se é que houve) tenha sido cometido por um turista é mencionado de passagem, mas nem o delgado (porque seria praticamente impossível levar tal investigação) nem a narradora perseguem essa via de acontecimentos. A narradora, por ser autodiegética, não teria meios de saber mais do que seus conterrâneos sobre o acontecido. Essa limitação, se restringe suas possibilidades de conhecimento, reforça seu pertencimento a sua comunidade: o seu é o saber partilhado por todos.

Podemos citar como exemplo a passagem em que ela, após uma experiência marcante – ver passar o enterro de um anjinho – sente os fundamentos de seu mundo estremecerem: "Aquele aprendizado me jogou num vazio embaraçoso." (p. 30) Mais adiante saberemos como ela conseguiu absorver o choque de descobrir que a morte não era "privilegio dos mais velhos" e que poderia acontecer com qualquer pessoa, inclusive ela mesma. Dona Miúda, que tinha a capacidade de ver o futuro na fumaça

do fogão, e contava historias para as crianças, diz a ela que as almas dos anjinhos viram estrelas. Ela

aprende astronomia com o pai, e a convicção de que a morte não é um fim definitivo a consola.

O curioso é que nesse momento, a fé católica da mãe, incutida nela desde a mais tenra infância, não parece suficiente para conforta-la. A razão, provavelmente, é que o Deus que lhe é apresentado no catecismo, e pela mãe, é um Deus punitivo que tudo vê e que pode castiga-la por todas e cada uma de suas faltas. Quais seriam essas faltas, ela questiona depois, para concluir que crianças não cometem pecados. Assim, essa divindade vingativa e despótica não poderia, de qualquer forma, oferecer consolo. Isso a deixa desamparada, e ao mesmo tempo, assustada: "É doido o que o catecismo faz com a cabeça das crianças. Eu pirava." (p. 80). É por essa razão que ela precisa da religiosidade do povo de São Jose da Coroa Grande, que, embora católica, é matizada por outras crenças, outros ritos.

Significativamente, sua primeira mentora será sua mãe, com quem ela tem uma relação intensamente afetuosa. O exercício da função de mentora pela mãe coloca uma diferença em relação ao próprio romance de formação feminino, no qual a mãe raramente pode ser mentora de sua filha. Isso porque, educada em uma sociedade que obedecia a regras não mais efetivas, ela não pode ensinar a sua filha o que ela precisa saber para ser bem sucedida em um mundo em rápida mudança, com outros papeis de gênero emergindo. A solução comumente adotada é matar ou adoecer a mãe, de formas que ela seja de fato impedida de atuar como mentora da filha. Aqui, por outro lado, o fato de que a mãe é o primeiro objeto de amor tanto para as filhas como para os filhos fica bem explicito.

A narradora aprecia os momentos que passa com a mãe, adota sua religiosidade, e precisa perfazer um percurso longo para se desvencilhar dos ensinamentos maternos, com direito a um certo ruído na relação: "Nos anos em que me entreguei sem ver á visão de mundo da minha mãe, a gente viveu em pleno acordo. (p. 147)." Podemos depreender daí que a partir do momento em que ela começa a se desvencilhar do jugo materno, a harmonia foi rompida. O conflito de gerações, que é um dos passos de um processo de formação, uma vez que implica na afirmação da individualidade do protagonista, em *Ciranda de nós*, é principalmente um conflito com a mãe. No entanto,

os protagonistas masculinos, geralmente discordam de seus pais quanto

à opção profissional. A narradora do romance, por sua vez, discute não apenas seu lugar no mundo, mas a própria visão de mundo que leh é oferecida (ou imposta) pela mãe.

Aqui entra outro mentor, que começa a incitar a reflexão da narradora: Gilberto Freyre, que passava férias na cidade, na pensão de dona Tetê. Católica de velha cepa, ela chama as idéias apresentadas por seu ilustre hóspede de "desmiologia". Em um diálogo entre os dois (que a narradora não poderia ter assistido, e se tivesse, pouco poderia ter entendido em virtude de sua pouca idade), ele explicita seu ponto de vista:

> ... as terras de massapê foram as terras por excelência das boas maneiras e dos gestos suaves. mas, por outro lado, essa educação ... é cheia de vícios. e um deles é esse da relação patriarcal, até hoje difícil de romper. É até triste ver, porque, com a eclosão das usinas, erguidas sobre o individualismo, esse povo foi abandonado á própria sorte. .... (p. 112/113)

Mas, mais ainda, e isso coloca *Ciranda de nós* em um novo patamar nos romances de formação feminina, seu mentor é a coletividade de São Jose da Coroa Grande:

> O que eu conheci do mundo, fora do microcosmo da minha família, conheci em são Jose. Foi na casa de seu Jesuino, por exemplo, que vi meus primeiros filmes de terror, em companhia das filhas dele, e que aprendi meus primeiros palavrões. Mamãe não deixava. Foi na praça, ... que dei meu primeiro beijo. Escondida, claro. Foi na praia que aprendi a não ter vergonha do meu corpo, entre outras meninas de biquini e barriga de fora. Foi fora de casa, em são Jose, que tive relações sociais verdadeiras - porque em casa, a via era de mão única, não havia diálogo ... (p. 44/45)

Toda uma gama de experiências formadoras, e em especial aquelas relacionadas à modernidade, como o contato com a cultura de massa, a liberação do corpo e o uso de uma linguagem interdita para meninas de boa família católica, se dão no convívio com a comunidade, e cada uma é relacionada com personagens diferentes. Embora o ingresso no mundo exterior à família seja um dos eventos formadores de todo protagonista de *Bildungsroman*, feminino ou masculino, na

trajetória da narradora de *Ciranda de nós* esse meio social exerce a função de personagem adjuvante do protagonista, mais especificamente, de mentor. Por isso, a reiterada afirmativa: "Foi naquelas ruas que eu comecei a desentender a vida." (p. 43).

A educação formal está no horizonte da narrativa, uma vez que as estadas da narradora em São Jose da Coroa grande acontecem em feriados e férias. Podemos depreender seu sucesso e sua importância pelo fato, apontado principalmente no final da narrativa, de que ela esta inserida no mercado de trabalho, morando em São Paulo, uma cidade muito competitiva em termos de emprego.

Essa trajetória vem vazada em uma linguagem que mímica a oralidade em que as histórias eram contadas, com direito à repetição de palavras para efeito intensificador, em substituição ao uso de advérbios, marca do discurso popular, e herança de línguas indígenas desprovidas de intensificadores, como também o uso de rimas internas e assonâncias que remetem à ciranda do título. Podemos citar como exemplo o "embaraço daquele meu dialeto de sargaço". (p. 47)

Assim, é pelo influxo desse mentor que a narradora completa a tarefa final de uma trajetória de formação: a elaboração de uma visão de mundo que, permitindo sua inserção no grupo social, não a force fazer concessões inaceitáveis:

> Cada pessoa dava á ciranda sua voz... e todos juntos faziam um só som... cada uma daquelas pessoas possuia um pedaço das demais, cada uma era um mosaico de cacos alheios. E dentro de cada uma daquelas pessoas que rodavam a ciranda, amarradas umas ás outras pelos nós das mãos dadas, existia uma especie de mandala de sentidos - emprestados, entrelaçados, reordenados. ... Foi ai que eu comecei a perceber, meio devagar, que eu somos nós. ... Não existe individuo. Tudo é coletivo. (p. 101;102)

O último evento necessário em um romance de formação, entretanto, não acontece. A protagonista não retorna a seu lugar de origem para reafirmar suas escolhas e se impor como membro ativo da comunidade. Ela reside em são Paulo, onde trabalha, e sente uma grande saudade de seu lugar de pertencimento. Mas, se considerarmos que São Jose da Coroa Grande não é apenas um lugar, mas exerce também função de mentor, então, a volta está realmente fora de qualquer possibilidade. Afinal, o processo de formação só se completa quando o pupilo atinge um grau de domínio de seu estar no mundo, que o mentor se torna

desnecessário. Assim, voltar seria regredir a um estado de minoridade e de dependência. Portanto, a narradora está condenada a sua saudade, que é também a marca do sucesso de seu processo de formação.

Quanto aos corpos encontrados durante a investigação, um deles, encontrado no lugar onde Titico havia ido enxugar uma garrafa de cachaça, era a de sua tia Biú, que, descontente com a Igreja católica, pedira para não ser enterrada em solo consagrado, e havia apontado aquele lugar especificamente como sua ultima morada. O segundo, encontrado no lugar onde Zé Maria alegou ter passado o sábado de Aleluia, último dia em que Glorinha fora vista com vida, era um boneco carbonizado de Judas Iscariotes.

O terceiro dos corpos não é diretamente ligado ao terceiro suspeito, Tiago, filho de uma família abastada que afirma ao delegado que Serginho morria de inveja de todas as coisas que ele possuía e o outro não – família, dinheiro. Seu álibi, no entanto, não era convincente, e ele recorre ao (influente) nome do pai por diversas vezes durante o interrogatório. Mais significativo do que isso, a irmà caçula do suspeito, companheira de brincadeiras da narradora, afirma que o irmão tinha uma imensa inveja do outro menino, que, com toda a pobreza e falta de recursos, se desempenhava incomparavelmente melhor nos estudos. A rivalidade surda entre eles estoura no momento em que Tiago começa a cortejar a namorada do adversário, e, como prova de amor, oferece a ela uma pomba morta.

Assim, todos os indícios conduzem à autoria de Tiago, embora o corpo de Glorinha jamais tenha sido encontrado. O terceiro corpo, trazido à praia pelas ondas, é o de Serginho, que havia se suicidado depois de um longo período trancado no quarto, chorando. O desaparecimento, provável morte, de Glorinha, em ultima instancia, levara ao desaparecimento do rival de Tiago. Mas nenhuma certeza é oferecida ao leitor. Essa ponta da ciranda não encontra amarração. E nem é necessário. Essa não é uma narrativa policial, de crime e investigação. Romance de formação, se considerarmos que a narradora é a autora de um romance, ele pode ser lido, igualmente, como um romance de formação da artista, a romancista que, em sua obra, faz reviver a comunidade a que pertence, apesar da distância.

REFERÊNCIAS

AMRINE, Frederich. Rethinking the *Bildunsroman. Michigan Germanic Studies.* vol. 13 Iss. 2, 1987.

BUCKINGHAM, Anne Marie. *Pattern and Image in the Contemporary Female Bildungsroman.* Tese (MA). Memorial University of Newfoundland, 1987.

FRAIMAN, Susan. *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development.* New York: Columbia University Press, 1993.

GOHLMAN, Susan A. *Starting over. The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman.* New York: Garland, 1990.

HARDIN, James (ed). *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia, University of South Carolina Press, 1991.

HUF, Linda. *A Portrait of the Artist as a Young Woman. The Writer as Heroine in American Literature.* New York: Frederic Ungar, 1983.

LABOVITZ, Esther K. *The myth of the heroine: the female Bildungsroman in the Twentieth Century.* New York: Peter Lang, 1986.

MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo, EdUNESP, 2000.

MAIA, Maria Carolina. *Ciranda de nós*. São Paulo: Grua, 2009.

PALUMBO, Kathryn E. *Psyche Revisited: Images of Female Heroism in American Literature.* Dissertação (PhD). Emory University, 1989.

PRATT, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction.* Bloomington: Indiana University Press, 1981.

RUSS, Joana. *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Bloomington, Indiana University Press, 1995.

SIEFERT, Susan. *The Dilemma of the Talented Heroine. A Study in Nineteenth Century Fiction.* Montreal: Eden Press, 1978.

SMITH, John H. Cultivating gender: sexual difference, Bildung and the *Bildungsroman*. *Michigan Germanic Studies*. Vol. 13 Iss. 2 1987.

STEWART, Grace. *A New Mythos. The Novel of the Artist as Heroine 1877-1977.* Montreal: Eden Press, 1979.

XVI Congresso Internacional de Humanidades.