

UMA ANÁLISE DA PRESENÇA DO ROMANCE DE FORMAÇÃO NA LITERATURA JUVENIL PRODUZIDA NOS ESTADOS UNIDOS

Cássia Farias (UFF)¹


Resumo: A literatura juvenil produzida nos Estados Unidos foi muito influenciada pelo Bildungsroman. O presente trabalho apresenta, de forma breve, os resultados de uma investigação acerca das relações entre o romance de formação e a literatura juvenil, que buscou descobrir se, mais do que influenciar o surgimento dessa literatura, o Bildungsroman poderia ser considerado um gênero que ainda é utilizado nesse tipo de produção. A comparação entre livros de diferentes épocas com o livro juvenil *Bateria, garotas e a torta perigosa* (2004), de Jordan Sonnenblick, mostrou que elas partilham elementos em comum que permitem classificá-las como sendo pertencentes ao mesmo gênero.

Palavras-chave: Literatura juvenil; romance de formação; *Bildungsroman*.

Enquanto a literatura infantil tem suas origens no século XVIII, a literatura juvenil produzida nos Estados Unidos, chamada de *young-adult literature* (YALit), só viria se estabelecer no período pós-Segunda Guerra Mundial, passando a ser considerado um gênero literário distinto apenas no final dos anos 60 (cf TRITES, 2000). Uma influência importante para a *young-adult literature* foi o gênero conhecido como *Bildungsroman*, ou romance de formação. Roberta Trites (2000, p.10, tradução livre) chega a afirmar que a literatura juvenil, em língua inglesa, “[é] uma evolução histórica do *Bildungsroman*”.

No que concerne à relação entre o romance de formação e a literatura juvenil, porém, parecemos estar diante de algo que vai além de uma mera influência ou genealogia de gêneros. O *Bildungsroman* “adulto” é um gênero que trata da juventude e, “em todas as suas diversas manifestações, sempre se prendeu à noção de que *a biografia de um jovem indivíduo é o ponto de vista mais significativo para entender e avaliar a história*” (MORETTI, 2000, p. 227, grifos do original, tradução livre). Entretanto, em nossa sociedade contemporânea, a adolescência, que é uma “invenção” recente, parece ocupar o lugar que anteriormente era reservado à juventude, seja em termos de desenvolvimento pessoal ou de imaginário popular. O adolescente poderia ser, então, o novo sujeito ideal do romance de formação e a *young-adult literature*, que se ocupa do mesmo grupo de indivíduos, seria um lugar propício para a manifestação dessa forma narrativa. Apesar de a literatura juvenil não se limitar a ele, o *Bildungsroman* até poderia ser o gênero por excelência da adolescência.


¹ Graduada em Letras (UFF), Mestre em Literaturas Estrangeiras Modernas - Literaturas de Língua Inglesa (UFF). Contato: cassiafarias@gmail.com.



Parece, porém, haver uma resistência em falar de *Bildungsroman* quando se fala em livros para adolescentes. Mesmo quando o termo é usado, não parece haver um critério, bastando apenas que o personagem principal passe por algum tipo de aprendizado para o romance ser inserido nessa categoria. Na realidade, um *Bildungsroman* clássico pede um tipo de desenvolvimento e amadurecimento específicos, o que já está no próprio termo: a palavra alemã é resultado da junção de *Bildung* com *Roman*, romance (MOISÉS, 1997, p. 63), sendo que *Bildung* não se refere aqui a aspectos pedagógico-educacionais, mas sim a um processo interno de aprimoramento. É também um conceito mutável, que se transforma de acordo com o contexto sócio-histórico, e, por isso, o conceito de romance de formação muda com o passar do tempo, pois depende do conceito de amadurecimento e formação que se toma por base, e que necessariamente se transforma ao longo da história (MATOS, 2013, p. 89). Isso pode justificar o porquê da dificuldade de classificar obras juvenis como manifestações desse gênero, pois é preciso levar em conta as transformações ocorridas na sociedade bem como as especificidades da própria YAlit.

Meu trabalho se propõe a investigar a relação entre os dois gêneros, mais especificamente, as manifestações juvenis do romance de formação na YAlit de cunho realista. Para isso, farei a análise de três livros, partindo de algumas características básicas do *Bildungsroman*², observando como elas se manifestam e/ou se modificam de acordo com o contexto de produção da obra. Utilizarei *Grandes esperanças* (1860, GE), de Charles Dickens e *Apanhador no campo de centeio* (1951, ACC), de J.D. Salinger, escolhidos por representarem momentos distintos da história do romance de formação, e *Bateria, garotas e a torta perigosa* (2004, BGTP), de Jordan Sonnenblick. Esse último livro irá servir como exemplo da manifestação desse gênero na literatura juvenil e narra os acontecimentos da vida de Stephen, um menino de 13 anos, após seu irmão mais novo ser diagnosticado com câncer. Meu objetivo, então, foi descobrir se, de fato, é possível falar em um *Bildungsroman* juvenil, e quais seriam as características desse tipo de narrativa.


² Por motivos de espaço, não abordarei aqui como se chegou nessas características. O presente trabalho é uma apresentação breve dos resultados da dissertação “Narrativas de amadurecimento: relações entre o romance de formação e a literatura infanto-juvenil”, defendida em 2016, onde se encontra também uma discussão mais aprofundada acerca do *Bildungsroman*.



Tradicionalmente, a característica principal dos protagonistas de um *Bildungsroman* é que eles devem ser mutáveis, visto que essas narrativas acompanham um jovem sujeito em confronto com o seu meio e a sociedade em uma jornada de amadurecimento, que normalmente pode ser mensurado e coincide com o fim da juventude e com a reconciliação entre indivíduo e sociedade (cf MORETTI, c2000). Sendo assim, tais obras se dividem em dois momentos estruturais, o primeiro dos quais vai ser caracterizado, num *Bildungsroman* clássico, por um impulso egoísta e antissocial – aqui no sentido de que esse impulso vai contra as normas e expectativas sociais e, portanto, deve ser neutralizado.

Em *Grandes esperanças* isso vai se manifestar no desejo de Pip de ser um *gentleman*. É interessante notar que, quando essa vontade se manifesta, provoca também uma mudança no caráter do menino, que se torna uma pessoa ingrata e inconsequente, se configurando também em uma ameaça à estrutura social, já que, enquanto um simples aprendiz de ferreiro, ele jamais deveria aspirar a esse tipo de ascensão social. Algo semelhante vai acontecer com Holden em *Apanhador*, em que o menino deseja se tornar um apanhador no campo de centeio, uma figura cuja missão é proteger a infância e a inocência. Esse desejo se mostra antissocial, pois “[o] roteiro social prevê a transição da juventude para a maturidade” (PONE, 2014, p. 61), e o jovem parece almejar a estagnação, que envolve também não fazer parte daquela sociedade. Em GE, porém, esse impulso de Pip é expresso ainda no começo da narrativa, sendo o que, de fato, movimentará a ação do romance. No livro de Salinger, apesar da vontade de ser um apanhador se relacionar diretamente com o estado emocional do protagonista no início da história, ela só se formará quase no final da obra. O que vai impulsionar o enredo é a fuga de Holden do colégio após descobrir que será expulso, um evento que quebra a rotina e vai colocá-lo em uma série de situações que vão testar sua visão do mundo e das pessoas. Essa pequena mudança em ACC já dá indícios do que vai acontecer na YAlit: em *Bateria*, os eventos significativos da narrativa também têm início com a quebra na rotina, no caso, a descoberta de que Jeffrey, irmão mais novo de Stephen, tem câncer.

Ao contrário de ACC, porém, esse impulso egoísta e antissocial não se encontrará presente na obra – e nem na maioria dos outros romances juvenis que se assemelham a ele. E, se é verdade que Stephen demonstra egoísmo em diversos momentos e a



narrativa apresenta isso como algo ruim, fica a impressão de que não é esse sentimento o foco da narrativa, e que não é ele que precisa ser superado. Aqui, é a inserção de um elemento inesperado que vai fazer com que o protagonista reflita sobre si e se posicione frente às coisas, até apresentar um grau elevado de maturidade. Mas se são precisos dois momentos estruturais distintos marcados pela transformação do protagonista, o que, então, precisará ser superado para que se marque essa mudança? A resposta também está em *Apanhador*.

Lançado em 1951, o livro de Salinger até hoje influencia os autores da literatura juvenil americana (BICKMORE; YOUNGBLOOD, 2014). Um reflexo disso é que muitas mudanças pelas quais a manifestação juvenil do *Bildungsroman* vai passar já vão se fazer presentes ou estarão indicadas em ACC, que já se desviava do modelo clássico. Apesar de Holden manifestar um impulso antissocial e egoísta, e de a estrutura da história deixar claro que seu desejo de ser um apanhador é errado e deve ser superado, é mais preocupante o fato de o menino privilegiar “uma atitude escapista, sempre evitando tomar atitudes mais contundentes” (PONE, 2014, p. 58), sendo esses os seus maiores inimigos no caminho para a maturidade. O menino passa todo o romance fugindo do confronto com os seus pais e, sempre que é questionado sobre o futuro e a necessidade de fazer planos e se comprometer com eles, desvia o assunto ou tem uma crise. Holden odeia o mundo dos adultos e o que ele representa, – o desejo de ser um apanhador não deixa de ser justamente um desejo de se isolar desse mundo – e se, por um lado, os encontros que trava fazem com que ele fique cada vez mais desiludido, a deterioração física pela qual ele passa ao longo do romance parece indicar que fantasias escapistas não aliviam o desespero, apenas fazem com que você se aproxime da ruína. O último capítulo do livro deixa claro, também, que apenas quando Holden resolver agir e se empenhar ele poderá suceder na sua integração social.

Algo semelhante irá acontecer na YAlit, onde o escapismo costuma ser tematizado: só será possível chegar a um novo momento de estabilidade ao final da narrativa quando o protagonista parar de fugir de seus problemas e resolver agir. Em *Bateria*, um exemplo desse escapismo é o diário que o menino mantém para a aula de inglês. Sua professora, Srta. Palma, combinou com os alunos que, caso o conteúdo do texto fosse privado, eles deveriam indicar isso dobrando a página e, nesse caso, ela não o leria. Após a doença de Jeffrey ser descoberta, o diário de Steven passa a ter páginas e

páginas dobradas, com “redações” fora do tema em que o menino fala sobre como se sente em relação ao que está acontecendo. O escapismo, então, estaria na não comunicação, já que ele praticamente não conversa com terceiros sobre o que está passando.

Não posso agitar uma varinha mágica e fazer Jeffrey melhorar. (...) Não posso nem fazer minha família de SENTIR melhor com nada. Só o que faço é ficar amuado, chorar e gritar com os meus pais.

Mas você não TEM que fazer sua família se sentir melhor. Sei que Jeffrey deve apreciar todo o tempo que você brinca com ele, e vi, quando conversei com sua mãe, que ela estava muito orgulhosa de como você tem sido responsável. (...)


É, mas não mudei as RAÍZES dos problemas. Não posso mudar a situação básica.

Bem, Steven, agora tenho que te mandar de volta para a aula, (...) [m]as quero que você fique com uma coisa para pensar: em vez de ficar agoniado com as coisas que você não pode mudar, por que não tenta trabalhar as coisas que você PODE mudar? (SONNENBLICK, 2006, p. 162-163, grifos do original)

O trecho da conversa com a Sra. Galley, conselheira da escola, é importante, pois chama a atenção de Steven para o fato de que ele já está fazendo a parte dele, podendo ainda fazer mais, já que *toda ação* importa, por menor que seja. É também um momento que marca o reestabelecimento do diálogo, e, apesar de os problemas do menino não se resolverem magicamente, é a partir desse momento que ele começa a pensar no que *pode* fazer, ao invés de se deixar levar pelo sentimento de impotência - Steven assume seu papel como um sujeito ativo e passa a agir. A conversa com a conselheira representa também um momento comum no *Bildungsroman* juvenil: essas narrativas costumam apresentar um momento de mudança, em que o protagonista passa de um estado em que foge de seus problemas ou simplesmente evita lidar com eles para a ação³.

Esse momento de mudança vai, no geral, coincidir com o segundo momento estrutural do *Bildungsroman*, onde a reconciliação com a sociedade ocorre, ou, ao menos, é tematizada e debatida. Nesse caso, a manifestação juvenil se aproxima mais do modelo clássico de *Grandes esperanças*. Pip abandona seu desejo de ser um *gentleman*,


³ É importante mencionar que *Bateria* difere um pouco dos demais romances de formação juvenis no que se refere a essa passagem. Muitas vezes o que ocorre é que, perto do fim do romance, a personagem tem um momento de iluminação, quase como uma epifania, impulsionado por algum evento, e resolve tomar as medidas necessárias para mudar sua situação. Com Steven, porém, o processo é mais gradual, com pequenos momentos de tomada de consciência e controle.



se arrepende de seus erros e entra para uma profissão respeitável, virando um bom representante da moral burguesa. A reconciliação, porém, vai se manifestar de forma diferente de acordo com o contexto histórico e de produção. Em GE, ser burguês é representado de forma positiva, o que indica uma classe que está mais estabelecida e certa de seus valores, ou que assim deseja ser. Além disso, a literatura britânica foi, desde as origens do romance, muito preocupada com a manutenção e a transmissão da moral (cf. ARMSTRONG, 2006). Sendo assim, a reconciliação em Dickens ocorre de forma plena.


O mesmo não será possível em *Apanhador*, que surge no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial de um lugar de desesperança e desestabilidade social. Há também uma mudança importante: se no contexto de GE o impulso antissocial e egoísta era uma ameaça à ordem social, em ACC ele não tem a mesma força. Agora é o indivíduo que está em risco caso a socialização não seja bem sucedida, e diversos momentos da história de Holden indicam que, se ele não se encaixar nos padrões aceitos, ele vai simplesmente desaparecer na multidão e ser esmagado por aquela sociedade. De certa forma, a necessidade de integração se tornou ainda mais forte, já que o sujeito é o único que vai sofrer caso falhe. Se Holden não conseguir se adaptar à vida adulta de responsabilidades, ele vai estar simplesmente acabando com a própria vida, e ele será o único culpado, já que mais de uma vez lhe alertaram sobre isso.

Isso não quer dizer que o impulso egoísta não precise ser neutralizado. Ele continua sendo uma ameaça, e o sujeito precisa aprender que não há mais para onde fugir e aceitar seu lugar. E, de fato, o menino acaba por abandonar seu desejo de ser o apanhador no campo de centeio, mas isso não é o suficiente para que se chegue à reconciliação plena. O Holden que encerra a narrativa continua incerto e sem ter planos para o futuro e parece não ter absorvido nada de suas experiências, o que fica claro quando, ao ser indagado por seu irmão sobre o que acha da história que acabou de contar, responde que “Pra ser franco, não sei o que eu acho disso tudo” (SALINGER, 2012, p. 205, grifos do original). Temos então que no contexto de *Apanhador*, não há uma solução mágica para o confronto entre indivíduo e sociedade, pelo menos não uma que seja permanente ou duradoura; só é possível chegar a respostas temporárias, e o indivíduo precisa estar sempre trabalhando, *agindo*, para que esse equilíbrio seja atingido.



O cenário visto no livro de Salinger se dá em parte pelas mudanças da sociedade, que começava a caminhar em direção a pós-modernidade, caracterizada por uma maior individualização e pelo enfraquecimento dos modelos e dos valores. A literatura juvenil contemporânea está já inserida nesse contexto, mas isso não cria uma aproximação com *Apanhador* – pelo contrário, a reconciliação volta a ser uma certeza mais concreta. Um dos motivos para isso é que nos estudos sobre a YAlit tende-se a acreditar que ela age como fonte de conforto: “literatura tem a capacidade de dar [aos jovens] um lugar no mundo, algo tangível em que eles podem se apegar enquanto passam pelas suas próprias versões dos processos de transição presentes em cada [livro].” (BICKMORE; YOUNGBLOOD, 2014, p. 262, tradução livre). Essa visão esperançosa parece pedir uma reconciliação, em especial se pensarmos que o romance de formação juvenil termina devolvendo ao protagonista a esperança que ele perdeu quando se instaurou o evento inicial – é essa esperança que dará ao leitor a oportunidade de crescer e aprender com o livro. O necessário, então, é fazer o protagonista (e o leitor) entender que “a nossa mente é uma coisa que sempre PODEMOS mudar” (SONNENBLICK, 2006, p. 209), e que, para mudar sua realidade, é preciso agir, sempre.


Outras características definidoras do romance de formação dizem respeito à natureza dos acontecimentos. Isso acontece porque o *Bildungsroman* tem um tipo especial de episódio narrativo, um “episódio organizado como uma oportunidade. (...) em que o pano de fundo social oferece uma escolha ao herói” (MORETTI, c2000, p. 233, grifos do original, tradução livre), ou seja, cada evento ou peripécia é uma experiência e uma oportunidade de aprendizado. Na prática, o que ocorre é que esse aprendizado vai se dar, na maioria das vezes, através da dor. Esse fato está explícito na narrativa de Dickens, – na última conversa entre Pip e Estella, a moça diz “A vida me dobrou, me quebrou, mas espero que me tenha tornado uma pessoa melhor” (DICKENS, 2012, p. 655) – e vai se repetir no romance de formação juvenil, como fica aparente na própria premissa de *Bateria*. No caso das manifestações juvenis, esse sofrimento será, normalmente, anunciado já no evento inicial que vai, com frequência, constituir tragédias pessoais, sendo também problemas que o leitor adolescente pode encontrar em sua vida ou na de pessoas ao seu redor. É justamente a angústia provocada pelo desenrolar do evento inicial que vai dar para a personagem as bases para o processo de mudança.



No que diz respeito aos eventos da narrativa, é preciso mencionar também que o *Bildungsroman* segue um princípio de economia em que, no geral, apenas os acontecimentos significativos – justamente o episódio narrativo como oportunidade – são narrados. A afirmação parece lógica se pensarmos em *Apanhador*, em que o tempo da ação compreende um período de três dias, mas soa estranha se pensarmos na extensão de *Grandes esperanças*. Novamente, o próprio livro estabelece os parâmetros dessa economia quando Pip, após recontar um episódio, propõe o seguinte questionamento ao leitor:

Foi para mim um dia memorável, pois ocasionou grandes mudanças em mim. (...) Imagine que um determinado dia fosse eliminado de sua vida, e pense em todas as consequências que isso teria sobre o resto dela. Para e pensa, tu que me lês, por um momento, na longa cadeia de ferro ou ouro, de espinho e flores, que jamais te teria cingido, não fosse a formação do primeiro elo num dia memorável. (DICKENS, 2012, p. 121)


É essa lógica do dia memorável que determina a narrativa de Dickens. Nesse caso, *Apanhador* e *Bateria*, e por consequência a YAlit no geral, podem ser vistos como exemplos extremos dessa lógica, já que a narração se desenvolve em um espaço de tempo menor. É interessante lembrar também que a literatura juvenil – talvez também por influência de Salinger – tem uma natureza episódica, não no sentido de que dentro de uma mesma história as peripécias narradas tenham pouca relação entre si, mas sim no de que os romances tendem a focar em acontecimentos e conflitos específicos, e muitas vezes pontuais, em um recorte da vida das personagens, tratando do que lhes aflige naquele momento – o contrário do que temos em GE, que compreende anos da vida de Pip. Na literatura juvenil, essa lógica ganha uma força extra, como pode ser visto em *Bateria*. Em dado momento, enquanto ainda está narrando o princípio de sua história, Stephen diz que “[m]esmo que eu viva até os 175 anos, nunca esquecerei o dia 7 de outubro deste ano” (SONNENBLICK, 2006, p. 23). O 7 de outubro é uma data importante para a narrativa, pois é o dia que o Steven que narra a história – no dia de sua formatura do ensino fundamental – escolhe para o início dos eventos que deseja relatar, o dia em que sua família descobriu que Jeffrey estava com câncer. O “dia memorável”, então, vai impulsionar o enredo no lugar do impulso egoísta presente no *Bildungsroman* clássico.



O princípio de economia acaba por se relacionar também com outra característica: no romance de formação, o processo de amadurecimento é o enredo, sendo o foco da obra e não apenas algo secundário. Como as temáticas do crescimento e do amadurecimento podem ser encontradas em um sem fim de narrativas, essa é uma das características principais para definir o gênero. Isso será particularmente importante ao se falar do *Bildungsroman* juvenil – como essa forma narrativa faz parte das origens da YA lit, muitos de seus elementos podem se encontrar em obras que não são, necessariamente, romances de formação, e é preciso critérios para classificá-las. Além de o amadurecimento ser central para a narrativa, ele deve se relacionar a um aprendizado específico: não pode nem ser um mero resultado do passar dos anos e nem apenas físico. Assim, em *Grandes esperanças*, que acompanha seu protagonista por alguns anos, não é a idade que trás a sabedoria, e o crescimento de Pip está ligado aos eventos pelos quais ele passou.

Naquele tempo eu tinha dezesseis anos – estou com dezessete agora – mas de vez em quando me comporto como se tivesse uns treze. E a coisa é ainda mais ridícula porque eu tenho um metro e oitenta e cinco e já estou cheio de cabelos brancos (...) desde que eu era um garotinho. (SALINGER, 2012, p. 14)

A passagem acima é dos primeiros capítulos de *Apanhador*, e deixa explícito que desenvolvimento fisiológico e desenvolvimento emocional e psicológico pouco têm a ver no *Bildungsroman*, sendo o segundo o que realmente importa nesses romances: Holden apresenta diversos sinais de maturidade física, mas isso não se traduz em uma maturidade emocional. De forma semelhante, nos capítulos finais de *Bateria*, os pais de Stephen comentam a maturidade do menino. Após sua mãe falar que ele é “um homem maravilhoso”, Steven pensa: “E agora outro pai aparecia com esse troço de ‘homem’! Eu tinha que procurar sinais de pêlos no meu peito quando chegasse em casa” (SONNENBLICK, 2006, p. 221-222). O sarcasmo do menino parece apontar para uma consciência de que ser um homem não tem relação com puberdade, e essa parece ser uma distinção importante para o desenvolvimento dos jovens. Essa característica se mantém, então, no *Bildungsroman* juvenil e é reforçada pelo fato de seus protagonistas estarem também numa fase de desenvolvimento físico, sendo preciso desvencilhar os dois. Mantém-se ainda a natureza do desenvolvimento pelo qual passará a personagem,




que deve envolver a relação com o outro e a sociedade, uma tomada de consciência e de responsabilidade, além de um maior conhecimento de si e de suas capacidades.

Chega-se assim à última característica do romance de formação. Ao contrário do que vai acontecer em outros gêneros, aqui o amadurecimento, mais do que um processo perceptível para o leitor, é algo do qual a própria personagem tem consciência, sendo que ela vai refletir e pensar sobre suas ações. Isso fica claro em *Grandes esperanças*, já que Pip conta quase toda a sua história do futuro, e vai inserindo pequenos comentários e críticas ao seu eu mais novo ao longo da narrativa. Holden tem mais dificuldade de olhar criticamente para si mesmo, mas também faz isso em alguns momentos como, por exemplo, como quando descreve alguma de suas ações passadas como idiota, e diz não saber por que fez algo que, na hora do ocorrido, lhe pareceu fazer sentido. E o próprio ato de recontar os acontecimentos implica em uma reflexão, mesmo que ele se feche a ela. Um possível motivo para essa diferença entre as obras de Dickens e Salinger é que a segunda apresenta uma distância reduzida entre o tempo da ação e da narração, já que Holden conta sua história alguns poucos meses depois dela ter acontecido.

Bateria é um exemplo que, a primeira vista, parece respeitar o modelo clássico, já que nas primeiras páginas do livro Stephen se pergunta: “Como foi que cheguei aqui? O que aprendi desde setembro? Como minha vida pode ter mudado tanto em apenas dez meses?” (SONNENBLICK, 2006, p. 13). Ele então diz: “[n]em mesmo tenho certeza se entendo as perguntas, muito menos por onde começar a procurar pelas respostas” (SONNENBLICK, 2006, p. 13), o que vai desencadear suas lembranças de quando a doença do irmão foi descoberta. O livro de Sonnenblick, porém, não é a norma da YAlit, onde na maioria dos livros juvenis, o tempo da ação e o tempo da narração coincidem, ou então a diferença entre eles é muito curta. Nesses casos, então, o modelo clássico do *Bildungsroman* não se encaixaria nessas obras, já que seria difícil que a personagem perceba as mudanças pelas quais passa. Essa consciência, porém, é uma das características mais importantes do gênero; é preciso perguntar como, então, ela vai se manifestar nas obras juvenis.

Apesar de a história de *Bateria* ser contada do futuro, não existe uma constante no tempo escolhido. Se por vezes o menino antecipa eventos futuros, justamente porque narra a história após tê-los vivido, na maior parte da história, porém, ele narra os acontecimentos como se eles estivessem acontecendo pela primeira vez. Isso, de certa




forma, tem o efeito de aproximar o leitor da personagem, já que se cria a impressão de que ambos têm os mesmos conhecimentos sobre a narrativa, além de revelar como o interior da personagem funciona. E o que vamos ter no *Bildungsroman* é exatamente isso, acesso à mente do personagem conforme ele passa por seus obstáculos: ao invés do personagem refletir sobre uma mudança já ocorrida, ele percebe a necessidade de mudança, e o leitor é exposto aos porquês. A subversão do modelo aqui é, de certa forma, apenas aparente – e já estava, em parte, preconizada em *Apanhador*, que usa de técnicas semelhantes de narração. A reflexão por parte da personagem continuará sendo um ponto central da estrutura do romance, o que muda é apenas a forma como isso ocorre. Na YAlit temos uma reflexão sobre a necessidade da mudança e, quando esta se inicia, sobre seus efeitos internos, como a personagem se sente em relação a si mesma e às decisões que toma. Há ainda, então, certa consciência por parte da personagem, e se esta não sabe que está passando por uma transformação, ela sabe ao menos que está passando por um momento importante, e que a forma como o encara será determinante.

Apesar de as três obras aqui trabalhadas parecerem, a princípio, muito diferentes, a análise delas indica que elas apenas utilizam de artifícios diferentes para atingir o mesmo objetivo: falar sobre a relação, sempre conflituosa, entre um indivíduo e seu meio. Com isso, parece possível, sim, falar em um *Bildungsroman* juvenil, desde que se admitam algumas alterações no modelo clássico dessa forma. Buscou-se demonstrar que essas mudanças não são subversões, apenas alterações necessárias por conta das características particulares da literatura juvenil e da mudança do público alvo. Mais do que ajudar a formação e o surgimento da YAlit, o romance de formação permanece vivo dentro dela, e parece ressoar com seu público, mantendo sua função de manifestar os desejos e anseios da juventude de um dado tempo.

Referências

ARMSTRONG, Nancy. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. New York: Columbia University Press, 2006

BICKMORE, Steven; YOUNGBLOOD, Kate. “It’s *The Catcher in the Rye*... He Said It Was the Kind of Book You Made Your Own”: Finding Holden in Contemporary YA Literature. *English in Education*, v.48, n.3, p.250-263, 2014.



DICKENS, Charles. *Grandes esperanças*. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.

JOST, François. La tradition Du Bildungsroman. *Comparative Literature*, v.21, n.2, p.97-115, 1969. Tradução de Victor Ribeiro.

MATOS, Angel Daniel. Writing through Growth, Growth through Writing: *The Perks of Being a Wallflower* and the Narrative of Development. *The ALAN Review*, v. 40, n. 3, 2013.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 8.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

MORETTI, Franco. *The Way of the World: the Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, c2000.

PONE, Pedro Felipe Martins. *Anti-heróis de medo e incerteza: o protagonista jovem da década de 1950 e suas influências na contemporaneidade*. Niterói, 2014. 139f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

SALINGER, J.D. *O apanhador no campo de centeio*. 18.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2012.

SONNENBLICK, Jordan. *Bateria, garotas e a torta perigosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

TRITES, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.