

BILDUNGSROMAN E ROAD NOVEL: APROPRIAÇÕES DO ROMANCE FEMININO CONTEMPORÂNEO

BILDUNGSROMAN AND ROAD NOVEL: APPROPRIATIONS OF THE CONTEMPORARY FEMALE NOVEL

Mirian Cardoso da Silva *

Wilma dos Santos Coqueiro **

RESUMO: O romance é uma forma de expressão tradicionalmente masculina e representativa do mundo burguês. Alguns subgêneros como o *bildungsroman* e *road novel* carregam, em seus primórdios, a força dessa tradição, mas não sem serem atualmente amplamente revisitados pela crítica literária, e, o que o torna ainda mais interessante, por autoras que escrevem romances que podem ser definidos como *bilgungsroman* ou *road novel*. Assim, o objetivo do presente artigo é observar a apropriação que as autoras fazem de gêneros de autoria tipicamente masculina, e tem como foco de análise o modo como os romances *A tecelã de sonhos* (2008), de Ângela Dutra de Menezes e *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon, podem ser classificados como *bindungsroman* e *road novel*, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de autoria feminina, *bildungsroman*, *road novel*.

ABSTRACT: The novel is a traditionally masculine and representative form of expression of the bourgeois world. Some subgenres such as the *bildungsroman* and *road novel* carry the strength of this tradition in its early days, but not without being widely revisited by feminist literary criticism, and, what makes it even more interesting, by women authors who write novels that can be defined as *bilgungsroman* or *road novel*. This appropriation by the woman, of a genre of typically male authorship and male characters, which places feminine protagonists on the scene, is the aim of this article,

* Doutora em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: mikardoso@gmail.com.

** Doutora em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão. E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com.

which focuses on the way the novels “A tecelã de sonhos” (2008) by Ângela Dutra de Menezes, and “All We Loved Cowboys” (2013), by Carol Bensimon, can be classified as bildungsroman and road novel respectively.

KEYWORDS: Literature of female authorship, bildungsroman, road novel.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹

O romance, como o gênero literário que conhecemos hoje, mais produzido e consumido no Ocidente desde o século XIX, é uma criação das modernas literaturas europeias. Desde a Idade Média ao Renascimento, existiam as novelas de cavalaria, que eram narrativas longas e anônimas sobre heróis masculinos, míticos ou reais, cujo tema central seria a coragem e os atos de heroísmo desses cavaleiros, que lutavam geralmente em nome da religiosidade cristã. Um dos grandes exemplos é a novela *O Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda*, que criou um dos mitos mais celebrados em narrativas posteriores e no cinema. Essas obras se constituíam como expressão da virilidade, da honra e da glorificação da violência.

Com efeito, se essas obras eram narrativas longas e em capítulos, por que “o romance seria uma forma literária nova?” (WATT, 2010, p. 09). O crítico britânico Ian Watt, em *A ascensão do romance*, questiona a forma que obras como as de Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1689-1761) e Henry Fielding (1707-1757), considerados os três primeiros romancistas ingleses, que produziram entre o final do século XVII e início do século XVIII, se diferenciam da prosa de ficção do passado: da Grécia, da Idade Média ou da França do século XVII, por meio do realismo impresso em seus romances que primavam pela expressão de experiências humanas diversificadas.

Mais adiante, Watt diferencia a nova forma literária do século XVIII das anteriores por sua “reorientação individualista e inovadora”. Segundo ele, as formas literárias anteriores baseavam-se na História ou na Mitologia, ao passo que o critério fundamental para definir o romance seria “a fidelidade à experiência individual”. Desse modo, “o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade e à novidade” (WATT, 2010, p. 13), características essas representadas pelos romancistas ingleses citados.

Com suas origens no início do século XVIII, é na última metade desse século e na primeira metade do século XIX, com escritores como o alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e o francês Honoré Balzac (1799-1850), que o romance se transforma no grande gênero literário da época moderna, capaz de expressar os anseios da classe burguesa em

¹ Este artigo resultou do projeto de pesquisa: *De escolhas inclusivas e estratégias de subversão: a literatura brasileira de autoria feminina contemporânea*, do grupo de pesquisa LAFEB, coordenado pela professora Dr^a Lúcia Osana Zolin, na Universidade Estadual de Maringá.

ascensão. Contudo, desde os seus primórdios, mesmo quando apresenta protagonistas femininas como *Moll Flanders* (1722), de Daniel Defoe, ou *Clarissa* (1748), de Samuel Richardson, o romance constitui-se como um gênero tradicionalmente masculino devido às marcas da autoria e pontos de vista, definido pelo crítico húngaro Georg Lukács como “a forma da virilidade madura em contraposição à puerilidade normativa da epopeia” (Lukács, 2000, p. 71). Com efeito, alguns subgêneros como o *Bildungsroman* (romance de formação) e a *Road Novel*, em seus primórdios, expressavam experiências fundamentalmente masculinas, ao apresentarem protagonistas homens, capazes de desenvolvimento intelectual, experiências amorosas e aventuras sociais, inacessíveis, até então, às mulheres.

Contudo, por ser um gênero em constante mutação, na concepção de Mikhail Bakhtin (2010), o gênero romance – e seus subgêneros – sofreram transformações em consonância com as mudanças históricas, culturais e sociais, de modo a expressar, atualmente, a evolução da realidade e se constituir como uma nova e legítima expressão das minorias, que sempre estiveram relegadas à margem e que emergiram a partir dos movimentos culturais na década de 60 do século passado.

Essas mudanças refletem-se na própria configuração da crítica feminista atual que busca estudar, nos *Bildungsromane* e nos *Road Novels* do século XXI, a configuração da história dos avanços e recuos do movimento feminista e a representação das identidades femininas na ficção de autoria feminina contemporânea. Isso exige uma revisão dos principais estudos críticos sobre esses gêneros tradicionalmente masculinos, que adaptam muitos conceitos operatórios para uma análise do processo de formação da identidade feminina na contemporaneidade. Para Bakhtin, isso é possível pelo fato de que “sobre o problema do romance, a teoria dos gêneros encontra-se em face de uma reformulação radical” (BAKHTIN, 2010, p. 401).

Seguindo essa perspectiva de revisão do gênero romance, a partir da escrita de autoria feminina, propõe-se algumas reflexões sobre os romances *A Tecelã de Sonhos* e *Todos nós adorávamos caubóis*, como *Bildungsroman* e *Road novel*, respectivamente, observando a apropriação desses gêneros pela ótica feminina de escrita.

BILDUNGSROMAN E ROAD NOVEL: DA EXPRESSÃO DO MUNDO MASCULINO À REPRESENTAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS FEMININAS

Tanto o *Bildungsroman* quanto a *Road Novel* – como subgêneros do romance – em suas origens, apresentavam protagonistas masculinos que vivenciavam experiências transformadoras. No que diz respeito ao *Bildungsroman* – denominado por Georg Lukács como romance da educação, tem como matriz e paradigma *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado por Goethe, em 1796. Essa obra surge na Alemanha, em consonância com os ideais da

literatura romântica em toda Europa, um esforço no sentido de atribuir à literatura alemã um caráter nacional.

Contudo, o traço essencial que o define como *Bildungsroman* é a representação do processo de formação do caráter do herói, o qual entra em conflito com a realidade e, por meio de muitas aventuras e peripécias, consegue atingir seu amadurecimento pessoal e aperfeiçoamento humano. Com efeito, nesse tipo de romance, o herói tem autonomia para intervir no mundo e “encontrar nas estruturas da sociedade vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma” (LUKÁCS, 2000, p. 139). Esse herói, sempre em busca de aprendizado, estabelece, comumente, uma relação conflituosa com a realidade que o cerca, mas também de busca de uma reconciliação entre a sua interioridade e o mundo.

Na ficção de autoria feminina, a apropriação do conceito de *Bildungsroman*, como abordagem de análise das personagens femininas pela crítica feminista, configura-se como uma forma de resistência e revisão literária e cultural perante o cânone masculino excludente. Nesse sentido, Wilma Maas (2000, p. 247) afirma que o romance de formação feminino “mostrar-se-ia como um vetor revolucionário subversivo, pela subversão ao próprio modelo textual ao qual recorre”.

É a partir da década de setenta, do século passado, que ocorre o *boom* da literatura de autoria feminina no Brasil. A literatura perscrutadora da psique feminina e do universo familiar de Clarice Lispector, que mergulhava nas nuances psicológicas de suas personagens femininas e pertencentes à classe média burguesa, abriu frestas para que muitas outras escritoras se lançassem ao mundo da ficção e escrevessem obras que hoje têm o reconhecimento do público e da crítica.

Nesse sentido, surgem vários romances de autoria feminina no século XX que, ao subverterem as representações das protagonistas femininas ao longo da história literária, podem ser classificados como romances de formação feminina, nos quais as protagonistas, embora passem por percalços e nem sempre consigam o tão almejado “*happy ending*”, vivenciam experiências transformadoras, imprimindo suas subjetividades no modo de olhar e enfrentar o mundo circundante. Além da Joana, de *Perto do Coração selvagem*, publicado em 1944, por Clarice Lispector, temos muitas outras obras que apresentam esse processo de formação de suas protagonistas, como entre tantas, *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, e *A asa esquerda do anjo* (1981), de Lya Luft.

Na virada do século XX para o XXI, verificou-se, contudo, uma geração de autoras que produzem obras nas quais as protagonistas sentem-se mais livres para ingressar no mercado de trabalho, vivenciarem sua sexualidade, romperem laços afetivos que já não são satisfatórios e buscarem um ideal possível de felicidade diferente do modelo tradicional, baseado no casamento e na maternidade. Isso traz a lume romances que resgatam essas experiências formadoras, configurando-se como *Bildungsroman* femininos.

Como características fundamentais do romance de formação de autoria feminina, em consonância com o *Bildungsroman* clássico, seriam, com algumas variações, a narrativa sobre a infância da personagem que passa por conflito de gerações, um processo de autoeducação e de busca de uma filosofia de trabalho, momentos de alienação e descobertas, como problemáticas amorosas que, quase sempre, não culminam no idealizado “*happy ending*” romântico. Na representação dessas experiências femininas, em um mundo ainda marcado pela desigualdade e pela desarmonia entre os gêneros, o *Bildungsroman* de autoria feminina ainda expressa um cenário no qual as personagens mulheres estão em busca de identidade e de se afirmarem como sujeitos, em meio ao descentramento, ao sentimento de orfandade e a liquidez do mundo contemporâneo.

No que tange ao *road novel*, o termo é apropriação do conceito de *road movie*, do cinema, notadamente presente na temática de filmes e seriados como *Supernatural*, cujo teor da mobilidade é que sustenta a narrativa, mostrando dois irmãos na estrada lutando contra figuras mitológicas e em busca de aplacar suas angústias. Para além desse seriado, inúmeros filmes incluem o deslocar como parte essencial de suas tramas, como *Estrada da Vida* (1954), *Sem Destino* (1969), *Bye Bye Brasil* (1979), *Thelma & Louise* (1991), *Diários de Motocicleta* (2004), *Pequena Miss Sunshine* (2006), entre outros, tanto estrangeiros quanto brasileiros, cujos personagens saem pela estrada, deslocando-se através dos espaços em suas buscas individuais.

Mas nos interessa, para delimitação desta análise, as obras literárias que podem ser consideradas *road novel*, as quais também abordam personagens em constantes deslocamentos. Este gênero surge no século XX, sendo predominantemente narrativas americanas de autoria masculina, que contam histórias de personagens igualmente masculinos na estrada, pelas rotas emblemáticas, como a 66, nos Estados Unidos, ou a 40, na Argentina. No Brasil têm seu equivalente a BR-116, que atravessa a costa de Fortaleza a Jaguarão, e que o romance *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, percorre parcialmente.

Tais romances são considerados da cultura *Beat*, movimento literário que, segundo Almeida (2006), se originou em meados dos anos 50, nos Estados Unidos, e que representa o desejo de rompimento com as tradições e as ordens americanas pós-segunda guerra, quando a crescente afluência tornou possível para a maioria dos americanos possuir automóveis. O principal objetivo de seus autores era se expressar livremente, produzindo freneticamente e com intensidade na escrita, muitas vezes, movidos a drogas, álcool e sexo livre. Eram grupos de amigos que estavam sempre viajando. Movimento que chegou no Brasil aliado à contracultura *hippie*, valorizando o amor livre, a ecologia, e a onda paz e amor. O movimento *Beat* apresentou-se em outras formas de arte, mas com menos impacto, e na literatura, durou entre 1944 e 1959.

O principal nome da literatura *Beat* é Jack Kerouac, autor da obra *On the road* (1957), considerado precursor dos *road novels* que viriam a surgir. A obra de Kerouac coloca em cena Sal Paradise, sozinho ou com seus amigos, viajando de um lado para o outro nas estradas

estadunidenses e pelo México. O romance também teve uma versão cinematográfica em 2011, dirigida pelo brasileiro Walter Salles.

Grosso modo, o *road novel* é um movimento que metaforiza a liberdade, estar na estrada e sentir-se livre, à mercê do inusitado e do imprevisível. Como pode ser visto nos romances *Naples'44* (1944), de Norman Lewis, *Viajando com Charley* (1962), de John Steinbeck, e *Diários de Motocicleta* (1999), de Che Guevara, entre inúmeras outras obras nas quais verifica-se o predomínio, talvez absoluto, de autores masculinos. Muitas dessas obras, por conseguinte, possuem teor autoficcional, devido à ficcionalização de experiências próprias de seus autores.

Uma característica comum a essas narrativas, além da autoria masculina, é que seus protagonistas quase sempre são homens; as mulheres são citadas apenas na condição de acompanhantes dos protagonistas, portanto, enquanto personagens secundárias. Não que elas não estivessem por lá, vagando e fazendo suas trajetórias: estavam sim, atravessando os Estados Unidos a pé ou de carro. Mas suas histórias não costumavam ser ouvidas até recentemente, quando diversas obras de autoria feminina têm colocado a mulher na estrada.

Segundo aponta Bercovitch (1999, p. 215, tradução nossa),² em *The Cambridge History of American Literature*, “no romance de estrada, a mulher geralmente se torna vítima da luxúria ou da indiferença masculina”. Isto é, a mulher não é ouvida, mas está incluída na busca do protagonista masculino, indiferente ou abusivo, e que estabelece os contornos da narrativa.

Do mesmo modo, Brigham, em *American Road Narratives: Reimagining Mobility in Literature and Film* (2015), afirma que a mulher não era vista protagonizando os *road novels* desde antes da segunda guerra e, ao reaparecerem, abordavam uma crise de identidade e também de gênero, na ânsia de se representarem e de contarem suas histórias. Mais recentemente, é perceptível que as protagonistas femininas anseiam muito mais em suas trajetórias: redescobrir-se, reaprender ou reconstruir a si próprias. Exemplo disso é o romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon e, também, *Qualquer lugar menos aqui*, de Mona Simpson, além do *road movie* *Thelma & Luise*.

O deslocamento, em muitos desses *road novels*, apresenta-se como uma forma de fuga, escape, tanto da opressão patriarcal quanto de outras amarras limitadoras da sociedade. Essas obras expõem, por conseguinte, a realidade e os problemas enfrentados pela mulher em meio às angústias as quais estão submetidas, e, ainda mais importante, a busca por construir sua(s) identidade(s) longe dessas hierarquias opressivas de poder.

ENTRE O AMOR E A MORTE: O BILDUNGSROMAN DE A TECELÃ DE SONHOS

O romance *A tecelã de Sonhos* (2008), da jornalista Ângela Dutra de Menezes, apresenta um ponto de vista narrativo retrospectivo, com a protagonista Berenice já idosa, em um

²“In the road novel, the woman generally becomes the victim of male lust or male indifference”.

hospital, recuperando-se de uma cirurgia complexa. Desse modo, o primeiro e o penúltimo capítulos, com o mesmo título, remetem, com poucas variações, à mesma situação, na qual, por meio da focalização de um narrador heterodiegético, o/a leitor/a acompanha a luta pela sobrevivência da personagem que “respira, inspira e expira”. Após ser acesa uma luz forte, com a personagem “envolta em confusos sentimentos de perdas e reencontros, de medo e muito alívio” (MENEZES, 2008, p.11,12), começa o processo de rememoração da personagem desde a infância até momentos antes da sua entrada no hospital.

Para que se possa considerar *A tecelã de sonhos* como um *Bildungsroman*, ou seja, um romance que apresenta o processo de formação da protagonista feminina, é necessário retomar algumas considerações em relação ao gênero e suas amplificações. Como é comum nas narrativas mais contemporâneas e focadas nas memórias das personagens, a obra apresenta uma estrutura fragmentária, com nove capítulos de tamanhos diferentes, com um enredo que, ao não seguir uma ordem linear, é organizado a partir das experiências formadoras da protagonista. São elas que expressam seu interior fragmentado e a sua busca por autoconhecimento e por encontrar seu lugar no mundo, o que remete à proposição de Lukács de que o autoconhecimento é uma das marcas emblemáticas dos romances de formação. Para o crítico húngaro, “o processo pelo qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo” (LUKÁCS, 2000, p. 82). Com efeito, a relação da heroína com o mundo é extremamente conflituosa e, ao mesmo tempo, de busca de conciliação com a realidade circundante, uma vez que, com a sua intervenção no mundo, busca encontrar satisfação pessoal.

De fato, a trajetória de Berenice, com as devidas proporções por ser um romance de formação feminino, reporta-se à trajetória do Jovem Meister, protagonista da obra paradigmática do gênero, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado por Johann Wolfgang Von Goethe, em 1796. Nessa obra, há um processo contínuo de formação e aperfeiçoamento do herói masculino, desde a saída do lar em busca de uma formação universal, seu relacionamento em várias esferas sociais, os relacionamentos afetivos fracassados e, por fim, sua inserção na casta aristocrática por meio de um casamento interclasses, afirmando o “*happy ending*” romântico e compondo a trajetória arquetípica do ideal burguês.

Assim como Meister, Berenice vivencia etapas parecidas como os deslocamentos espaciais, a formação universitária, o casamento burguês. Contudo, diferentemente do processo de formação masculina, no *Bildungsroman* feminino, o conhecimento se dá de forma fragmentada e vertical, representando os desacertos e as frustrações femininas em busca da construção de uma identidade, baseada em novos sentimentos e novas necessidades. De acordo com Borges (2007), os desacertos são necessários para que as heroínas possam se construir como sujeitos. Desse modo, o romance de formação feminino, segundo Pinto (1991), mantém ligações com o clássico, mas com variações relativas ao lugar ocupado no mundo pelas mulheres. No processo de formação feminina, geralmente, há uma narrativa da infância, os conflitos de gerações,

um processo (nem sempre formal) de educação, momentos de alienação e descobertas e problemáticas amorosas, quase sempre frustrando o “*happy ending*” romântico, característico do *Bildungsroman* masculino.

Nessa perspectiva, de acordo com o modelo proposto por Pratt (apud Pinto, 1991), pode-se classificar *A tecelã de sonhos* como romance de aprendizagem ou desenvolvimento, uma vez que retrata o período de formação da personagem que começa nos primeiros anos da infância – como se pode observar na passagem: “Berenice acaba de chegar da praia. Corpo morno de verão. Mole, cansado, aquecido. Seu primeiro momento sensual, ela mal completou três anos” (MENEZES, 2008, p.13) – e cuja trajetória tem como objetivo a adequação do eu ao meio social, pois, desde muito cedo, percebia as diferenças que regiam o mundo dos meninos e das meninas, como se observa na passagem quando ela, após ser impedida de jogar com os irmãos, considera-se um desastre: “Humilhada, concorda com o irmão. Mulher não serve para nada, nem para goleiro. Se ainda fosse bela, graciosa, penteada, alguma coisa certa que se espera das meninas, principalmente as ricas” (MENEZES, 2008, p.20).

Ela nasceu em uma família rica e tradicional, nos anos 50 do século XX, com o imponente nome Vogel, da matriarca da família, sua avó. Berenice é extremamente inteligente e curiosa, sente-se portadora de uma identidade dilacerada, com uma personalidade que se divide entre a “Comportada” (o ideal imposto pela família ilustre), a “Maluca” e a “Liberdade”, seus outros *eus* que insistem em se impor e que são aceitos apenas pela figura terna e compreensiva do avô:

Nostálgica, Berenice lamenta que a família renegue a Maluca e a Liberdade. Se conseguisse amarrá-las, criando uma só pessoa. Berenice viveria a Berenice de fato, que nunca lhe permitem ser. Na ânsia de conservá-las, não perder seu eu correto, Berenice comportada esconde as outras faces no fundo do coração (MENEZES, 2008, p.14).

No decorrer da sua trajetória, a personagem viverá o conflito entre aceitar o papel imposto pelo sobrenome vultoso ou construir uma identidade autônoma e livre das imposições da classe social. Tendo aprendido a ler não só as palavras, mas o mundo, muito cedo, Berenice, “oscilante e diferente”, na definição do avô, fragmentada entre os seus vários *eus*, “caminha-se do jardim-de-infância à conclusão do curso clássico sem perder uma única oportunidade de desrespeitar limites” (MENEZES, 2008, p. 61). Dessa forma, o conflito de gerações, marca fundamental do romance de formação, é patente na sua relação com a avó. Por mais que deseje contradizê-la, Berenice guardará o vaticínio da avó de que um dia aprenderia a importância do pertencimento a uma minoria que detém poder, o que ela acaba por fazer “sem dar conta” (p. 66):

Detesta infantilmente, sem reparar que a avó se cobre de razão: a pompa lhe facilita a vida. Terminando a admissão, ainda cheirando a fraldas, Berenice é viajada, fala mais de um idioma, nunca usou transporte

público, só frequenta bons lugares, recebe convites esnobes para programas exclusivos, compra tudo o que vê e tem, a serviço próprio, a babá e um motorista (MENEZES, 2008, p. 65).

Não só na infância, adolescência e juventude que esses privilégios de classe constituirão, mesmo que a sua revelia, um aspecto fundante de sua identidade. Isso ocorrerá em muitas outras situações como na universidade, em plena ditadura militar, quando ao desacatar um policial que agredia uma colega de classe, não é presa por influência da família, ou em situações, quando, no caos provocado pelo *tsumani*, na Tailândia, pode ocupar um lugar destinado a uma pobre órfã, graças ao poder do dinheiro, e voltar ao Brasil.

Como é comum nas narrativas de formação feminina, a mãe da personagem aparece como um modelo falhado, pois, ao perder o marido muito cedo, não conseguiu impor-se como referência aos filhos, sempre à beira de uma crise nervosa a cada ato de rebeldia da filha, a quem “o dioturno silêncio da mãe” (MENEZES, 2008, p. 164) não impõe segurança ou conforto. Desse modo, a formação intelectual e humana - outro aspecto crucial no romance de formação - se dá por meio das leituras (aprende a ler muito cedo) e da formação universitária, mas também por meio dos avós, que funcionam como mentores na vida da protagonista. A figura autoritária da avó lhe ensina coisas da vida prática, como tirar proveito do sobrenome imponente e do dinheiro, fazendo com que, por ocasião da morte da avó, ela seja vista como sua sucessora: “A avó ensinara: sentimentos delicados e boa educação fazem a vida correr fácil” (MENEZES, 2008, p. 164).

Já o avô, sempre terno e compreensivo com as oscilações da neta preferida, a quem admira profundamente, será quem lhe ensinará a lidar com as mais duras provas da vida, que é o enfrentamento da morte. A protagonista, que perdeu o pai muito cedo e criou a fantasia de que ele morava na favela para suportar sua ausência, vivencia um dos momentos mais dolorosos da infância quando ocorre a morte dos periquitos, que são esquecidos pelo filho do jardineiro ao sol. Diante da dificuldade da família em entender o alvoroço provocado por essa perda para a menina, é o avô quem consegue compreender “a necessidade de Berenice de vivenciar o ritual final das mortes, em que, além do corpo, as dores são enterradas” (MENEZES, 2008, p. 35). Ao realizar o enterro e a vivência do luto à menina que não enterrou o pai, o avô proporciona à Berenice o enfrentamento da morte. Os anos passarão, ela se tornará adulta, perderá a mãe, os avós, o irmão mais velho, mas não esquecerá do aprendizado proporcionado pela atitude generosa do avô:

Berenice e os irmãos passam a vida sem esquecer. Comparecem a cada enterro, recordando os periquitos e as lições aprendidas na tarde inesquecível em que o amor prendeu a tristeza dentro de uma caixa de giz. Ao voltarem para casa, repetem a lição recebida. Tiram a roupa, tomam banho, passam álcool, recordando o avô que lhes ensinou tantas

coisas, inclusive a vivência do afeto generoso, no qual ele foi um mestre (MENEZES, 2008, p.39).

Além das figuras dos mentores e da formação intelectual no tradicional colégio da elite fluminense, o *Sacré Couer*, administrado por freiras e com educação destinada às meninas de famílias ilustres, e a formação universitária, na futura Universidade Federal do Rio de Janeiro, as viagens exercem papel preponderante na sua formação. Das inúmeras viagens pelo mundo todo, duas se destacam: a primeira para a África, a segunda, para a Tailândia. Ela viaja à África, onde fica por seis meses em um programa de voluntariado, quando já se acostumara à vida rotineira de perfeita dona-de-casa, além de dentista de sucesso, o que não lhe traz nenhuma felicidade, a não ser o sentimento de vazio e mediocridade. Ao refletir sobre o vazio existencial de sua vida burguesa e sua adequação aos padrões impostos, ela decide “ir à África doar a sua ciência em troca da plenitude do seu ego esfarrapado” (MENEZES, 2008, p. 100). Esse momento de escolha individual não passa incólume, uma vez que “a ressurreição da Berenice Liberdade provoca uma convulsão familiar” (MENEZES, 2008, p. 103). Ao ser pressionada pelo marido a desistir da viagem, com a ameaça do divórcio, o que seria um escândalo para ambas as famílias, Berenice, certa de que se não fosse “perderia a mais rica experiência de sua vida” (MENEZES, 2008, p. 116), tem o pretexto para, finalmente, por um fim a um casamento falido.

É na África que, pela primeira vez, ela tem a chance de ser útil, fazer a diferença na vida das pessoas. E é lá, em condições de sobrevivência inimagináveis na sua vida anterior, sem o peso da tradição familiar e dos privilégios de classe, que ela consegue encontrar sua verdadeira personalidade: “Sozinha, contando apenas com a sua força, Berenice se descobre íntegra. As três Berenices juntas convivendo em harmonia. Sou maravilhosa, conclui, ao descobrir que nunca mais seus egos atuariam separados” (MENEZES, 2008, p.118.). É na África que ela aprende a seguir os próprios desejos e consegue avaliar a amplitude de seu amadurecimento interior, quando reflete que essa experiência foi “capaz de amadurecê-la em seis meses muito mais do que seus 36 anos de suposta sanidade” (MENEZES, 2008, p. 120).

No retorno, Berenice passa por algumas perdas extremamente dolorosas, como as mortes dos avós, mas encontra seu grande amor, um médico português, com quem “começa o romance que dura mais de três anos e faz Berenice compreender que, na vida, cada um nasce com um par, marcado na eternidade” (MENEZES, 2008, p. 183). É com ele que a personagem, em dezembro de 2004, viaja à Tailândia, onde vive momentos incríveis, antes que o caos provocado por um grande *tsumani*, expulsassem-nos do paraíso. Após todo o horror vivenciado e essa experiência de “quase morte”, ela vive um luto profundo e o relacionamento acaba. As sessões de análise ajudam-na a compreender o imponderável: “Morte é coisa séria, doutor, ninguém convive com ela impunemente. Acredito que meu amado e eu nos afastamos por sermos testemunhas oculares de nossas próprias mortes” (MENEZES, 2008, p. 212).

Em relação à educação sentimental, no *Bildungsroman* clássico, como vimos, geralmente há um relacionamento fracassado e um feliz com o “*happy ending*” romântico. Já nos romances de autoria feminina, dificilmente ocorre esse desenlace, conforme apontado por Pinto (1991), pois as trajetórias das personagens femininas expressam um mundo desarmônico. Em *A tecelã de sonhos*, além de alguns namoros sem muita importância na adolescência, o primeiro relacionamento afetivo-sexual de Berenice é com o marido, o economista Henrique, único herdeiro de um dos mais importantes analistas do país. Com um casamento burguês, sob os aplausos de ambas as famílias, “Berenice inicia a vida adulta: conforto, viagens, riqueza, amor e muita, mas muita mediocridade” (MENEZES, 2008, p. 97). Mesmo contra a vontade de Henrique, Berenice cursa uma universidade. Além disso, como esperado de um lar burguês, tem filhos, aos quais ama profundamente, cumpre os papéis sociais e, finalmente, assume o posto desejado pela avó: “A avó pode morrer em paz, ela ocupa, refinada, o lugar que lhe pertence desde antes de nascer” (MENEZES, 2008, p. 98).

Mas, mesmo estando apaixonada ao casar-se, Berenice reflete sobre a falta de amor e a vida medíocre que leva, mesmo com a profissão de dentista, que exerce de forma competente. A profissão, de certa forma, a salva da loucura, mas não a impede de constatar que “sobralhe um coração triste, entorpecido e sem vida. Além de um corpo viciado em estimulantes” (MENEZES, 2008, p.98). É a viagem à África que a faz perceber que pode reunir seus vários *eus* conflitantes de modo harmônico e feliz. Na volta, ao conviver com o ex-marido e sua nova esposa de forma amigável, Berenice consegue avaliar as consequências de sua escolha. Afinal, é a sua vivência na África que “ensinara-lhe sua força e coragem, desconhecidas por ela. Reunira as Berenices em uma só Berenice, mais segura e esperta. Permitira-lhe conhecer a tranquilidade perseguida desde sempre” (MENEZES, 2008, p. 121). É isso que, certamente, permite-lhe viver uma relação afetiva e sexual mais plena e feliz com seu novo amor, o médico português, sem necessidade de adequações a um modelo estabelecido socialmente, uma vez que “os dois viajam, se amam, se esparramam pelo mundo” (MENEZES, 2008, p. 183).

Após a volta da Tailândia e o momento de luto da protagonista, mesmo com o rompimento com o grande amor da sua vida, “nasce das cinzas” uma Berenice mais íntegra, uma espécie de mistura da face comportada e da libertária que ainda acreditava na felicidade, por mais improvável que parecesse: “ela sente quitadas todas as dívidas com o destino. Alforriada, entende desejar a felicidade simples. Sem cobranças, sem obrigações, sem julgamentos, sem nada capaz de denotar crises de angústias” (MENEZES, 2008, p. 213). Após um envolvimento efêmero com um pintor, Berenice, casualmente, ao ser internada devido a uma picada de um inseto, descobre que tem um nódulo no pulmão esquerdo, que precisa ser retirado com urgência para avaliação se seria maligno ou não. Ao ser operada por um excelente cirurgião torácico, indicado pelo hospital, Berenice passa por uma espécie de “quase morte”, onde, de um lado, vê os filhos e demais parentes vivos aflitos, e, de outro, os entes queridos falecidos. Enquanto sobrevive à cirurgia e descobre que o tumor não era maligno, “as Berenices se unem

em nó górdio e cego, finalmente se encontram em um abraço definitivo, ninguém as separará” (MENEZES, 2008, p.251).

O final do romance, ao contrário de muitos romances de formação femininos do século XX e mesmo XXI, aposta em um final feliz à personagem que, ao voltar da sua “quase morte”, reencontra no cirurgião torácico que a salvou, o homem da sua vida e pode constatar que “perder é o seu destino mas, quem sabe, desta vez conseguirá ser feliz?” (MENEZES, 2008, p. 253).

O encerramento do romance, ao mostrar que Berenice cumpriu os passos da sua *bildungsroman* ao alcançar, mesmo que de forma descontínua, uma espécie de integração de seu eu – na maior parte de sua trajetória, mutilado e fragmentado – com o mundo exterior, alcançando uma felicidade possível às mulheres do século XXI, mais livres das amarras opressoras da sociedade patriarcal, que sempre limitou suas escolhas e percursos. Se as viagens realizadas pela protagonista possibilitaram uma imersão interior e um processo de autodescobrimento, é nos seus dilacerantes encontros com a morte e com o amor que ela se revela uma tecelã de sonhos.

ROTA 116: PELAS ESTRADAS DO INTERIOR BRASILEIRO

A hipótese básica em que se apoia a análise do romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), da escritora brasileira Carol Bensimon, pauta-se na construção do *road novel* de autoria feminina versadamente disposta a colocar na estrada protagonistas mulheres, não apenas se deslocando, mas ocupando o lugar considerado masculino. No intuito de compreender a formação e a construção do gênero, delineia-se o conceito de viagem como um recurso, uma descoberta, sinônimo de liberdade, assim como no *Bildungsroman A tecelã de Sonhos*. E esta liberdade corresponde, por sua vez, pela busca de identidades.

Essa noção de viagem propositadamente à mercê da liberdade, fora do lugar comum, pode ser observada na obra de Bensimon, que aborda a trajetória das personagens Cora e Júlia pela BR-116, que corta o Rio Grande do Sul. Com um foco narrativo homodiegético, Cora está poeticamente interessada em narrar a tessitura de uma viagem planejada há anos, “entre os dezoito e os vinte e um anos, acho que [a gente] tinha planejado a famosa Viagem sem planejamento uma centena de vezes” (BENSIMON, 2013, p. 18). Elas vagam, no território brasileiro, como forasteiras na própria terra, tentando, de alguma forma, compreender suas identidades, frente ao relacionamento homoafetivo suspenso no silêncio e no desconforto entre ambas.

As personagens se conhecem desde a adolescência, período em que constroem uma relação sexual: “um dia, ela chegou mais perto e me deu um beijo” (BENSIMON, 2013, p. 52), que, por sua vez, termina em afastamento, reencontrando-se anos mais tarde para a realização da viagem longamente adiada. Jornada essa que acontece entremeio às lembranças dos anos 90, da vida em Paris e a possível e ansiada liberdade pelas estradas do sul do país. A memória funciona como um mecanismo de deslocamento interior, auxiliando a protagonista

a interpretar seu presente, e isso constitui um “conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1994, p. 423).

Ambas personagens saem da comodidade da vida para enfrentar as possibilidades que somente a estrada é capaz de ofertar aos viajantes: Cora volta ao Brasil de Paris, e Júlia de Montreal, onde termina um relacionamento com Eric. Ambas haviam planejado a jornada desde a adolescência, cujo projeto desenhado era o de dirigir sem um destino definido, contando apenas com um mapa rodoviário do estado: “eu não tinha GPS porque receber qualquer tipo de instrução não combinava com a ideia daquela viagem” (BENSIMON, 2013, p. 13).

Essa noção de se colocar à mercê da estrada, substituindo sua existência estagnada pelo movimento, é uma das características essenciais por definição do *road novel*, cujo propósito resume em reduzir-se à característica primeira do homem: ser em trânsito. Nesse anseio por algo não muito bem definido por ambas personagens, somente anos depois que aceitam o chamado da estrada e partem em viagem, rumo ao interior riograndense: “tudo o que fizemos foi tomar a BR-116, passando sob pontes com slogans de cidades que não tínhamos a mínima intenção de visitar [...] deixamos para trás as ruas suburbanas cujo início é marcado pela rodovia” (BENSIMON, 2013, p. 7).

O romance em análise, por conseguinte, parte do sujeito feminino lésbico desdobrado em duas personagens diferenciadas e em trânsito. Embora as protagonistas sejam representações de uma homossexualidade, o romance não busca personagens modalizadoras, muito pelo contrário, o objetivo é problematizar a experiência identitária, afetiva e sexual:

Sim, eu me sentia atraída por garotas. Tecnicamente, eu era bissexual. Minha linha do tempo teria todos os indícios. Brincou de Tartarugas Ninja. Fez escolinha de futebol. Recusou-se a vestir uma saia. Apaixonou-se por professoras. Gostou de um seriado de ficção científica cuja vilã era na verdade um lagarto e absolutamente tentadora. Quis falar sobre isso e apaixonou-se pela psicóloga (BENSIMON, 2013, p. 45).

Cora e Júlia protagonizam a antítese uma da outra, desde construções sociais diferentes à sexualidade. Em relação à Cora, a narradora, ela tem ciência de sua sexualidade lésbica, e durante a trajetória do romance, utiliza-se das reminiscências do passado para problematizar as dificuldades sociais em relação a sua sexualidade. Por pertencer a uma família com elevado poder econômico, vai à Paris estudar moda, desenvolvendo criticamente sua consciência sexual. Enquanto, em Julia, há a confluência dos valores familiares e patriarcais, pois ela vem de uma cidade interiorana e de família menos abastada, possui uma construção religiosa e tradicional, fatos que acabam por problematizar sua não aceitação pela identidade sexual.

Essa problemática se soma ao reencontro das duas durante a viagem, capaz de exprimir a solidão que envolve ambas: “nós estávamos ali, com cinco ou seis anos de atraso, mas ali,

finalmente ali. Tínhamos sobrevivido a uma briga que continuava pairando sobre nós, a Paris, a Montreal, à loucura de nossas famílias. Aquela viagem era mais um fracasso irresistível” (BENSIMON, 2013, p. 19)

Desse modo, as tensões em relação à família, as divergências sociais e econômicas, são percorridas durante a viagem pela rota 116, desenvolvendo-se uma complexa reflexão acerca das identidades envoltas em diferentes conflitos. Esse é outro ponto importante para a configuração do *road novel*, no qual “os personagens devem superar uma série de obstáculos” (ROMANIELO, 2014, p. 20), pois a característica principal dessas narrativas é a substituição de um lugar pelo outro, ou seja, o sujeito em movimento constante.

Mesmo que nem sempre o destino seja um local específico e físico, assim como ocorre no romance de Bensimon, geralmente o *road novel* tem por característica a falta de destino definido, deixando a travessia, o deslocar-se, transformar a noção mais ou menos estável das identidades do viajante.

Os contornos do *road novel* de autoria feminina, não obstante, abordam a ideia de viajar e vagar pelas estradas, sair de um local comum, no intuito de se afastar até mesmo de si própria, já que é colocando uma distância significativa entre si e o ponto de partida, que o indivíduo se torna capaz (ou não) de compreender o que e quem é: “como ter certeza se, da mesma forma que [para mim], o importante para Julia não era estar em algum lugar, mas sim cair fora de outro?” (BENSIMON, 2013, p. 40).

Os conflitos identitários se intensificam com a relação homoafetiva que vai, aos poucos, sendo recordada pela narradora, juntamente com a angústia resultante da bissexualidade não afirmada de Júlia e da paixão de Cora por ela. Esses sentimentos se entrelaçam com as dificuldades relacionadas à família de cada uma: “O curioso era que eu nunca tinha conhecido um mísero membro da família dela. [...] tive certeza inclusive de que Julia fazia o possível para evitar esse encontro, como quem manda um embora pela porta de trás para receber outro pela da frente” (BENSIMON, 2013, p. 44).

Embora uma das características principais seja a narrativa focada no deslocamento das personagens, no *road novel*, também as paradas ao longo do caminho podem receber alguma atenção e representar algo significativo para os viajantes. Por exemplo, Júlia é questionada por Cora em relação à sua confusa aceitação sexual, mas somente vemos a profundidade e a complexidade dos sentimentos da personagem em relação a essa questão quando decide levar Cora para conhecer o irmão: “Tínhamos encontrado o túmulo do irmão dela. [...] O irmãozinho morto se chamava Juliano Ceratti. [...] Juliano. Aquilo [me] deixou de boca aberta [...] não podiam ter feito coisa mais desrespeitosa com Julia que batizá-la precisamente de Julia” (BENSIMON, 2013, p. 153-4).

Julia carregava, portanto, o peso de ser a filha que nasceu após a morte do bebê menino. Percebe-se que o uso do nome do garoto morto acarretou a necessidade de nunca decepcionar

os pais, e isso significava esconder sua bissexualidade: “Eu parei de escrever o meu nome nos trabalhos de escola” (BENSIMON, 2013, p. 154). O confronto de Julia se prolonga quando decidem dirigir até a casa de seu outro irmão, Mathias, evidenciando que o fator família influenciava na decisão da personagem por manter escondido o relacionamento entre elas. Além de corroborar para a crise identitária e sexual vivenciada pela personagem:

A gente foi procurar o Juliano ontem.
 Qual Juliano?
 O nosso irmão, Mathias.
 A colher ficou suspensa no ar. [...]
 Tu não acha que no fundo o pai e a mãe foram embora por causa disso?
 Tu não acha que esse é meio que um assunto pra ser tratado em família?
 Tipo a Gisele e a Cora deviam sair da sala pra gente continuar? [...]
 Quê? Meu Deus, a Gisele é minha mulher, Julia, tu conhece ela há dez anos. A gente se casou, teve uma festa, tu tava lá, tu bebeu demais, inclusive dançou [...] Ela é família.
 [...] Eu contei para Cora sobre o Juliano, e não sei por que eu demorei tanto pra fazer isso (BENSIMON, 2013, p. 162).

Notamos, na fala do irmão, o preconceito velado pelo relacionamento da irmã quando ele insere Gisele na esfera da família, enquanto Cora não. Mas o encontro é necessário tanto para Júlia quanto Cora entenderem melhor sobre a opressão vivenciada pela personagem. Desse modo, a estrada as levou ao encontro de si próprias, com ambas enfrentando seus maiores medos, seus monstros pessoais e desejosas do imprevisível.

Contudo, muitas das jornadas que se iniciam precisam ter um ponto final, e vemos na narrativa que as protagonistas deixam suspenso no ar algumas questões: O que aquela viagem havia significado? O que elas eram após tudo o que haviam vivido durante aquele tempo? Para Cora, vemos que a viagem era um desejo de fuga: “eu escapara do casamento do meu pai com Jaqueline, eu escapara do nascimento do meu irmãozinho, por que não fugir também de uma despedida que tinha tudo para ser um desastre?” (BENSIMON, 2013, p.165). Esse sentimento é ocasionado pela dificuldade da protagonista de enfrentar a realidade de Julia, do amor que sentia por ela e da ambiguidade que essa vivia. Há, na protagonista, um desejo de fuga para manter no auge, no ápice, a viagem, com medo de que resultasse, novamente, no afastamento de ambas.

Cora, portanto, está ciente que a identidade é instável, heterogênea e fragmentária, pois “queria continuar acumulando chances, até que elas fossem mais do que chances, [...] ou do que duas identidades sexuais meio instáveis que um dia podem porventura se cruzar por aí” (BENSIMON, 2013, p.166). Mas desejava que assim não o fosse, que pudesse estabelecer identidades menos instáveis, para que houvesse uma relação coesa e estável com Júlia. No

entanto, sabe-se da impossibilidade em configurar as identidades sem nenhuma crise, em um mundo cujo contexto pede as diferentes.

Isso é devido ao sujeito contemporâneo se deparar todos os dias com uma infinidade de coisas que envolvem o mundo, que é profundamente heterogêneo, as quais causam a insegurança que o faz refletir sobre “como construir os relacionamentos que desejamos. Pior ainda: não estamos seguros quanto ao tipo de relacionamento que desejamos” (BAUMAN, 2001, p. 69). Essas fragilidades da identidade, somadas ao deslocamento das protagonistas de *Todos nós adorávamos caubóis*, transformam o significado daquela viagem em um “reencontro. A proposta da viagem. Tudo agora pressupõe alguma lógica” (BENSIMON, 2013, p. 23).

A despedida carrega-se de esperanças e silêncio: “como não havia mais nada a ser dito, nós descemos do carro [...] Quando a hora chegou, ela me abraçou muito forte e me deu um beijo na bochecha. ‘Te cuida’, disse” (BENSIMON, 2013, p. 170,171). A partir desse ponto da narrativa, as personagens tomam caminhos diferentes, mas a jornada compartilhada modificou algumas coisas relacionadas às identidades pessoais de cada uma. Resta ao leitor um possível “*happy end*” suspenso na relação afetiva entre as protagonistas: “Talvez ela ficasse. Talvez eu fosse embora com ela” (BENSIMON, 2013, p. 179).

Constata-se, em vista disso, que lugares e percursos são dois tópicos primordiais na caracterização do *road novel*. Trata-se de constantes partidas e chegadas na intersecção de transitar, de se pôr em movimento. Nele, a viagem se interioriza, explorando as memórias do viajantes, porém, a viagem física é que as desperta: “os relatos de viagem deixaram de ser tão-somente descrições das paisagens e costumes para se tornarem mais a leitura íntima da experiência de viver tais paisagens e costumes” (ROSÁRIO, 2012, p. 14).

A experiência do *road novel* feminino, então, configura uma busca de sentido do ser sujeito em trânsito, rompendo com o espaço e o tempo convencionais. A jornada empreendida pelas personagens permite que haja uma transformação no olhar das viajantes, na medida em que as experiências adquiridas as levam à autodescoberta e às experiências íntimas por meio do território.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, algumas relações entre *Bildungsroman* e *road novel* podem ser pensadas. Nos termos de Lukács (2000), aquele caracteriza-se pelo processo de aprendizagem e formação social e humana do herói ao confrontar-se com determinada realidade, na qual a reconciliação com o mundo, não raras vezes, “tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos, mas possa, no entanto, ser encontrada” (LUKÁCS, 2000, p. 138). Enquanto que no *road novel* a trajetória pela estrada, transpondo barreiras físicas, é a característica básica de sua construção, mas também o encontro com sua própria interioridade e a formação de si em relação com os

espaços sobrepujados, pois a viagem “dá acesso temático ao percurso, na prática discursiva, entre o objeto e o sujeito, naquilo que esse percurso integra de percepção, de realização” (SEIXO, 2004, p. 234).

O *bildungsroman* *A tecelã de sonhos* surge enquanto equilíbrio entre ação e contemplação, na atuação da protagonista nas ações do romance, e também como a intervenção do meio e a capacidade de interação dela com o mesmo. No *road novel* *Todos nós adorávamos caubóis*, por sua vez, há também um processo de formação inscrito nos caminhos percorridos durante a viagem, essa estrada faz “concorrer o espaço literário com o espaço do lugar, da actuação do corpo, da inscrição da temporalidade, da postura enunciativa que permite à subjetividade de falar com quem anda, ou que faz andar como quem fala” (SEIXO, 2004, p.234).

Ambos os romances tratam da transformação do sujeito, mas enquanto o primeiro expressa a trajetória de formação da personagem desde sua infância – exprimindo a fragmentação do seu interior em busca do seu lugar no mundo, em uma relação conflituosa com o mesmo, ou seja, explora o amadurecimento e transformação da protagonista –, o segundo aborda o conflito interno das identidades fluidas das protagonistas, que são expostas aos espaços transitados por elas. A viagem revela descobertas de um mundo desconhecido, não somente pelos espaços, mas pela própria formação em relação aos seus conflitos interiores, uma vez que os *road novels* têm por característica esse elemento de constante busca do sujeito por sentido de sua própria existência.

Por fim, nos dois romances, há o sentido da viagem como descortinadora de horizontes e possibilidade de experiências formadoras às protagonistas femininas, que se descobrem a si mesmas como seres em constante trânsito e deslocamento interior.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A. L. de. **Uma Geração em debate: Beats ou Beatniks?**. Monografia. (Graduação em História). Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro., Rio de Janeiro, 2006.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Junior, Augusto Góes Junior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERCOVITCH, S. **The Cambridge History of American Literature**. V. 7, Prose Writing, 1940–1990; Print publication: 28 June 1999.

BENSIMON, C. **Todos nós adorávamos caubóis**. São Paulo: Companhia das Letras, (2013).

BRIGHAM, A. **American Road Narratives: Reimagining Mobility in Literature and Film.** University of Virginia Press, 2015.

BORGES, F. do C. C. **Na contramão da história: O Bildungsroman feminino** de Lígia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha e Lya Luft. 2007. 119f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FERNÁNDEZ, H. G. Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 50, p. 84-101, jan./abr. 2017. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/d35737_08199e9634cb4c30bda93519c94290e9.pdf. Acesso em: 10 jul. 2018.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** Tradução, posfácio e notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MAAS, W. P. M. D. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: UNESP, 2000.

MENEZES, A. D. de. **A tecelã de sonhos.** Rio de Janeiro: Record, 2008.

PINTO, C. F. **O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

ROMANIELO, A. L. P. **O outro lado da estrada: o estudo do gênero Road Movie no cinema de Walter Salles,** 2014. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde. -- Três Corações, 2014.

ROSÁRIO, A. T. do. **Pé nas encruzilhadas: trajetos e traduções de On the Road pela América Latina.** 2012.. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2012.

SEIXO, M. A. Literatura e história. **Actas do Colóquio Internacional Porto**, 2004, v. II, p. 231-241.

WATT. I. **A ascensão do romance: estudos de Defoe, Richardson e Fielding.** Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido para publicação em: 16 abr. 2021.

Aceito para publicação em: 12 dez. 2021.