

REFLEXOS DO ROMANCE DE FORMAÇÃO EM *HIBISCO ROXO*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Valnikson Viana Oliveira (Doutorando em Letras pela UFPB)

Vanessa Riambau Pinheiro (Professora Adjunta na UFPB)

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise do livro *Hibisco roxo* (2011), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, enquanto um romance de formação. Acreditamos que a narrativa assimila elementos formais do *bildungsroman* alemão para traçar a trajetória de amadurecimento da protagonista Kambili e refletir suas transformações e conflitos internos ante as descobertas de uma Nigéria multicultural, heterogênea e contraditória. Desta forma, para embasar o nosso estudo, nos valem de Bakhtin (1997), Lukács (2000), Maas (2000) e Pinto (1992), entendendo o conceito supracitado em seu contexto histórico e avaliando seus desdobramentos na literatura contemporânea de autoria feminina.

Palavras-Chave: Literatura nigeriana; Romance de formação; Chimamanda Ngozi Adichie.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the book *Purple Hibiscus* (2011), by Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, as a novel of formation. We believe that the narrative assimilates formal elements of the German *bildungsroman* to trace the maturing trajectory of the protagonist Kambili and to reflect its transformations and internal conflicts to the discoveries of a multicultural, heterogenous and contradictory Nigeria. In order to base our study, we use Bakhtin (1997), Lukács (2000), Maas (2000) and Pinto (1992), understanding the above-mentioned concept in its historical context and evaluating its unfolding in the contemporary literature of female authorship.

Keywords: Nigerian literature; Novel of formation; Chimamanda Ngozi Adichie.

INTRODUÇÃO

O *bildungsroman*, ou romance de formação, é certamente a mais importante contribuição alemã à literatura mundial. Trata-se de um signo de longa permanência na história da narrativa ocidental, que se renova continuamente, assimilando novos pressupostos que promovem, sobretudo, a própria representação de seus leitores. Podemos entender que, desde o seu surgimento, tal gênero vem sendo apropriado por diversos escritores, que se aproximam ou se afastam de seu modelo inicial, preservando ou subvertendo suas principais características.

Nesse sentido, o presente artigo propõe uma análise do livro *Hibisco roxo* (2011), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, enquanto um romance de formação contemporâneo. Acreditamos que a narrativa assimila elementos formais do conceito a princípio eurocêntrico para traçar a descompassada trajetória de amadurecimento da protagonista Kambili, refletindo suas transformações e conflitos internos ante as descobertas de uma Nigéria multicultural, heterogênea e contraditória. Desse modo, o gênero apresenta-se como uma interessante forma de representação da realidade, integrando a harmonia interior do indivíduo africano ao seu contexto social.

O BILDUNGSROMAN E SEUS DESDOBRAMENTOS

Conceito teoricamente datado, o romance de formação nasceu do processo cultural e político da Alemanha entre o final do século XVIII e início do século XIX, justamente com ascensão da burguesia. Seu arquétipo evidenciava, acima de tudo, um eficiente mecanismo de legitimação daquela classe, que quis ver refletidos seus ideais em um veículo artístico que começava a se firmar: o romance.

Segundo Abreu (2003, p. 266), o gênero romance, embora ainda novo e sem *pedigree*, conquistou a preferência do público leitor europeu dentre os escritos de Belas Letras durante o século XVIII. De acordo com Watt (1990), o realismo formal em oposição ao idealismo seria a principal diferença entre os romances e as narrativas produzidas anteriormente. A escrita dos romancistas forneceria uma linguagem mais referencial,

descritiva e fiel ao cotidiano, com os autores interessando-se pelo desenvolvimento dos personagens em um determinado curso temporal (WATT, 1990, p. 11-20).

A expressão *bildungsroman* foi empregada pela primeira vez possivelmente em 1810, pelo professor de filologia clássica Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852), em uma conferência na Universidade de Dorpat (MAAS, 2000), nascendo da oposição épico-romanesca: o protagonista do romance de formação, ao contrário do das epopeias, teria seu mundo interior modificado pela ação exterior. O termo foi associado ao segundo romance do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), apontando a fórmula do gênero: um jovem abandona o seio familiar, passa por diversas dificuldades e instabilidades, mas evolui no contato com instrutores ou mentores - pessoas mais velhas que lhes proporcionam o encontro com a arte e a política - para retornar ao lar, agora preparado para a vida adulta.

A história de vida do jovem Wilhelm Meister, sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal e pelo aperfeiçoamento de suas qualidades inatas, sua relação com as várias esferas da sociedade da época até sua inserção na aristocracia, por meio de um casamento interclasses (*mésalliance*), foram vistos com Morgenstern como o percurso exemplar, como a trajetória arquetípica a ser cumprida pelos filhos da incipiente burguesia alemã em busca de legitimação e reconhecimento político. (MAAS, 2000, p. 20)

Dessa maneira, partindo da prosa goethiana, o *bildungsroman* correspondia a diferentes graus e fases do ideal de aperfeiçoamento humano. A jornada de autorrealização da figura de Meister descortinava o seu desenvolvimento físico, moral, psicológico e social. O paradigma do romance de formação focava-se no processo de amadurecimento de um jovem protagonista, refletindo a própria instrução de seus leitores. Todavia, como aponta Benjamim (1994, p. 202), “[...] o romance de formação (Bildungsroman), por outro lado, não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance”. Além de manter algumas características estruturais, como o paralelo entre várias ações, a nova forma de romance também integrava o processo social na vida do personagem, ainda que o amadurecimento do herói se efetivasse como objetivo final.

[A forma do romance] poderá ser chamada de Bildungsroman, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais

ampla do que qualquer outro tipo de romance. (MORGENSTERN, 1988 apud MAAS, 2000, p. 64)

A definição inaugural do romance de formação concordava com os anseios tanto do indivíduo quanto de sua classe como um todo, atrelando o gênero a circunstâncias bastante específicas da constituição do mundo burguês, refletindo “a transição da cultura do mérito herdado para a cultura do crescimento pessoal adquirido” (ARRUDA, 2007, p. 21). Não é a toa que, em 1870, por meio do filósofo Wilhelm Dilthey (1833-1911), o termo *bildungsroman* teve seu sentido ampliado a um viés nacionalista, sendo efetivamente incluído no discurso acadêmico da literatura através da relação com um momento específico da história da narrativa alemã.

Já no início do século XX, Bakhtin (1997, p. 238) menciona o gênero como aquele que apresenta “[...] a imagem do homem em devir”, com o herói sendo uma unidade dinâmica, com o seu desenvolvimento equivalendo ao do próprio enredo:

Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. (BAKHTIN, 1997, p. 238)

O autor classifica o gênero em cinco tipos: o primeiro, que utiliza ciclos para construir a temporalidade; o segundo, que conduz o protagonista à desilusão diante do mundo, a representação de sua experiência; o terceiro, que é biográfico; o quarto, que é didático-pedagógico; e o quinto, considerado o mais importante, que é o realista ou “[...] aquele em que a evolução do homem é indissolúvel da evolução histórica” (BAKHTIN, 1997, 240). O maior diferencial entre este último tipo e seus antecessores seria que, naqueles, o homem/herói se forma em um mundo já pronto e estável, imóvel. No *bildungsroman* realista, o mundo acompanha o herói em seu desenvolvimento, formando-se junto dele.

Acompanhando a conceituação bakhtiniana, Lukács (2000) chamou atenção para a subjetividade dos protagonistas dos romances de formação na busca de reconciliação ou integração com a realidade social concreta do mundo objetivo. Ele assinala o processo de desenvolvimento do herói como consciente, como um anseio de transformação atingido pela reflexão de suas ações, da superação de seus obstáculos:

[...] sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos; pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e enéorajador aos demais, por si próprio um meio de educação. A ação definida por esse objetivo tem algo da tranqüilidade da segurança. Mas não se trata da tranqüilidade apriorística de um mundo rematado; é a vontade de formação. (LUKÁCS, 2000, p. 141)

O mesmo teórico ainda ratifica que os *bildungsromane* pós-goethianos superaram o modelo tradicional, geralmente permanecendo na individualidade e não representando uma realidade social maior.

A crítica literária, com o passar dos anos, passou a tomar o gênero como maleável, tendo em vista a transposição do conceito para a literatura contemporânea. Nesse contexto, segundo Maas (2000, p. 247), o “[...] romance de formação ou de aprendizagem feminino mostrar-se-ia pois como um vetor revolucionário, subversivo, pela subversão do próprio modelo textual ao qual recorre”. Tal revisão em relação ao modelo tradicional se daria pela adaptação ou reescrita de “[...] temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo, estabelecendo perspectivas incomuns ou oferecendo uma visão alternativa da realidade [...]” (PINTO, 1992, p. 27). Desta maneira, estabeleceram-se as características que definem o *bildungsroman* escritora por mulheres:

[...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (*the larger Society*), auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e de uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (PINTO, 1992, p. 14)

A narrativa de formação de protagonistas mulheres, entretanto, quase sempre resultou em fracasso sem qualquer harmonia ou, quando muito, segundo Pinto (1992, p. 27), “[...] em um sentido de coerência pessoal que se torna possível apenas com a não integração da personagem em seu grupo social”. A autora aponta que o desenvolvimento das protagonistas femininas por muito tempo destacava a maternidade e o casamento, impedindo-as de chegar à formação final em detrimento de “obrigações” de seu papel na sociedade patriarcal.

UM ROMANCE DE FORMAÇÃO FEMININO REFLETINDO A HISTÓRIA CULTURAL NIGERIANA

O *bildungsroman* estabeleceu-se por um longo período como um conceito produtivo apenas para a literatura europeia, mas acabou sendo assimilado pela escrita que emergia de outros continentes. O gênero passou por diversas transfigurações, perdendo seu viés chauvinista e influenciando outras artes, como o cinema e os quadrinhos. Nesse sentido, empreenderemos a seguir a leitura de uma narrativa de origem africana enquanto variação do romance de formação, evidenciando sua adaptação à prosa contemporânea de acordo com as características que definem o *bildungsroman* feminino.

A obra em questão, *Hibisco roxo*, foi publicada pela primeira vez em 2003, e problematiza o cotidiano de uma família nigeriana bem sucedida ao mesmo tempo em que acompanha o amadurecimento de uma adolescente na percepção das contradições que a rodeiam. A autora Chimamanda Ngozi Adichie, a partir de sua experiência enquanto mulher, negra e nigeriana, vinda de uma família de classe média, demonstra clara preocupação em refutar a visão distante e estereotipada que se construiu sobre a África pós-colonial, principalmente de seu país de origem. Ela escolheu a figura de uma jovem de temperamento introspectivo - mas bastante observadora - para narrar o seu primeiro romance: Kambili, residente na região nigeriana de Enugu. Seu pai, Eugene (chamado de Papa), um influente empresário e fundamentalista religioso, submete-a a uma rotina de educação rígida e cristã, mostrando-se extremamente autoritário e violento também com sua mãe, Beatrice (chamada de Mama), e seu irmão, Jaja, sujeitando-os a torturas psicológicas, diversos castigos e maus tratos físicos quando não obedeciam seus preceitos.

A trama é estruturada em quatro partes, tendo como eixo o Domingo de Ramos, dia sagrado para os católicos que inicia o período conhecido como a Paixão, que vai da entrada de Cristo em Jerusalém até a sua ressurreição, celebrada, por sua vez, na Páscoa. Acompanhamos primeiro o clímax da narrativa, seguido dos acontecimentos que o explicam e do que se sucedeu depois dele até o presente a partir do qual a narradora disserta.

Sendo assim, transgredindo o modelo tradicional do *bildungsroman*, que seguia a ordem aristotélica de início, meio e fim, o romance começa *in media res*, com a descrição do momento que parecia ser o ápice da revolta de Jaja. Ele, ao não receber a comunhão, é agredido por Eugene que, furioso, atira-lhe um pesado missal, quebrando as estatuetas da estante da sala. A partir dessa passagem, a narrativa regressa no tempo para mostrar o que motivou tal cena e o início do eminente desmembramento familiar: a visão de outro mundo além daquele o qual estava habituada.

A motivação para o início da jornada de autoconhecimento de Kambili mostra-se relacionada ao conflito com o pai. Nascido em meio à tradição e à religiosidade africanas, Eugene encarnou a cultura eurocêntrica com a educação que recebeu das missões católicas inglesas, passando a negar e combater suas raízes, chegando a desprezar a relação com o próprio pai, Papa-Nnukwu, por considerá-lo “pagão”. Todavia, é conhecido fora do lar como homem bondoso e solidário, que doa parte considerável de sua riqueza aos mais necessitados e à igreja da comunidade, além de ser dono do jornal *Standard*, que luta pela democracia e publica matérias denunciando a corrupção política local.

Mas o que nós, nigerianos, precisávamos não era de soldados para nos comandar; precisávamos de uma democracia renovada. *Democracia renovada*. Soava importante quando ele dizia aquilo, mas tudo que Papa dizia soava importante. (ADICHIE, 2011, p. 31)

A ambiguidade da figura paterna permeia o discurso da protagonista que, a princípio, tenta compreender a sua enorme intolerância e agressividade por justamente parecer admirá-lo como um verdadeiro herói benfeitor, a quem sempre tenta agradar e orgulhar. É ele quem também parece primeiro despertar-lhe para o contexto político da Nigéria de então.

A escolha pela analepse, semelhante à estrutura de muitos poemas épicos, parece jogar com o embate entre a epopeia antiga e o romance, discussão que originou o gênero romance de formação. Adichie ainda realça a importância da memória para a narrativa, evocando o espírito de alguns relatos pessoais que hoje também podem ser considerados *bildungsromane*, embora sejam predominantemente factuais. Já a opção pela narração em primeira pessoa aproxima o texto à forma moderna do gênero apresentada pela teoria lukacsiana, dando voz à subjetividade da personagem principal.

Todavia, percebemos que Kambili não possui consciência explícita de seus anos de aprendizado, com seu percurso de formação sendo levado pelas circunstâncias de sua

realidade sociocultural e por uma série de acontecimentos imprevistos, ainda que boa parte de suas ações seja motivada pelo contato com algum personagem cumprindo o papel de mestre, marcando determinada fase de transformação e preparando-a para a integração ao meio social. É o caso do avô paterno, cujo contato lhe provoca inquietações e descobertas:

Naquele dia eu também examinara Papa-Nnukwu, desviando o olhar quando ele me encarava, procurando por um sinal que marcasse sua diferença, sua condição de pessoa ímpia. Não vi nenhum, mas estava certa de que eles deviam estar em algum lugar. Tinham de estar. (ADICHIE, 2011, p. 71)

A visita ao Papa-Nnukwu faz a garota questionar o que haveria de tão ruim em ser um pagão, qual seria a sua diferença dos cristãos, visto que seu carinho com os netos excedia o seu lugar social.

Outra importante guia na jornada de autodescoberta da jovem é a irmã de Eugene, Ifeoma, professora universitária viúva que mora com os três filhos, Amaka, Obiora e Chima, em Nsukka, região que está passando por dificuldades econômicas devido à sua instabilidade política. Embora também católica, ela demonstra-se mais liberal e contestadora, incentivando em seu lar o discurso livre e a liberdade de expressão. Convidada a passar uma temporada na simplória residência da tia, Kambili, acompanhada do irmão, fica ao mesmo tempo assustada e encantada com a naturalidade com que os primos conversam e discutem, externando o que pensam.

Risadas flutuavam acima da minha cabeça. Palavras jorravam da boca de todos, muitas vezes sem procurar nem receber nenhuma resposta. Lá em casa, só falávamos quando tínhamos algo importante a dizer, sobretudo quando estávamos sentados à mesa. Mas meus primos pareciam simplesmente falar, falar, falar. [...] Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que você quisesse, quando quisesse, para quem quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade. (ADICHIE, 2011. p. 130)

A protagonista sentia muita dificuldade em questionar abertamente, em ter opinião, pois sempre foi espectadora da própria vida, rompendo o silêncio apenas com o que era essencial. Através da quebra de dogmas, aquele ambiente desprivilegiado financeiramente parecia incrivelmente maior em comparação ao luxuoso casarão em que vivia. Ou melhor, todo o espaço precário e não tão conservador de Nsukka acabaria ensinando aos irmãos a

importância da efetiva sociabilidade e o valor do desprendimento, encorajando-os à transgressão: “Nsukka começou tudo; o jardinzinho de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio” (ADICHIE, 2011, p. 22).

No próprio templo cristão daquele sítio, St. Peter’s, há o sincretismo de elementos da ritualística tradicional africana, com a gentil figura do padre Amadi, representando um apaziguador que tenta promover a conciliação entre as crenças. Assim como a tia Ifeoma, ele configura a possibilidade de respeito e comunhão cultural:

Depois que rezamos o pai-nosso, o Padre Amadi não disse: “Ofereçam a saudação em Cristo um ao outro”. Ele começou a cantar uma canção em igbo.

- Ekene nke udo... ezigbo nwanne m nye m aka gi. A saudação em Cristo. Querida irmã, querido irmão, me deem suas mãos. (ADICHIE, 2011, p. 255).

O jovem missionário, por quem a menina passa a nutrir uma paixão, acaba tornando-se importante chave para o despertar da sexualidade da protagonista, encenando um de seus vários “ritos de iniciação”. O contato específico com a prima Amaka, de mesma faixa etária, também a mostra o poder da autoafirmação e da liberdade ante a adolescência.

As duas meninas me cumprimentaram e eu sorri. O cabelo delas era tão curto quanto o de Amaka e elas usavam batons brilhantes e calças tão apertadas que tive certeza de que andariam de outro jeito se estivessem vestindo algo mais confortável. Eu as observei se examinando no espelho, lendo atentamente uma revista americana com uma mulher de pele marrom e cabelos cor de mel na capa e conversando sobre uma professora de matemática que não sabia as respostas dos problemas que ela mesma passava, sobre uma menina que usava uma minissaia para aula da noite apesar de ter batatas da perna gordas e sobre um menino gatinho (ADICHIE, 2011, p. 152)

A situação citada acima proporciona alteridade a Kambili e a constrange ante sua própria limitação comportamental (originada em um espaço de rigidez religiosa), provocando nela, posteriormente, a vontade de pertencer àquela cena. Amaka, junto à mãe progressista, assinala a afronta ao poder baseado na diferença de gênero em uma coletividade ainda regida pelo patriarcalismo. Mesmo ainda permanecendo em uma condição marginalizada, elas desafiam o sistema opressor: a mãe não valoriza a instituição do casamento, muito menos a resignação a um marido, e a filha não tem medo de contestar

as prescrições do cristianismo com que convive, sabendo aproveitar o que a sua idade tem a oferecer sem qualquer temor, usando roupas que realçam seus atributos físicos. Sob influência de ambas, o desejo de transgressão vai crescendo em Kambili progressivamente:

Eu queria falar com Papa, ouvir sua voz, dizer a ele o que eu tinha comido e sobre o que rezara para que ele aprovasse, para que desse um sorriso tão largo que ficaria com ruguinhas nos cantos dos olhos. Mas também não queria falar com ele; queria ir embora com o padre Amadi, ou com tia Ifeoma, e nunca mais voltar. (ADICHIE, 2011, p. 283)

O assassinato de Eugene como resultado da revolta de Beatrice, já ao final do romance, traz à protagonista o conhecimento da morte junto à sua possibilidade de renascimento, marcando sua passagem para a vida adulta no retorno ao seio familiar. Fica claro para ela que sua trajetória até ali envolveu não só a construção de uma harmonia interior, mas a sua efetiva inserção na coletividade. O florescer de Kambili se conecta à transformação cromática do hibisco, flor que aparece em diferentes momentos da trama. Geralmente relacionada à feminilidade, a estrutura passa do vermelho comum ao roxo singular, sinalizando a mudança de tempo e o crescimento da personagem central, física e psicologicamente. Na experiência dos momentos simples e na superação do que lhe era forçado, a menina, como a própria Nigéria, matura, passa a fazer suas próprias escolhas e a ganhar voz para contar as várias histórias que a formam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo se propôs a analisar a assimilação do romance de formação, um gênero caro ao cânone literário, na contemporaneidade, envolvendo a autoria feminina. Debruçando-nos sobre a obra da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, verificamos que o processo de desenvolvimento de uma personagem feminina na prosa atual configura-se em assimilação ou apropriação do modelo europeu, ora aproximando-se, ora afastando-se dele. Isso evidencia não só as transformações decorridas do gênero, mas a própria maleabilidade da literatura.

O romance analisado muito se relaciona à caracterização oferecida por Pinto (1992) às narrativas de formação feminina, envolvendo o conflito com os pais em embate de gerações, a limitação do espaço de origem, que a sufocava em rigidez, o contato com o

mundo exterior, por meio de personagens e situações, a autodescoberta ante o alienamento, a ligação com a própria sexualidade e o conhecimento por meio da alteridade. Contudo, é cortada a possibilidade de Kambili tentar uma vida independente, abandonando de vez a família. Em vez disso, mesmo amadurecida, ela finaliza o ciclo de autoconhecimento retornando à sua casa, em semelhança ao paradigma clássico do gênero.

Em conclusão, *Hibisco roxo* (2011), através de uma intérprete feminina, consegue mesclar as angústias, os horrores, as sequelas, os questionamentos, as diferenças, a beleza e a esperança que envolvem a Nigéria pós-colonial e seu processo de estabelecimento identitário.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: Um *Bildungsroman* feminino e negro. Dissertação [Mestrado em Letras]. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Belo Horizonte: 2007.

BAKHTIN, Mikhail. O romance de educação na história do realismo. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 223-276.

BENJAMIM, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas - Volume 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-231.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

MAAS, Wilma Patrícia Marzardi Dinardo. **O cânone mínimo**: O *Büdnungsroman* na história da literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: Quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1992.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. 10ª Edição. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.