

**O TEMA DA BUSCA PESSOAL NOS *BILDUNGSROMANE* FEMININOS CONTEMPORÂNEOS *RUBYFRUIT JUNGLE*, *HOTEL DU LAC* E *A COMPLICATED KINDNESS***

**THE PERSONAL QUEST IN THE CONTEMPORARY FEMALE *BILDUNGSROMANE* *RUBYFRUIT JUNGLE*, *HOTEL DU LAC* AND *A COMPLICATED KINDNESS***

**Maria Alessandra Galbiati<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é tecer alguns comentários sobre o tema da busca pessoal nos Bildungsromane femininos contemporâneos *Rubyfruit Jungle* (1973), da norte-americana Rita Mae Brown, *Hotel du Lac* (1984), da inglesa Anita Brookner, e *A Complicated Kindness* (2004), de Miriam Toews. O processo de aprendizagem e de transformação em confronto com a realidade das protagonistas mostra que há uma contradição entre a posição conquistada pelas mulheres na sociedade contemporânea e a sua respectiva representação. Por isso, o tema da busca gira em torno dos anseios de identidade, realização pessoal e profissional, e liberdade de autoexpressão, denunciando que o poder de escolha e a tomada de decisão ainda sofrem forte influência das relações de gênero desiguais.

**Palavras-chave:** *Bildungsroman*, autoria feminina, busca.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to present some comments on the topic of personal quest in the contemporary female *Bildungsromane Rubyfruit Jungle* (USA, 1973), by Rita Mae Brown, *Hotel du Lac* (England, 1984), by Anita Brookner, and *A Complicated Kindness* (Canada, 2004), by Miriam Toews. The process of learning and transformation into confrontation with the heroines' reality shows that there is a contradiction between the status achieved by women in contemporary society and their respective representation. Therefore, the theme of quest involves their desire for identity, personal and professional fulfillment, and freedom of self-expression exposes the strong influence of unequal gender relations in the protagonists' power to choose and make decisions.

**Keywords:** *Bildungsroman*, female authorship, quest.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura do Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP, campus de São José do Rio Preto, SP, Brasil. Bolsista CAPES. maria.alessandra@hotmail.com

A Teoria/Crítica Literária Feminista tem se dedicado à redescoberta e à reavaliação da escrita de autoria feminina. Desde suas primeiras manifestações datadas no final da década de 1960, seu objetivo central tem sido desvendar as estratégias que ainda mantêm valores, estilos e aspectos do patriarcalismo dentro de obras literárias.

Na literatura, os discursos dominantes – pensando no conceito foucaultiano de discurso<sup>1</sup> – vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, por consequência, silenciando as produções das minorias e dos marginalizados (incluindo a mulher). Para que o direito de falar seja garantido, o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, raça, seu gênero, etc., os quais o definem como o paradigma do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar é de classe média-alta, branco e do sexo masculino.

Em decorrência disso, a expressiva produção literária feminina foi sendo publicada na medida em que o feminismo – entendido como pensamento social e movimento político da diferença – foi conferindo à mulher o direito de falar. A partir do final dos anos 60, a Crítica Literária Feminista surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica, propondo outros olhares a partir de outras perspectivas.

Com a redescoberta e publicação de obras perdidas, esquecidas ou negligenciadas, a revisitação de livros de escritores, sob um ponto de vista feminino, e o privilégio de aspectos culturais, psicológicos e linguísticos da escrita feminina, o estudo de ficção feminina passou por uma revolução: muitas autoras foram resgatadas do anonimato por críticos que olhavam (e olham) para além das afirmações patriarcalistas.

O resultado aponta para a reescrita de trajetórias, imagens e desejos femininos. Segundo Zolin (2009, p. 106), “a noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais”. Aliado à formação de tais identidades, um número de gêneros literários sobrepostos foi identificado e associado com o movimento feminista contemporâneo nos anos 70. Dentre eles, o *Bildungsroman* (romance de autoformação de um jovem protagonista em conflito com a sociedade que tenta conquistar seu espaço) e o *consciousness-raising novel* (romance de autoconscientização) foram vistos como as formas de ficção mais populares adotadas na autoria feminina. Showalter (2009) explica-nos que *Fear of Flying* (1973), de Erica Jong, “foi considerado pelos críticos feministas um livro central para a década de 70 porque ele tanto se

encaixa quanto ultrapassa esses gêneros literários, desafiando as restrições quanto à liberdade de expressão verbal, abertura sexual e voz narrativa da mulher” (p. 443-444, tradução nossa).

### **O *Bildungsroman* modernista e a autoria feminina**

De acordo com Carvalho (2010), a terceira etapa na evolução do *Bildungsroman* teria iniciado com o Modernismo, prolongando-se pelo século XX. Escritoras, à margem da tradição modernista e não convidadas a compartilhar na discussão teórica sobre o *Bildungsroman*, ofereceram sua própria interpretação teórica do gênero e sua tradição. Mais do que isso, elas praticaram a arte da autoexpressão. Um olhar atento para a história da escrita da mulher mostra que elas já vinham escrevendo o gênero por muito tempo e por conta de seus propósitos artísticos, continuando depois do Modernismo.

O *Bildungsroman* serviu para funções culturais e políticas específicas para as escritoras modernistas. Segundo Usandizaga (1998), as mulheres usaram o gênero para expressar as ideias de autocriação e autocompreensão: não como uma fuga do mundo real (assim como fizeram os escritores modernistas), mas como uma maneira de abordar a experiência com a esperança de mudá-la. Com o advento do Modernismo, as escritoras superaram as ansiedades de suas predecessoras Vitorianas e começaram a celebrar explicitamente a cultura feminina, pela primeira vez, na história ocidental. Para tal acontecimento, três principais mudanças de perspectiva permitiram as feministas-modernistas a “remodelar” o gênero: a) a revisão da mitologia doméstica; b) a criação de fantasias da linguagem feminina; c) o estabelecimento da relação mãe-filha como uma libertação do solipsismo da consciência individual.

Nos anos 70, Ellen Morgan (1972) também identificou o *Bildungsroman* de autoria feminina como o remodelar de uma forma antiga predominantemente masculina até o século XX, descrevendo-o como “a forma mais saliente para a literatura influenciada pelo neo-feminismo, [porque,] a mulher – como o neo-feminismo a concebe – é uma criatura no processo de tornar-se sujeito, lutando para sair de sua condição, a psicologia da opressão” (MORGAN, 1972, p. 183-185, tradução nossa).

Nessa proposta de revisão do gênero, Bonnie Hoover Braendlin (1979) explica que: “o *Bildungsroman* feminista delineia o autodesenvolvimento da mulher em direção a uma existência presente e futura viável, livre dos papéis sociais pré-determinados masculinos, que, no passado, produziram uma personalidade fragmentada ao invés de uma personalidade satisfatoriamente integrada” (BRAENDLIN, 1979, p. 18, tradução nossa). Por isso, o

*Bildungsroman* estaria adquirindo uma nova função, tornando-se uma espécie de articulação da nova noção de identidade feminina e seu movimento crescente na vida pública.

O *Bildungsroman* escrito por mulheres – a partir de uma visão de mundo feminina – retrata os vários conflitos, dilemas e situações na vida da mulher. Sob tal perspectiva, a orientação da autoformação feminina diferencia naturalmente o percurso, os objetivos, a aprendizagem e a incessante busca das protagonistas. Por consequência, os temas, a personagem principal, suas experiências e reflexões, e a estrutura composicional do romance acabam sendo construídos de maneira particular.

Quanto ao tema da busca, Bonnici (2007) comenta que:

O tema de busca de identidade ou de desenvolvimento feminino se diferencia do *Bildungsroman* masculino, que narra a crise de identidade do jovem e sua resolução num certo ambiente social conhecido. *As tristezas do jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe, *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, *A portrait of the artist as a young man* (1916), de James Joyce, são exemplos famosos deste último. Proliferam as aventuras, o lucro, o resgate, a coragem, o sucesso, o desempenho, fatores considerados masculinos (BONNICI, 2007, p. 34).

A natureza do motivo de se iniciar a busca é variada e abrangente: de modo geral, há um quadro problemático quanto à imagem de si, à identidade e ao conhecimento. Por isso, o processo de autoformação da protagonista de um *Bildungsroman* feminino contemporâneo configura-se pelo confronto crítico com a sociedade que está estruturada de modo a cercear as iniciativas positivas do indivíduo, e, por consequência, pela opção por criar seus próprios valores formativos. Sob tal perspectiva, a ideia da *Bildung* (autoformação) “retoma um sentido pessoal interior, seguindo o ideal de aperfeiçoamento estético-espiritual e melhoramento do carácter cívico, ético, sensível, intelectual e cultural do protagonista” (CARVALHO, 2010, p. 152).

Considerando que cada texto literário dialoga direta ou indiretamente com seu contexto cultural, pretende-se tecer comentários sobre o tema da busca nos *Bildungsromane* femininos *Rubyfruit Jungle* (1973), *Hotel du Lac* (1984) e *A Complicated Kindness* (2004), cujas autoras refletem e reavaliam a imagem da mulher na contemporaneidade.

## O TEMA DA BUSCA PESSOAL NOS ROMANCES ESCOLHIDOS

Molly Bolt (24 anos), Edith Hope (40 anos) e Nomi Nickel (16 anos) são as protagonistas dos romances *Rubyfruit Jungle*, da norte-americana Rita Mae Brown, *Hotel du Lac*, da inglesa Anita Brookner, e *A Complicated Kindness*, da canadense Miriam Toews, respectivamente. Embora as histórias, os modos de narrar e as produções textuais sejam diferentes, o tema da busca pessoal está presente nos três processos de autoformação.

### 1. Rubyfruit Jungle

*Rubyfruit Jungle* focaliza a história de Molly Bolt, que, aos sete anos, descobriu que é filha adotiva, que a mãe é uma prostituta e o pai um desconhecido. Adotada por Carrie e Carl, tem uma vida simples em Coffee Hollow, uma região rural próxima de York, na Pensilvânia. Sem muita expectativa de segurança financeira, a família muda-se para a Flórida. Inteligente e irreverente, Bolt não consegue se encaixar nos padrões sociais tradicionais, nem nos moldes rígidos de Carrie: sua mãe adotiva a acusa de ser bastarda e ter sangue ruim a cada nova peraltice.

Sua iniciação sexual foi com sua amiga Leota Bisland na sexta série. No colegial, envolveu-se com Carolyn Simpson, a líder das animadoras de torcida, que se oferece sexualmente para Molly, mas recusa ser chamada de lésbica. Bolt também se relacionou com homens, incluindo seu primo Leroy quando eram bem jovens. Ao terminar o colegial, Molly ganhou uma bolsa de estudos integral para a Universidade da Flórida. No entanto, quando o namoro de Molly com sua colega de quarto alcoólatra é descoberto, a renovação de sua bolsa foi negada, e ambas foram expulsas.

Ao voltar para a casa, Carrie rejeita Molly. Sem dinheiro e com muita coragem, ela parte para Nova York. Durante seu tempo de adaptação, para custear suas despesas, ela teve vários trabalhos, desde garçonne até redatora numa editora. Depois de muitos apuros e dificuldades, Molly consegue uma bolsa de estudos na Universidade de Nova York para cursar Cinema.

O romance de Rita Mae Brown é narrado em primeira pessoa. Molly Bolt, narradora-protagonista, conta sua própria vida retrospectivamente: “não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2007, p. 43). Por conta da narração

posterior, o tempo verbal mais empregado é o pretérito perfeito. Outra característica da linguagem do romance é a informalidade – muitas vezes, sendo ofensiva e vulgar – com acentuada presença de marcas de oralidade, gírias, expressões idiomáticas e tabuísmos.

Os eventos mais importantes da vida de Bolt – com base nas memórias e lembranças de sua infância e adolescência – são narrados preferencialmente mediante o recurso narrativo da cena. Alguns exemplos podem ser citados: a descoberta de sua origem biológica; no colegial, o fim da amizade com Connie por causa de seu preconceito; a expulsão da universidade na Flórida devido ao seu caso com Faye Raider, sua colega de quarto; a rejeição de Carrie após saber da homossexualidade de sua filha. Tais passagens textuais são marcadas por uma forte visualização (efeitos do real), acompanhadas de falas de personagens, de excesso de detalhes e da localização espaço-temporal.

Molly busca a sua identidade. Ao longo do processo de autoformação, sua homossexualidade (ciente desde a sua infância) é algo constantemente combatido e refreado: sofre severa discriminação/exclusão dentro da família, da escola, da universidade, do seu círculo de amigos. Diante de tantos conflitos, Molly rejeita o papel socialmente prescrito às mulheres, assumindo sua orientação sexual e lutando pelos seus ideais, com coragem e espírito de liderança, numa época (anos 70) em que as mulheres ainda tinham que reivindicar respeito e igualdade de oportunidades profissionais.

## **2. Hotel du Lac**

A protagonista de *Hotel du Lac* é Edith Hope, uma mulher solitária de 40 anos, cujo sobrenome é bem sugestivo de sua personalidade. Sob o pseudônimo de Vanessa Wilde, é escreve ficção romântica e não busca prestígio, sucesso ou dinheiro na vida: ela só quer amar e ser amada, algo que pode parecer ser simples, mas, que, na verdade, é tão difícil de acontecer.

Filha de um professor e de uma mulher calada, modesta e desconfiada, não usa roupas muito elegantes; às vezes, dizem que ela se parece com Virginia Woolf. Entretanto, apesar de sua aparência discreta, Edith é uma mulher muito inteligente, profundamente observadora e tem humor ácido. É por isso que ela escolhe, na maior parte da narrativa, não se revelar para as pessoas: prefere conversar com elas sobre si, ao invés de falar sobre sua própria vida.

Ela foi despachada pelos seus amigos londrinos para um hotel, próximo ao Lago Geneva, na Suíça, por causa de desistir de se casar no dia de seu casamento com Geoffrey.

Pode-se pensar nessa sua escolha como um ato corajoso, que somente alguns homens ou mulheres teriam a determinação de fazê-la. Edith pretende terminar seu último romance durante sua estadia, mas, ao invés disso, ela passa muito de seu tempo observando e interagindo com os outros hóspedes, incluindo uma viúva rica, glamorosa e egocêntrica (Mrs. Pusey) e sua filha (Jennifer); uma jovem mulher que sofre de um distúrbio alimentar (Monica); uma condessa solitária, idosa e surda (Comtesse de Bonneuil); e um homem enigmático (Mr. Neville).

Edith, modesta e quieta, uma alma romântica cujos relacionamentos com homens são insatisfatórios, passa o tempo pensando em como uma mulher deveria se comportar para amar e ser amada, e lembrando-se dolorosamente das razões de seu exílio. Edith tem um caso com David, um homem casado. Ela é apaixonada por ele, mas só consegue vê-lo duas vezes por mês ou menos. O que ela realmente busca é ser feliz no casamento e autorrealizada no amor, mas ela sabe que David nunca vai deixar a esposa. Não há mais ninguém disponível que possa satisfazer seu desejo de amor romântico. Edith recebe um pedido de casamento de Mr. Neville, fazendo-a pensar sobre o que ela realmente quer para sua vida e, se ela está preparada para assumir seus ideais românticos.

*Hotel du Lac* é um livro de autoanálise, através da interação da protagonista com outras hóspedes no hotel (estereótipos femininos), das lembranças do passado, da escrita das cartas a David e da realidade desapontadora quando vê Mr. Neville saindo do quarto de Jennifer. O lago pode ser interpretado como um espelho pelo qual Edith enxerga seu verdadeiro eu e chega a conclusão de como ela quer levar sua vida agora e no futuro. Assim, ao escrever um telegrama a David, Edith avisa-o que está retornando, o que é muito significativo para a mensagem profunda do romance.

Há um narrador onisciente que fala em terceira pessoa em grande parte do romance de Anita Brookner: “ele sabe mais do que as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores, podendo sem problema estar em todos os espaços e dominar o tempo” (REUTER, 2011, p. 76). Em alguns momentos, a voz desse narrador heterodiegético mistura-se com a de Edith, então, toda a atenção é voltada para ela, dando a sensação de se saber o que se passa no próprio interior da personagem, sem mediação. Nas cartas a David, há o uso de primeira pessoa. Há o predomínio de narração ulterior, com *flashbacks*, principalmente, para explicar ao leitor os acontecimentos anteriores à viagem ao *Hotel du Lac*. O uso da cena centra-se nos momentos de diálogo. A

caracterização dos ambientes e das personagens é feita pelo narrador com longas sequências descritivas.

Com um estilo apurado e um léxico com características artísticas (como cor, luz/sombra, projeção, profundidade, etc.), a narrativa articula a tensão “vida” e “arte”, apontando a questão da influência do trabalho de Edith na vida real, pois ela é muito descritiva e acostumada a observar pessoas como uma forma de imaginar os enredos de seus próximos livros. Além disso, assinar suas histórias românticas sob um pseudônimo pode simbolizar um modo de se esconder, de se resguardar da vergonha/frustração de sua vida amorosa ou de evitar as situações sociais que ela descreve em seus romances.

O romance de Anita Brookner é a narrativização do processo de autoformação de uma protagonista de meia-idade, marcado pela introspecção e autoanálise e voltado a uma espécie de renascimento pessoal, a partir da discussão sobre amor, solidão, sonhos, projetos e estilos de vida. Tocantes personagens femininas marcam a distância entre o romantismo sonhador, a insegurança do feminismo e a feminilidade reprimida pelos papéis sociais de gênero.

### **3. A Complicated Kindness**

*A Complicated Kindness* é a história de Nomi Nickel, uma garota de 16 anos que tenta ter uma vida normal. Com um olhar lúcido, grande senso de humor e uma boa dose de autoironia, ela enfrenta a adolescência longe da mãe (Trudie) e da irmã (Tash), que foram embora há três anos, em East Village, uma pequena cidade canadense (nas planícies de Manitoba) administrada por Menonitas – uma seita de fundamentalistas cristãos. Tudo é controlado e proibido por “Boca”, irmão de Trudie. Em seus constantes embates com a ordem estabelecida, Nomi põe às claras o poder destrutivo do autoritarismo e do fanatismo religioso, que fez com que cada membro de sua família entrasse em uma rota de colisão com a sua comunidade.

Morando apenas com seu pai Ray, um professor cuja excentricidade inclui sempre usar terno e gravata, eles estão se virando como podem, mas acontece que a mobília está desaparecendo numa velocidade alarmante (primeiro, o sofá; depois, a mesa de jantar e quatro cadeiras). Enquanto seu pai se livra de todos os supérfluos de sua vida, as refeições são combinações estranhas baseadas no alfabeto, e Nomi encontra refúgio nas drogas e no seu namorado viciado (Travis).



Sempre quer sair de East Village, mas alimenta esperanças de que sua mãe volte. Sendo menonita, sua liberdade é duramente reprimida e, por isso, os conflitos gigantescos começam. Nomi quer ser apenas ela mesma; ser livre para agir, pensar e falar: não quer ficar pensando se é o que faz é pecado ou não. Ela mata aula descaradamente. Com Travis, ela aprende o que é permitido ou não. Ela começa a beber, a usar drogas e fazer sexo. Ele a ensina como dirigir e ouvem muito *rock 'n' roll*. Quando toca violão, Nomi sofre para fazer comentários legais para ele. Ela o ajuda no trabalho, indo no “buraco do inferno”, uma pedreira local. Apesar da aparente relação harmoniosa, Travis a deixa, e seu mundo fica em pedaços.

No final, Ray também vai embora, deixando-a com a casa e o carro. Era escolher entre ir embora ou ficar com ela, que foi excomungada pelo seu tio por botar a boca no trombone quando sua redação escolar estava atrasada. Nomi sabia que Ray não conseguiria suportar morar com ela e se afastou. Mesmo abandonada pela família e pelo namorado, expulsa da igreja, sem destino e sem expectativas de futuro, Nomi ainda não consegue deixar sua cidade. Isso porque há uma bondade em East Village, uma bondade complicada, que pode ser enxergada – às vezes – nos olhos das pessoas.

De um modo poético, Toews retrata os contrastes da vida adulta que pairam sobre a vida de uma adolescente e os conflitos que ela deve resolver (inclusive, entender porque sua mãe a abandonou). O leitor fica preso na tensão entre o desejo de Nomi de ir embora e o amor que ela tem para com o lar de sua infância.

Narrada em primeira pessoa, na voz sombriamente engraçada e irritadiça de Nomi, intercalada com digressões e *flashbacks*, *A Complicated Kindness* é a história de uma jovem mulher, no seu limite, lutando pra fazer sua vida difícil ter sentido. Na representação de sua adolescência, a busca pelo conhecimento de si apresenta-se por meio da exposição da dor da incompreensão, da castração moral, da repressão da liberdade pessoal e do abandono.

Com o adiamento da decisão de deixar ou não East Village, o processo da *Bildung* (autoformação) – o aperfeiçoamento estético-espiritual e o melhoramento do caráter – de Nomi se mantém aberto, revelando a ambivalência de suas emoções na relação com as pessoas, com seu lar e consigo mesma, através da fragilidade da existência humana em uma narrativa fragmentária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de autoria feminina contemporânea retomou o *Bildungsroman* com autoridade no século XX, em especial, na efervescência da Segunda Onda Feminista. A partir das conquistas sócio-históricas e suas mudanças significativas na condição feminina, abriu-se caminho para representar e ratificar ficcionalmente o processo de (auto)formação de uma mulher.

Os três romances escolhidos focalizam as histórias de vida de Molly Bolt, Edith Hope e Nomi Nickel. Embora as protagonistas tenham idades diferentes e estão inseridas em espaços distintos, elas se destacam pela sua capacidade de reflexão sobre si, sobre sua posição como sujeito no mundo e sobre a conscientização de sua diferença. Assim, observa-se a tentativa de redefinição dos papéis sociais, o mapeamento do espaço entre sexo e gênero e a construção de outras identidades minoritárias (classe, orientação sexual, etnia, religião).

As três trajetórias de autoformação retomam um sentido pessoal interior, mesmo que as normas determinadas exteriormente pela sociedade para a formação de Bolt, Hope e Nickel não se adéquem às necessidades e à vontade de liberdade de autoexpressão. Reconhece-se que, por meio da desarmonia social, a busca por identidade, realização pessoal/profissional, independência financeira/intelectual e liberdade de escolha ainda estão – de certa forma – influenciadas pelos mecanismos de poder patriarcal.

A discriminação sofrida por Molly pela sua homossexualidade, a rejeição dos amigos de Edith pela sua solteirice e a exclusão de Nomi por seu tio por lutar pela sua liberdade mostram a contradição existente entre a posição histórica alcançada pelas mulheres na sociedade contemporânea e sua respectiva representação cultural. As trajetórias contemplam as angústias entre “o que se quer ser” e “o que a sociedade quer que seja”, destacando frustração, decepção, discriminação e intolerância, numa escrita de desesperança e tristeza. As escolhas dos próprios elementos formativos são fortemente reprimidas ou privadas porque o comportamento das protagonistas não condiz com o papel feminino socialmente prescrito.

Por isso, o tema da busca pessoal representado dentro do processo de aprendizagem e de transformação em confronto com a realidade não se concluiu com o fechamento das narrativas. A busca (viagem, jornada) não tem destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto, já que os encontros, as misturas e os desencontros fazem parte do aprendizado de um ser sempre em devir de autoformação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.
- BRAENDLIN, B. H. Alther, Atwood, Ballantyne, and Gray: Secular Salvation in the Contemporary Feminist *Bildungsroman*. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, v. 4, n. 1, p. 18-22, 1979.
- BROOKNER, A. *Hotel du Lac*. New York: Vintage Books, 1995.
- BROWN, R. M. *Rubyfruit Jungle*. New York: Bantam Books, 1988.
- CARVALHO, J. V. *Bildungsroman: origem e contexto*. In: \_\_\_\_\_. *Jorge de Sena – Sinais de Fogo como romance de formação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 29-154.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 20. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- LOURO, G. L. Viajantes pós-modernos. In: \_\_\_\_\_. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 11-26.
- MORGAN, E. Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel. In: CORNILLON, S. K. (Ed.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green U Popular P, p. 183-205, 1972.
- REUTER, Y. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- SHOWALTER, E. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Anne Proulx*. 1st edition. Virago, 2009.
- TOEWS, M. *A Complicated Kindness: a novel*. New York: Counterpoint, 2005.
- USANDIZAGA, A. The Female *Bildungsroman* at the Fin de Siècle: The "Utopian Imperative" in Anita Brookner's *A Closed Eye* and *Fraud*. *Critique*, v. 39, 1998.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.

## Notas

<sup>1</sup> Para Michel Foucault (2010), as práticas discursivas e os poderes que as permeiam estão associados a uma ordem imposta, cuja prolixidade de conteúdos reproduz o sistema de valores tradicionais de uma sociedade em uma determinada época. Para mudar, deve-se promover a explicitação das condições de funcionamento do jogo discursivo e de seus efeitos.

Recebido em: 08/03/2012

Aceito em: 20/03/2012