

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

MAURO ATHAYDE PAZ

PESSOAS NORMAIS, DE SALLY ROONEY:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO NO SÉCULO XXI

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MAURO ATHAYDE PAZ

PESSOAS NORMAIS, DE SALLY ROONEY:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO NO SÉCULO XXI

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2023

Ficha Catalográfica

P348p Paz, Mauro Athayde

Pessoas normais, de Sally Rooney : Um romance de formação no século XXI / Mauro Athayde Paz. – 2023.

82.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo.

1. Sally Rooney. 2. Pessoas normais. 3. Teoria Literária. 4. Romance de Formação. 5. Bildungsroman. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

MAURO ATHAYDE PAZ

PESSOAS NORMAIS, DE SALLY ROONEY:
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO NO SÉCULO XXI

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Data de aprovação 23 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Laura P. Z. Izarra - USP

Professora Dra. Maria Rita Viana - UFOP

Professor Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil - PUCRS

Porto Alegre

2023

RESUMO

Título: Pessoas normais, de Sally Rooney: um romance de formação no século XXI

Resumo: Esta dissertação tem como objetivo analisar o romance *Pessoas normais* (2018), da autora irlandesa Sally Rooney, na perspectiva do *Bildungsroman* (romance de formação). Para estabelecer as características fundamentais desse subgênero do romance, faço a revisão da fortuna crítica analisando os estudos de Karl Morgenstern, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Georg Lukács, Mikhail Bakhtin e Franco Moretti. Observo ainda a questão do *Bildungsroman* na literatura irlandesa. A análise da obra se baseia no exame dos elementos narrativos (personagem, espaço, tempo, narrador e enredo) para determinar quais são as tensões sociais do século XXI que surgem em *Pessoas normais* e influenciam nos caminhos formativos dos protagonistas Connell e Marianne.

Palavras-chave: Sally Rooney; Pessoas Normais; Teoria Literária, Romance de Formação; *Bildungsroman*; Literatura Contemporânea; Literatura Irlandesa.

ABSTRACT

Title: Normal People, by Sally Rooney: a novel of formation in the 21st century

Abstract: This dissertation aims to analyze Sally Rooney's *Normal People* (2018) from the perspective of *Bildungsroman* (novel of formation). To establish the key characteristics of this subgenre, I review the studies of Karl Morgenstern, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Georg Lukács, Mikhail Bakhtin and Franco Moretti. I also examine how the *Bildungsroman* have been developed in Irish literature. The novel's analysis is based on the examination of the narrative elements (character, space, time, narrator and plot) to determine the social tensions of the 21st century that arise in *Normal People* and influence the formative paths of the protagonists Connell and Marianne.

Keywords: Sally Rooney; Normal People; Literary Theory, Novel of Formation; *Bildungsroman*, Contemporary Literature, Irish Literature.

Dedico aos meus pais
Vera e Walmaro Paz

AGRADECIMENTOS

Pesquisar sobre o gênero do romance é um desejo antigo. Desde que terminei a graduação, há mais de quatorze anos, eu pensava sobre o assunto. Por uma série de circunstâncias da vida, precisei priorizar o meu trabalho com propaganda, porém nunca deixei a literatura de lado. Publiquei três livros: *Por razões desconhecidas* (Contos - IELRS, 2012) e *São Paulo - Cidadexpressa* (Contos - Editora Patuá, 2014) e *Entre lembrar e esquecer* (Romance - Editora Patuá, 2017), esse último finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2018. Para compor esses trabalhos, mantive minhas pesquisas particulares sobre a teoria literária.

Em 2020, durante a pandemia, o mundo precisou se reorganizar. O terror das mortes ocasionadas pelos COVID-19 fez muitas pessoas recalcularem suas prioridades. Eu estou nesse grupo. Em outubro de 2020, decidi que era hora de buscar um mestrado. Durante o processo de inscrição, os conselhos de Fabiane Secches e de Gabriela Silva foram fundamentais. Muito obrigado, queridas amigas. Agradeço também a Tobias Carvalho que recomendou a *Pessoas normais*, da irlandesa Sally Rooney, o objeto de estudo deste trabalho.

Em janeiro de 2021, fui aceito no Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS. Fui muito bem recebido pela Professora Maria Eunice Moreira, que aceitou ser minha orientadora. Agradeço pelo ano que trabalhamos juntos e toda ajuda que a senhora me deu para eu aprimorar o projeto de pesquisa.

Agradeço também a professora Maria Tereza Amodeo, que me aceitou como orientando na virada de 2021 para 2022, quando a professora Maria Eunice se aposentou. Professora Amodeo, sou muito grato pelo seu apoio desde o primeiro momento em entender meu projeto. Obrigado também por todas as recomendações no sentido de eu buscar uma voz minha na escrita do trabalho. Você foi muito rigorosa e gentil.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por garantir a bolsa que cobriu as mensalidades do mestrado, mesmo durante anos em que a educação brasileira sofreu duros cortes.

Agradeço à professora Regina Kohlrausch, que, como coordenadora da Pós-graduação em Letras, esteve sempre disponível.

Ao longo desses 2 anos de mestrado, participei de disciplinas, seminários, conferências, grupos de estudo e debates que transformaram a minha percepção sobre diversos pontos da teoria literária e da escrita criativa. Sou extremamente grato a todos os colegas que contribuíram e aos excelentes professores que encontrei na PUCRS.

Agradeço também a Professora Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, da USP, que me aceitou como aluno especial na disciplina Leituras Teóricas do Romance. Sem dúvida, as suas aulas foram fundamentais para o amadurecimento da parte teórica deste trabalho.

Ao final de março de 2022, recebi no e-mail acadêmico a chamada para um programa de mobilidade acadêmica ERASMUS durante três meses na Irlanda. Era apenas uma vaga para todas as faculdades de humanas da PUCRS. A inscrição pedia uma série de documentos e o prazo se estendia por poucas semanas. No entanto, os requisitos do edital casavam perfeitamente com minha pesquisa sobre *Pessoas normais*. Arrisquei. No dia 22 de abril, tomei um susto quando e-mail dizendo que eu havia sido selecionado para o programa e precisava estar na Irlanda em uma semana. Agradeço a todo time do Escritório Internacional da PUCRS por me ajudarem com os trâmites necessários. Dia 01 de maio, cheguei a Limerick. Na manhã seguinte estava no Mary Immaculate College. Agradeço ao time do Escritório Internacional do Mary Immaculate College, em especial a Holly Cowman, pelo apoio que recebi em Limerick. Durante os três meses que permaneci na Irlanda, tive o privilégio de contar com a mentoria do professor Eugene O'Brian. Muito obrigado, Eugene, pelas conversas, trocas de as referências e análise dos meus escritos. Não poderia também deixar de agradecer à formidável professora Deirdre Flynn, que me ajudou a compreender os espaços das mulheres na cultura irlandesa. Quero deixar um agradecimento especial aos colegas do programa ERASMUS que viveram comigo a experiência de conhecer a Irlanda: Donald Tighe, Julia Faccion, Lucila Lima da Silva, Katherine Ortolani, Sofia Neto de Oliveira e Drina Yatsu, que me ensinou tanto sobre suas diversas culturas e me ajudou a escrever melhor em inglês. Na Irlanda também, conheci a professora Laura Izarra, Coordenadora da Cátedra de Estudos Irlandeses WB Yeats, da USP. Muito obrigado, professora Laura pela generosidade e por participar das bancas de qualificação e final. Suas contribuições elucidaram o caminho pelo qual eu deveria seguir na análise do romance.

Aos professores que tive ao longo da vida, agradeço pelo exemplo e generosidade. Meus parceiros de escrita Camilo Gomide, Gael Rodrigues, Jeferson Tenório, Jéssica Cardin, Marcelo Ariel, Mayara Floss, Natália Zuccala, Natalia Timermann, Tiago Moralles e Vanessa Vascounto, muito obrigado pela amizade, trocas e inspiração.

Agradeço ao apoio que recebo da minha família, a começar por Vera e Walmaro, meus pais, pelo amor e por me mostrarem que é sempre possível mudar. Agradeço a minhas irmãs Vlândia, Tatiana, Valesca, Luciana e Cláudia, sem vocês eu não duraria cinco minutos no mundo lá fora. Muito obrigado aos meus sobrinhos e sobrinhas queridas, a todos os parentes Paz e Athayde que virão, que estão e que já se foram, mas nos trouxeram até aqui. Obrigado

em especial à Ana Carolina, por sobreviver comigo durante a pandemia e a tantos outros momentos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O BILDUNGSROMAN	
2.1	O NASCIMENTO DO TERMO BILDUNGSROMAN	19
2.2	WILHELM MEISTER: UM PARADIGMA NA HISTÓRIA DO ROMANCE	21
2.3	BILDUNGSROMAN, UM GÊNERO FLEXÍVEL	37
3	PESSOAS NORMAIS, A OBRA EM FOCO	
3.1	ELEMENTOS PARATEXTUAIS	42
3.2	O QUE É NORMAL EM PESSOAS NORMAIS	44
3.3	MARIANNE SHERIDAN	46
3.4	CONNELL WALDRON	52
3.5	RELAÇÃO E FORMAÇÃO	61
4	CONCLUSÃO	69
	REFERÊNCIAS	73
	ANEXO A - Tradução do conto <i>At The Clinic</i>, de Sally Rooney	77

1. INTRODUÇÃO

Lançado em 2018, *Pessoas normais* é o segundo romance da jovem autora irlandesa Sally Rooney. Apesar de recente, *Pessoas normais* foi apontado entre os melhores romances do século XXI pela equipe do jornal *The Guardian*¹. No ano de lançamento, o livro recebeu os prêmios Costa Book Awards e Irish Book Awards. Em 2020, o romance ganhou uma adaptação para TV. A série coproduzida pela BBC e o canal de *streaming* Hulu contou com a participação da autora entre o time de roteiristas. Lançada durante o período de *lockdown* por conta da pandemia de COVID-19, a produção se tornou um grande sucesso mundial e bateu todos os recordes no streaming da rede irlandesa RTÉ. Aclamada pelo público e pela crítica de publicações como a revista *The New Yorker*², a série levou o nome de autora para além do círculo literário e impulsionou ainda mais a busca por seus livros.

Pessoas normais trata da formação dos jovens Marianne Sheridan e Connell Waldron. A trama do romance começa quando os dois protagonistas estão no último ano de escola na pequena cidade fictícia de Carricklea, que fica em County Sligo, noroeste da Irlanda. Connell é um bom aluno e também a estrela do time de futebol. Marianne é solitária, inteligente e pertence a uma família rica. Devido a suas reações ao modelo limitante da escola, Marianne é rotulada como estranha por seus colegas. A mãe de Connell trabalha na casa de Marianne. O romance entre os dois jovens começa nas idas de Connell para buscar a mãe ao final do trabalho. Silenciosamente, Marianne e Connell começam um relacionamento. Diante dos colegas, os dois fingem não se conhecer. A relação cheia de desconfianças e desentendimentos não se sustenta. No ano seguinte, Marianne e Connell se reencontram como colegas no Trinity College em Dublin. Nesse momento, Marianne e Connell experimentam uma mudança na posição social: Marianne se adapta ao Trinity e se torna uma estudante popular, enquanto Connell, tímido e inseguro de seu status social, é deixado de lado. Durante os anos de graduação, os dois se encontram, mas se afastam de acordo com o acaso. À medida que o romance se desenvolve, Marianne e Connell lidam com seus desconfortos e traumas na busca de se sentirem normais. A dualidade entre normalidade e estranheza permeia todo o desenrolar do romance.

¹ The 100 best books of the 21st century, lista publicada em 21 de setembro de 2019. Sobre o romance *Pessoas Normais* o *The Guardian* diz: "Rooney's second novel, a love story between two clever and damaged young people coming of age in contemporary Ireland, confirmed her status as a literary superstar. Her focus is on the dislocation and uncertainty of millennial life, but her elegant prose has universal appeal."
<https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century>

² RUSSELL, Anna. How "Normal People" Makes Us Fall in Love. In: *The New Yorker*, publicado em 18 de maio de 2020. Acessado em 11 de março de 2022.
<https://www.newyorker.com/culture/on-television/how-normal-people-makes-us-fall-in-love>

Vale ressaltar que o sucesso de Sally Rooney no cenário literário mundial não é um fato isolado na literatura irlandesa. Nos últimos trezentos anos, a Irlanda apresentou para o mundo talentos literários como Jonathan Swift (1667-1745), Bram Stoker (1847-1912), Oscar Wilde (1854-1900), William Butler Yeats (1865-1939), James Joyce (1882-1941), Samuel Beckett (1906-1989), Seamus Heaney (1939-2013), Molly Keane (1904-1996) e mais recentemente, Colm Toibin (1955) entre tantos outros. A relação da Irlanda com a literatura é tão íntima que, em 2010, Dublin recebeu da UNESCO o título de Cidade da Literatura. Apesar da herança literária irlandesa ser majoritariamente masculina, no começo do século XXI, é o nome de uma mulher que se destaca. Sally Ronney é apontada por muitos como a voz da geração *millennium*³ e líder da renascença da literatura irlandesa pós-crise do Tigre Celta⁴.

Sally Rooney nasceu na pequena cidade de Castelbar, em 1991. Filha de pais da classe trabalhadora, cresceu em meio a pacata rotina interiorana do oeste da Irlanda. Por influência dos pais, desenvolveu gosto pela leitura ainda criança. Durante a adolescência, a paixão pelos livros aumentou e Rooney decidiu estudar Inglês na graduação. Mudou-se para Dublin e ingressou no Trinity College, tradicional universidade que há séculos forma os herdeiros da elite financeira, administrativa e cultural irlandesa. A autora conta, em diversas entrevistas e eventos, que esse choque de realidade trouxe consciência de classe e a aproximou do marxismo.

Em sua ainda curta e intensa carreira literária, Sally Rooney já publicou três romances. O primeiro, *Conversas entre amigos*, veio em 2017. Após *Pessoas normais*, de 2019, a autora publicou *Belo mundo, onde você está*, em 2021. Algumas características marcantes da autora se evidenciam nessas obras. A primeira particularidade comum é que as histórias acontecem próximas ao tempo presente e terem jovens protagonistas, o que gerou uma forte identificação com o público *millenium*. A segunda marca dos romances da autora é o eixo das histórias serem relações, e não um personagem isolado. Em entrevista para Kathrine Tschemerinsky, no Festival Literário da Louisiana, Dinamarca⁵, Sally Rooney comenta exatamente este ponto: seus livros não nascem da ideia de um personagem, mas sim das relações interpessoais entre

³ *Millennium* é um conceito da Sociologia que se refere ao corte de pessoas nascidas entre os anos de 1981 até 1996.

⁴ Tigre Celta (em inglês: Celtic Tiger; em irlandês: An Ceilteach Tíogar) é uma expressão que se refere ao período de 1995 a 2000, quando a economia da República da Irlanda cresceu em média 9,4% ao ano. Na década seguinte a média de crescimento econômico seguiu alta, próxima de 5.9% ao ano. Esse crescimento foi impulsionado por forte investimento estrangeiro, que fez seguir a bolha imobiliária que levou o país à recessão em 2008. (KIRBY, 2010)

⁵ Entrevista de 26 de fevereiro de 2019, disponível no perfil de Youtube Louisiana Channel <https://www.youtube.com/watch?v=Z1S5bOdJq3U>

dois ou mais personagens. Não é à toa que Rooney costuma mencionar Jane Austen e George Eliot entre suas influências literárias, autoras que também traziam as relações como eixo central dos seus romances. Do século XX, Rooney comenta a influência da escrita de Ernest Hemingway, o que fica evidente na linguagem enxuta e na forma com que a autora dá significados a detalhes descritivos e dilata o tempo entre as ações dos personagens.

Outra grande influência de Rooney é o norte-americano J.D. Salinger. Em entrevista⁶, a autora ressalta que *Franny and Zooey* foi o livro que mais leu durante a juventude. Uma curiosidade entre Rooney e Salinger é ambos terem publicado contos que antecipavam seus romances de formação. Em 1941, J.D. Salinger publicou pela primeira vez na revista *The New Yorker*. O conto "A slight rebellion off Madison" apresentava pela primeira vez o jovem Holden Caulfield em busca de alguma forma de se livrar da escola e todo o modo de vida da sua família. A publicação de *O apanhador no campo de centeio* viria apenas em 1951, após o autor trazer da Europa a experiência de lutar na Segunda Guerra Mundial. Certamente a guerra modificou Salinger em diversos sentidos, mas, ao ler "A slight rebellion off Madison", é perceptível que o sufocante universo consumista americano era uma questão que tocava o autor. No conto de 1941, Holden fala dessa insatisfação com todas as palavras quando retorna de férias e encontra a sua namorada, Sally:

"Bem, eu odeio isso", disse Holden. "Eu odeio isso! Mas não é só isso. É tudo. Eu odeio viver em Nova York. Eu odeio o ônibus da Quinta Avenida e o ônibus da Avenida Madison e descer no centro. Eu odeio o filme da rua 72, com aquelas nuvens falsas no teto, e ser apresentado a caras como George Harrison, e descer em elevadores quando você quer sair de casa, e odeio caras arrumando suas calças o tempo todo na Brooks". A sua voz ficou mais animada. "Coisas assim. Entende o que quero dizer? Sabe de uma coisa? Você é a única razão pela qual eu voltei para casa nestas férias."⁷ (SALINGER, 1941)

Quando olhamos para o conto na perspectiva de *O apanhador no campo de centeio* é perceptível que aquela história curta se trata de um primeiro laboratório sobre o personagem. O conto foi o ponto de partida para o autor conhecer as dores de Holden e, no romance, buscar uma saída para ele. Porém, o conto é narrado na terceira pessoa. A voz narrativa de

⁶ Entrevista para o jornal *The Guardian* em 17 de abril de 2020.

<https://www.theguardian.com/books/2020/apr/17/sally-rooney-i-want-the-next-thing-i-do-to-be-the-best-thing-iv-e-ever-done>

⁷ Minha tradução para o trecho do conto "A slight rebellion off Madison": "Well, I hate it," said Holden. "Boy, do I hate it! But it isn't just that. It's everything. I hate living in New York. I hate Fifth Avenue buses and Madison Avenue buses and getting out at the center doors. I hate the Seventy-second Street movie, with those fake clouds on the ceiling, and being introduced to guys like George Harrison, and going down in elevators when you wanna go out, and guys fitting your pants all the time at Brooks." His voice got more excited. "Stuff like that. Know what I mean? You know something? You're the only reason I came home this vacation."

Holden em primeira pessoa, uma das principais marcas do romance, Salinger iria experimentar em outro conto *I'm crazy*, publicado na revista *Collier's*, em dezembro de 1945.

O caso de experimentação de Rooney é similar. No ano de 2016, a autora publicou na revista literária *The White Review*, o conto "At The Clinic"⁸, no qual há um primeiro retrato da relação dos protagonistas de *Pessoas normais*, Marianne e Connell. A forma de narrar *At The Clinic* se aproxima muito do que encontraremos em *Pessoas normais*: um narrador onisciente colado às subjetividades dos protagonistas. O foco narrativo se desloca diversas vezes ao longo do conto de um protagonista para o outro. Assim como a ação presente da narrativa é permeada por curtas narrações no passado num movimento que simula o fluxo de memórias e sensações de Marianne e Connell, como nesse trecho:

Marianne acha humilhante que Connell não contou sobre Lauren até agora. Disfarça esses sentimentos concentrando a atenção lenta e desdenhosa em seu entorno. Ela se pergunta se Connell não contou porque a acha desesperada. Como uma Marianne de vinte e três anos de idade é ocasionalmente sujeita à mesma ansiedade que caracterizou a sua vida adolescente. Por toda a escola, ela desdenhou os outros, mas simultaneamente era tomada pelo medo do desdém das pessoas. Ela fez coisas degradantes para manter o afeto de Connell e fingiu não ser tão degradante assim. Ela ficou calada no fundo dos telefonemas dele.⁹ (ROONEY, 2016)

No trecho destacado, também é perceptível o movimento de autodegradação de Marianne, que será uma das principais questões da personagem no romance. O conflito individual de Connell também presente em "At the Clinic": "Connell tem medo de ser uma pessoa emocionalmente vazia" (ROONEY, 2016). Ele não entende o que sente por Marianne e evita qualquer fala que demonstre que se importa com ela. A partir dos contornos bem definidos das personagens, o conto antecipa a tensão entre os protagonistas que encontraremos em *Pessoas normais*: uma relação marcada por silêncios e implícitos. É exatamente essa dinâmica de encontros que irá trilhar o caminho de formação de Marianne e Connell no romance.

A obra de Sally Rooney ainda é vista com desconfiança por parte da crítica literária. Muito se pergunta qual é o seu valor literário. Em sua obra não há nada da ginástica narrativa de *A girl is a half-formed thing* (2013), de Eimear McBride, ou da bela prosa descritiva de

⁸ ANEXO A - tradução minha para o conto "At The Clinic". Não havia versão em Português. Então decidi traduzir para tornar o texto mais acessível.

⁹ Minha tradução para trecho do conto "At The Clinic": Marianne feels humiliated that Connell hasn't told her about Lauren until now. She disguises these feelings by focusing a slow disdainful attention on her immediate surroundings. She wonders if Connell hasn't told her because he finds her desperate. As a twenty-three-year-old Marianne is occasionally subject to the same dismal anxieties that characterized her adolescent life. Throughout school she was contemptuous of others, but simultaneously seized by a fear of other people's contempt. Connell was the first person who really liked her, and even he wouldn't speak to her in front of his friends. She did degrading things to retain his.

Travelling in a strange land (2018), de David Park, como destaca Deirdre Flynn¹⁰. Também não há nos livros de Rooney a preocupação de tratar da identidade irlandesa e da reparação de traumas do passado, como Mary O'Donnell e outros autores contemporâneos; ou até mesmo de debater diretamente as questões econômico sociais após a crise do Tigre Celta, como faz Donal Ryan, em seu *The Spinning Heart* (2012). Com o estilo minimalista importado dos contos, Rooney opta pela estrutura da história. Sua escrita é ágil e visual. Ela mostra mais do que conta, num movimento mais próximo do realismo do século XIX, como Balzac e Flaubert. Sua linguagem simples e acessível é um dos elementos-chave para aproximar a sua legião de jovens leitores de enredos que tratam de relacionamentos tanto econômicos quanto emocionais.

A forma com que trata de relacionamentos também é um dos grandes méritos da literatura de Rooney. A autora traz as relações interpessoais para o eixo central dos seus livros e as retrata de uma forma muito identificável pelo público *millennium*. São relações nas quais o amor parece uma ameaça à individualidade. O gostar e desejar o outro está em permanente tensão com a busca por manter a autonomia, esconder fragilidades e evitar a dependência. Para adicionar camadas às relações que norteiam seus romances, Sally Rooney, por hora, tira o foco da ação e conecta o leitor aos sentimentos e emoções das personagens. Assim como Marianne e Connell, as personagens são inteligentes e constroem reflexões sutis que mostram a habilidade da autora para compreender a dinâmica do amor nesse início do século XXI.

Apesar de ser *Pessoas normais* uma publicação recente, a crítica a respeito do romance de Sally Rooney tem se multiplicado em seminários e conferências sobre literatura comparada e estudos da literatura irlandesa. Entre as publicações mais relevantes, destaco o artigo “Sally Rooney's Normal People: the millennial novel of formation in recessionary Ireland”, de María Amor Barros del Río, atualmente professora na Universidade de Burgos, Espanha. No artigo, María Amor Barros del Río situa *Pessoas normais* dentro da tradição do romance de formação (*Bildungsroman*) e concentra a sua análise mais em questões sócio-econômicas do contexto da Irlanda após o *crash* do Tigre Celta. Porém, María Amor Barros del Río se distancia das questões da teoria literária no que diz respeito aos aspectos que caracterizam *Bildungsroman*. Quanto ao subgênero do *Bildungsroman*, a autora diz apenas traz apenas uma curta definição:

A trama se aproxima do padrão *Bildungsroman* na medida em que expressa a relação entre dois jovens e a sociedade, mas ao mesmo tempo incorpora suas

¹⁰ FLYNN, Deirdre. 'Normal People' in Lockdown. Publicado no site site Irish Humanities Alliance (IHA), 18 de maio de 2022, <https://www.irishhumanities.com/blog/normal-people/>

próprias particularidades, convidando o leitor a abordá-la como uma construção variável “cujo valor literário e social funções mudam dependendo de quem as define e quando”. (BARROS-DEL RIO, 2022)¹¹

O objetivo deste trabalho é aprofundar a análise de *Pessoas normais* tendo como perspectiva os principais elementos estruturais do *Bildungsroman* apontados pela crítica ao longo da história desse subgênero. As seguintes questões norteiam a pesquisa: quais são as tensões sociais deste início do século XXI que permeiam as formações dos protagonistas? Como é representada a formação feminina na figura de Marianne? Como é representada a formação masculina na figura de Connell? Qual é a unidade da proposta de formação apresentada por Sally Rooney em *Pessoas normais*?

Para o estudo de *Pessoas normais* a partir da perspectiva do *Bildungsroman*, o primeiro passo é a revisão teórica sobre o subgênero. Consideram-se os elementos apontados por Karl Morgenstern (1770-1852) na palestra que deu origem à subcategorização do *Bildungsroman*. Da mesma forma que Morgenstern apoiou a argumentação da sua palestra na leitura de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), uma importante parte da fortuna crítica sobre o subgênero está relacionada a esse romance de J. W. Goethe. Por isso, propõe-se revisar o capítulo que Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) dedicou a *Wilhelm Meister* em *Estética: arte clássica e a arte romântica*. Consideram-se também as leituras da obra feitas por Georg Lukács (1885-1971) e Mikhaïl Bakhtin (1895-1975). Para além de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, observa-se as ideias contemporâneas de Franco Moretti e Sarah Graham a respeito do caráter flexível do *Bildungsroman* que se multiplicou com diferentes representações ao longo dos últimos séculos.

No segundo momento do trabalho, me dedico a análise do romance *Pessoas Normais*. A pesquisa tem então como método principal a tradição hermenêutica especialmente atenta ao diálogo entre a crítica literária, a sociologia e a história. A análise da obra inicia nos elementos paratextuais, uma vez que já na capa da publicação original há um bom apontamento do processo de formação proposto no livro. Após esses elementos paratextuais, analiso a protagonista feminina, Marianne, e posteriormente analiso o protagonista masculino, Connell. Para isso, contextualizar os meios sociais onde os protagonistas estão inseridos: famílias, grupos de amigos, escola, universidade. Analiso também a questão do tempo e dos espaços para compor um panorama das tensões sociais irlandesas entre os anos de 2011 e

¹¹Tradução minha para o trecho: The plot is close to the Bildungsroman pattern in that it expresses the relationship between two young individuals and society, but at the same time, it incorporates its own particularities, inviting the reader to approach it as a variable construction “whose literary and social functions change depending on who defines them and when.”

2015, quando se desenrola o enredo de *Pessoas Normais*. Por fim, analiso como a relação entre Marianne e Connell se torna o grande eixo formativo do casal. Nessa análise, observo os efeitos provocados pelo narrador em terceira pessoa e seus movimentos de aproximações da subjetividade dos protagonistas. Investigo também os principais passos de Marianne e Connell observando o significado de tensões, ações, desfechos e espaços. Ao final, trato do papel do amadurecimento da linguagem dos protagonistas como elemento determinante para o encontro com a maturidade.

Assim, esta dissertação tem como principal objetivo a composição de um corpo crítico acerca do romance *Pessoas normais* assim como o aprofundamento dos estudos a respeito do *Bildungsroman* na literatura contemporânea. O trabalho se insere na linha de pesquisa Teorias Críticas da Literatura, dentro da área de Teoria Literária, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

2. O *BILDUNGSROMAN*

2.1 O nascimento do termo *Bildungsroman*

Anterior à consolidação do subgênero “romance de formação”, o termo *Bildungsroman* é um dos mais controversos vocábulos da teoria literária. Na maioria das vezes, *Bildungsroman* é usado para designar um romance com foco no desenvolvimento de um jovem protagonista. A popularização do termo *Bildungsroman* data de 1906, quando Wilhelm Dilthey (1833-1911) publicou *Poetry and experience*. Antes disso, Wilhelm Dilthey já havia falado em *Bildungsroman*, em *Life of Scheiermacher* (1870).

Em seus estudos, Wilhelm Dilthey aproxima o termo *Bildungsroman* ao momento de unificação da Alemanha. Esse recorte histórico fundamenta a argumentação de que o *Bildungsroman* está ligado a circunstâncias sociais únicas, diferentes das novelas social-realistas da França e Inglaterra. Esse argumento ganhou ecos. Até a entrada da segunda grande guerra, Thomas Mann e outros nacionalistas sustentaram que o *Bildungsroman*, em seu centro de significado, estava vinculado à formação da identidade alemã. Recheada de teores ideológicos, essa ideia se tornou lugar-comum no Terceiro Reich. Depois de 1945, um grupo de jovens estudiosos alemães fez de tudo para se livrar dos pecados do passado. Construíram conclusões diferentes de Wilhelm Dilthey, mas a premissa básica continuou: o *Bildungsroman* teria sido um sintoma literário da modernidade alemã que pavimentou o caminho para o fascismo.

Em 1961, o filólogo alemão Fritz Martini (1909-1991) fez uma descoberta importante referente à origem da expressão *Bildungsroman*. Ao contrário do que se pensava, Wilhelm Dilthey não foi quem a inventou. Na verdade, o termo *Bildungsroman* foi cunhado por Karl Morgenstern (1770-1852) para a palestra “Sobre a natureza do Bildungsroman” (“Über das Wesen des Bildungsromans”) apresentada na Universidade de Dorpat (atualmente Universidade de Tartu, na Estônia) no ano de 1819. Na ocasião, a palestra não teve muitos desdobramentos. O texto foi apenas publicado em um jornal local no ano seguinte. Apesar de “Sobre a natureza do Bildungsroman” ter ficado tanto tempo encoberto pela história, há muitos elementos apresentados por Morgenstern sobre o subgênero do *Bildungsroman* que seguem relevantes e que vão em caminhos opostos aos defendidos por Wilhelm Dilthey.

Em sua palestra, Morgenstern inicia com uma diferenciação entre drama e romance, assim como épico e romance. Para debater os limites desses gêneros, ele busca referência em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Em especial, Morgenstern destaca esse trecho do

capítulo 7, livro V, onde Goethe materializa seu ponto de vista através de um diálogo entre Wilhelm e Serlo:

Tanto no romance quanto no drama vemos natureza e ação humanas. A diferença entre ambos os gêneros literários não reside apenas na forma exterior, nem no fato de que naquele falem as personagens e neste se conte geralmente algo a respeito delas. Muitos dramas não passam infelizmente de romances dialogados, e não seria impossível escrever um drama em forma epistolar.

No romance devem ser preferencialmente apresentados os sentimentos e fatos; no drama, caracteres e ações. O romance deve evoluir lentamente, e os sentimentos do protagonista, seja da maneira que for, devem retardar o avanço do conjunto até seu desenvolvimento. O drama deve ter pressa, e o caráter do protagonista acelerar-se rumo ao final e não ser senão coibido. É necessário que o herói do romance seja passivo ou, pelo menos, não seja ativo em alto grau; do herói dramático se exige eficácia e ação. Grandison, Clarisse, Pamela, o Vigário de Wickenfield e Tom Jones são, eles mesmos, personagens senão passivas, ao menos retardatárias, e todos os fatos se coadunam em certa medida com seus sentimentos. No drama, nada se modela ao herói, tudo se lhe é adverso, e ele remove e suprime de seu caminho os obstáculos, ou sucumbe a eles. (GOETHE, 2009, p. 300)

A respeito desse trecho, Morgenstern comenta que Goethe admite que a ação está no drama e no romance, porém a diferença está na disposição de eventos, personagens e feitos. O romance evolui lentamente. O drama é veloz. No romance o personagem deve ser passivo e sofrer, enquanto no drama ele é ativo. Morgenstern ainda defende que a principal diferença entre os dois gêneros está exatamente na forma com que o personagem se desenvolve. No romance, as circunstâncias moldam o personagem.

Quanto aos gêneros do épico e do romance, Morgenstern destaca que uma das principais diferenciações é o elemento do maravilhoso (mágico): "[...] de acordo com o espírito da época em que nasceu a poesia épica, o maravilhoso é absolutamente essencial para ela. No romance não é assim, embora seja possível que o maravilhoso ocorra em certos casos em que a realidade está ligada ao reino dos fantasmas."¹² (MORGESTERN, 2009). Nesse ponto, a observação de Morgenstern vai ao encontro dos estudos sobre o romance do século XX. Entre esses estudos, destaco *A teoria do romance*, de Georg Lukács (LUKÁCS, 2000), que aponta como uma das principais características do romance moderno o distanciamento do mito, presente no épico, por ser o antigo centro das comunidades até a Idade Média.

A segunda grande diferença entre o épico e o romance que Morgenstern comenta é a estrutura do enredo. No épico, o enredo ultrapassa o herói para contar os feitos de uma nação, enquanto o romance se centra majoritariamente nos feitos do indivíduo. Por fim, Morgenstern

¹² Minha tradução para: in accordance with the spirit of the age in which epic poetry was born, the marvelous is absolutely essential in it. In the novel this is not the case, although it is possible that the marvelous may nevertheless occur in certain cases where reality is connected to the realm of ghosts.

traz uma terceira diferença, que ele aponta como a mais importante: a posição do herói. O épico retrata um herói ativo, que interfere no mundo exterior e faz importantes mudanças nele. O romance, ao contrário, retrata as influências da sociedade e dos ambientes sobre o herói. Dessa forma, o romance nos explica a gradual formação do interior do herói. Considerando esse ponto, Morgenstern defende que, entres os tipos de romance, o *Bildungsroman* é a mais nobre forma. E define o subgênero da seguinte maneira:

Devemos chamar *Bildungsroman*, em primeiro lugar por causa do seu assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também porque, exatamente através dessa representação, ele fomenta a formação do leitor, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance.¹³ (MORGENSTERN, 2009, p. 655)

Diferente de Wilhelm Dilthey, para Morgenstern o *Bildungsroman* não tem o foco principal na constituição nacional, mas sim nas formações tanto do herói quanto do leitor. Nesse sentido, ele aponta *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como a obra ideal para ilustrar o conceito de *Bildungsroman*, pois Goethe narra a trajetória de formação do herói com originalidade, beleza e nenhum didatismo. Em *Wilhelm Meister; o caminho e as experiências* são o que promovem a formação do herói e do leitor. Apesar de Morgenstern não se aprofundar no que diz respeito às características principais do *Bildungsroman*, a sua palestra, além de nomear o subgênero, aponta para um caminho mais amplo e humanista no estudo desse tipo de romance. Como veremos adiante, essa interpretação de Morgenstern encontrará ecos em diversos outros teóricos.

2.2 *Wilhelm Meister*: um paradigma na história do romance

Desde a palestra de Morgenstern, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* se mantém no centro do debate sobre o *Bildungsroman* e a história do romance. Isso acontece porque o romance de Goethe, além de abrir caminho para o subgênero, condensou um momento único da história e apontou para tendências estéticas da prosa que floresceram apenas nos meados do século XIX.

¹³ Tradução minha: “We may call a novel a *Bildungsroman* first and foremost on account of its content, because it represents the development of the hero in its beginning and progress to a certain stage of completion, but also, second because this depiction promotes the development of the reader to a greater extent than any other kind of novel.” (MORGENSTERN, 2009)

Publicado em 1795, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* tem como centro as aventuras do herói que dá nome ao livro, entre os anos de 1770 e 1780. Filho de pais burgueses, Wilhelm Meister deveria seguir carreira nos negócios da família, porém escolhe juntar-se a uma trupe de atores e mergulhar no mundo do teatro em busca de autoconhecimento. As experiências de Wilhelm Meister, no entanto, vão além do universo do teatro. Ele transita entre atores, aventureiros, nobres, burgueses e até uma sociedade secreta.

A jornada da juventude à maturidade de Wilhelm Meister é contada em oito livros. Entre os livros I e V, a relação de Wilhelm Meister com o teatro se estreita. O livro I é marcado pela ingenuidade do herói. Apaixonado pela atriz Mariane, Wilhelm Meister relembra as suas brincadeiras com teatro na infância numa tentativa de mostrar para a amada que compartilham de uma mesma paixão pela arte. Mariane, porém, é pragmática. Tem outro amante, que lhe banca presentes e tudo mais que precisa. Ao descobrir isso, Wilhelm Meister vive sua primeira grande decepção, mas que não é o bastante para afastá-lo do teatro nos livros seguintes. Pelo contrário, a forma com que Wilhelm Meister se afasta da família e se joga na jornada pelo fazer do teatro também está ligada a um desejo submerso de reencontrar Mariane. Dessa forma, a primeira amante e o teatro transitam no campo do idealizado. Ao longo dos demais quatro livros da primeira parte, Wilhelm caminha pelo romance sempre cometendo equívocos, mas influenciado por mentores aparentemente casuais. À medida que avança sua compreensão sobre as relações sociais e o processo de autoconsciência, Wilhelm se distancia do teatro. A virada definitiva em relação ao teatro acontece no Livro V, quando Wilhelm encena perfeitamente Hamlet e percebe que o palco não lhe basta. No meio teatral, onde buscava uma experiência humanista mais ampla, Wilhelm encontra egoísmo e mesquinhas. Mesmo percebendo o teatro como um caminho incompleto, Wilhelm considera que foi um percurso necessário para compreender melhor a si e ao mundo.

O Livro VI é uma narrativa autônoma dentro do romance. Muitos consideram que o Livro VI, mais conhecido pelo seu sub-título “Confissões de uma bela alma”, marca o fim da primeira parte da jornada de Wilhelm Meister. Porém, o livro tem uma função muito maior do que essa. Em “Confissões de uma bela alma”, Goethe amplia a perspectiva do seu romance e retrata a educação de uma mulher. Trata-se de uma obra de ficção, porém a crítica relaciona essas confissões com a vida da pietista¹⁴ Susanna Katharina von Klettenberg, parente e amiga

¹⁴ Wilma Maas, em *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*, destaca que relatos “[...] um dos mais importantes mecanismos de introspecção e de investigação psicológica que o mundo moderno conheceu é a literatura de conversão religiosa. Comuns na Alemanha luterana e pietista desde as primeiras décadas do século XVIII, os testemunhos de conversão e os apontamentos autobiográficos dos indivíduos “renovados” e “renascidos” descrevem a trajetória individual do crente desde sua vida pregressa até o momento

da família de Goethe. As semelhanças entre o Livro VI e a trajetória de formação da pietista ficaram mais evidentes com a publicação dos escritos originais de Susanna Katharina von Klettenberg¹⁵ em 1912. Em sua representação ficcional, Goethe fez uma mudança significativa em relação à posição do narrador. Enquanto as aventuras de Wilhelm Meister são apresentadas de forma pública por um narrador onipresente em terceira pessoa, nas *Confissões de uma bela alma*, porém, o autor opta pela narração em primeira pessoa na voz da pietista. Sem dúvida, essa escolha se aproxima do modo de escrita confessional das religiosas, mas também evidencia a formação contida e silenciosa das mulheres naquele fim do século XVIII. Dessa forma, a narração em primeira pessoa surge com um inteligente artifício para tratar com sinceridade das inquietações da protagonista. Ao contrário de Wilhelm Meister, a protagonista feminina tem uma vida contida, reservada, com pouca ação. Internamente, porém, ela borbulha com desejos e questionamentos. Em sua confissão, ela revela a descoberta do seu corpo feminino e caminha em constante conflito entre o desejo sexual e suas crenças religiosas. Tendo recebido uma educação sólida próximas aos livros e à ciência, a protagonista retrata os diversos momentos em que o seu potencial intelectual é menosprezado socialmente pelos homens, que concediam às mulheres apenas a condição de ser uma esposa à espera de servir o marido. Mesmo quando ela se apaixona por Narciso, que costumava lhe presentear em segredo com livros, reconhece no amado o modo de operar dos homens de sua época:

Quanto às ciências e aos conhecimentos, as coisas tampouco se passavam sem contradição; ele, como todos os homens, zombava das mulheres instruídas e procurava constantemente me educar. De todos os assuntos, à exceção de Direito, costumava falar comigo e, ao mesmo tempo em que me fornecia livros de todos os gêneros, vivia repetindo-me a duvidosa lição de que uma mulher devia manter seu saber mais oculto que o calvinista mantém sua fé num país católico. (GOETHE, 2009, p. 363)

Ao perceber o lugar que lhe é reservado socialmente como esposa, a protagonista rompe com o longo noivado e segue a vida religiosa com o auxílio de um tio que consegue para ela o título de pietista.

Nos dois últimos livros finais, o romance se afasta dos dilemas subjetivos e idealizados de Wilhelm e se aproxima de questões pragmáticas e sociais. No livro VII, Wilhelm é iniciado na Sociedade da Torre, uma espécie de maçonaria. Por influência dos

da conversão mística ao pietismo. [...] A Bildung pietista prevê portanto um hermético isolamento em relação ao mundo, como forma de se trilhar o caminho que leva à graça divina.” (MAAS, 2000. p. 73-4)

¹⁵ O livro que reúne as confissões originais da pietista recebeu o título *A bela alma: confissões, escritos e cartas de Susanna Katharina von Klettenberg*.

membros da sociedade Jarno, Lothario e Abbé, Wilhelm alcança a compreensão prática da vida. Agora Wilhelm tenta equilibrar razão e emoções para ser pragmático ao círculo social que o cerca. Assim, busca uma mãe para cuidar de Félix, seu filho com a finada amante, a atriz Mariane.

Logo após a sua publicação, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* teve ótima recepção da crítica. Morgenstern, em sua palestra de 1819, lembra que um dos primeiros a apontar a potência do romance de Goethe foi o poeta, crítico e filósofo Friedrich Schlegel. Num dos “Fragmentos” publicados na revista *Athenäum*, ainda em 1797, Schlegel diz que o romance de Goethe era uma das três grandes tendências da era moderna, acompanhado da Revolução Francesa e de Doutrina da Ciência, de Johann Gottlieb Fichte.

Outro importante leitor de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* foi o filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831). Ao tratar sobre o romanesco em seus *Cursos de Estética*, Hegel contrapõe os romances de cavalaria ao romance moderno, tendo como base *Wilhelm Meister*. Em pouco mais de uma página, Hegel sintetiza algumas das principais ideias que a crítica, nos séculos seguintes, irá desenvolver sobre o romance moderno e o *Bildungsroman*. Ele pontua que os romances modernos modificaram o cavalheirismo dos heróis. As idealizações do amor, da honra, dos ideais de melhoria, se deparam com o pragmatismo das dificuldades que surgem no caminho. Em sua interioridade, o herói ainda encontra um mundo encantado, porém o final feliz não acontece da mesma forma que nos romances de cavalaria. Esse mundo encantado é completamente inapropriado frente a firmeza da vida. E nesse caminho de descobertas entre o ideal e o real, a figura do jovem se torna central.

Particularmente os jovens são estes novos cavaleiros, os quais devem abrir caminho pelo curso do mundo que se realiza em vez de seus ideais, e os quais tomam como um infortúnio o fato de em geral existir a família, a sociedade civil, o Estado, as leis, as ocupações profissionais etc., pois estas relações de vida substanciais, com seus limites, se opõem de modo cruel aos ideais e ao direito infinito do coração. Trata-se, pois, de fazer um furo nesta ordem das coisas, modificar o mundo, melhorá-lo ou, a despeito dele, pelo menos recortar sobre a terra um céu: procurar a moça, tal como ela deve ser, encontrá-la e, então, ganhá-la, conquistá-la e arrancá-la dos parentes perversos ou de outras relações nefastas. Mas estas lutas no mundo moderno nada mais são do que os anos de aprendizado, a educação do indivíduo na efetividade presente, os quais alcançam, desse modo, seu verdadeiro sentido. Pois o fim de tais anos de aprendizado consiste no fato de que o sujeito aprende com a experiência, que ele se forma com seus desejos e opiniões nas relações subsistentes e na racionalidade destas, se insere no encadeamento do mundo e adquire nele um ponto de vista adequado. (HEGEL, 2000, p. 328)

Para Hegel, o caminho do jovem que se movimenta pelo mundo moderno é muito mais implacável do que o caminho dos heróis da cavalaria. Nesse sentido, Hegel e Morgenstern se aproximam. O herói do *Bildungsroman* está próximo ao tempo do leitor. E nesse tempo, não há espaço para a magia e idealizações. Há, sim, as adversidades impostas pelos círculos sociais diversos. Nessa batalha entre o subjetivo do jovem herói e os vetores do mundo moderno é que a formação acontece. Os aprendizados através das experiências dão ao herói um ponto de vista adequado para se inserir no mundo. É interessante observar que Hegel não fala sobre o herói se adequar ao mundo. Ela fala sim a respeito de o herói adquirir um “ponto de vista adequado” para se inserir no encadeamento do mundo. Ao observar a evolução do romance de formação e da humanidade, essa sutileza no argumento de Hegel é de grande importância. Como mostro adiante, após a revolução francesa se tornou cada vez mais difícil para os autores conceberem em suas narrativas adequação, no sentido de equilíbrio ou conciliação, entre o indivíduo e o meio. Os caminhos que o romance de formação tem criado são alternativas para a existência. Os heróis adquirem pontos de vista, na maior parte das vezes, críticos ao mundo posto ao seu redor.

Em seus estudos sobre o romance, o húngaro Georg Lukács (1885 - 1971) teve uma atenção especial ao tratar de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Entre a produção de Lukács, destaco dois textos. O primeiro é “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister como a tentativa de uma síntese”, que faz parte de *A teoria do romance*, originalmente publicado em 1920. O segundo é o capítulo que Lukács dedica a *Wilhelm Meister*, em *Goethe and his age*. O texto data de 1936, período em que Lukács estava próximo ao marxismo e incorporava uma visão mais crítica ao modo de vida burguês. Apesar de escritos em momentos diferentes da vida do crítico, esses dois textos apresentam ideias que se complementam.

Para falar de “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister como a tentativa de uma síntese”, é interessante entender o contexto no qual surge *A teoria do romance*. O livro foi escrito na fase jovem de Lukács entre os anos de 1914 e 1915, em meio a Primeira Guerra Mundial. Lukács estava na Alemanha em busca de uma vaga como professor na Faculdade de Filosofia. Para se candidatar, decidiu escrever um ensaio sobre Dostoiévski. E, para isso, precisava de uma introdução sobre o romance. Assim nasce *A teoria do romance*, que mesmo depois de cem anos da sua primeira publicação ainda é visto como um pilar nos estudos sobre o romance.

Nessa escrita, o jovem Lukács se já colocava como crítico ao individualismo, o que para ele era a causa da crise da primeira Grande Guerra. A partir dessa crença ele faz de *A teoria do romance* um texto denso com julgamento histórico-filosófico sobre as épocas. Em

busca de uma conceituação sobre o romance, Lukács compara o gênero que emerge na modernidade ao drama e à epopeia. Para ele, a diferença fundamental entre a epopeia e o romance é o lugar transcendental de onde o saber é pronunciado e produzido. A epopeia é criada no interior da sociedade. Ela data de um tempo em que as comunidades eram círculos fechados em torno do mito. A sociedade e as pessoas estavam integradas por uma crença comum. Essa crença tinha origem em histórias localizadas em um passado ancestral distante, que trazia todas as respostas para o sujeito, o grupo e a natureza. A alma encontra-se no centro do mundo. O romance, por sua vez, é produto de um tempo onde esse círculo se quebrou. O lugar transcendental da produção do romance moderno é o lugar do desabrigo transcendental, o próprio sujeito.

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2000, p. 19)

Nesse mundo fragmentado, no qual a harmonia do mito foi quebrada, Lukács vê o romance como uma tentativa de juntar os cacos. Ainda defende que o romance surge como resistência contra a fragmentação e a loucura. Assim, cada romance é a tentativa de um autor para explicar o mundo quebrado. Porém, essa tentativa nunca chega a restaurar o círculo perfeito. A alma humana não está mais no centro do mundo. Resta ao sujeito do romance peregrinar:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo a claro autoconhecimento. (LUKÁCS, 2000, p. 82)

É a partir dessa concepção sobre o romance moderno que Lukács fala sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Para ele, o tema do romance de Goethe é "a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta" (LUKÁCS, 2000, p. 138). Lukács vê Wilhelm Meister dividido entre o seu desejo idealizado interno e a realidade complexa do tabuleiro social. O movimento de peregrinação do herói é impulsionado por esse equilíbrio na tentativa de encontrar pertencimento: "[...] o ideal que vive nesse homem e lhe determina as ações têm como conteúdo e objetivo encontrar nas

estruturas da sociedade vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma. Desse modo, porém, ao menos como postulado, a solidão da alma é superada" (LUKÁCS, 2000, p. 139).

Para Lukács, Wilhelm Meister, desajustado à vida burguesa, peregrina para o meio teatral na tentativa de encontrar vínculos. Mesmo no teatro essa tentativa de restauração do ciclo não acontece completamente. Então, Goethe se vale da ironia para fechar o ciclo de formação do herói. Ao final do livro, descobrimos que os passos do peregrino eram direcionados pela misteriosa Sociedade da Torre. Ao encontrar essa sociedade, Wilhelm Meister supera a solidão da alma.

Esse desfecho proposto por Goethe aponta para uma ruptura com o romantismo, que tinha a solidão do sujeito como uma de suas marcas. Lukács afirma que um dos primeiros a perceber esse movimento foi Novalis (1772-1801). Para Novalis, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, "o elemento romântico cai por terra" (LUKÁCS, 2000, p. 146). Ele considera o romance de Goethe uma obra que se ocupa de coisas corriqueiras, humanas. Critica o fato de o maravilhoso e a natureza serem deixados de lado. Com descaso, classifica *Os anos de aprendizado* como uma história burguesa e diz que o ateísmo artístico é o espírito do livro.

Em 1936, quando escreve sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, o velho Lukács aprofunda a leitura sobre a obra principalmente ao que se refere aos aspectos histórico-sociais. Lukács inicia o texto dizendo que *Wilhelm Meister*, de Goethe, é o mais importante produto de transição da literatura romanesca entre os séculos XVIII e XIX. Tem traços ideológicos e artísticos de ambos os períodos: o romantismo e o realismo, que ainda estava por vir.

Para Lukács não é por acaso que a redação final de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* aconteceu entre 1793 e 1795, em meio aos tumultuados anos da Revolução Francesa. Para tanto, ele recorre a uma importante descoberta literária do século XX. No ano de 1910, foi encontrada a primeira versão perdida de *Wilhelm Meister*. Essa versão se chamava *A missão teatral de Wilhelm Meister*. Desde 1777, Goethe trabalhou nesse romance. De modo que em 1785, seis livros (partes) do romance estavam escritos¹⁶. Lukács destaca que essa primeira versão reflete o espírito do jovem Goethe preocupado com o problema da

¹⁶ Lukács não comenta, mas é importante ter em conta também que, após o término dessa primeira versão, cansado do trabalho em Karlsbad, Goethe viaja para Itália, em 1786. Sua partida foi sem avisar amigos nem mesmo os colegas de trabalho. A viagem dura até 1788, quando Goethe volta à Alemanha, desta vez para Weimar. Através das cartas que Goethe troca com amigos, é possível perceber como a forma de pensar do autor se modifica nesse processo de peregrinação, aventuras e descobertas. (LACOSTE, 1999)

relação do poeta com o mundo burguês. No romance, o teatro significa uma libertação da alma poética e prosaica do mundo burguês.

Em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, porém, Lukács percebe uma drástica mudança de centro do romance. O problema, que antes era restrito ao poeta, se amplia para tensão entre a formação humanista da personalidade total em confronto com os valores da sociedade burguesa. Dessa forma, enquanto na primeira versão do romance, o teatro era a razão dos acontecimentos, em *Os anos de Aprendizado*, o teatro é um ponto de transição para essa visão mais ampla do mundo burguês. Sobre essa importante mudança, Lukács ressalta:

A verdadeira descrição da sociedade, a crítica à burguesia e à nobreza, a configuração da exemplar vida humanista só podem, na verdade, se desenvolver após superada a concepção do teatro como caminho para a humanização. Em *A missão teatral*, toda descrição da sociedade ainda se relacionava com o teatro.¹⁷ (LUKÁCS, 1968, p. 52)

Por essa ampliação do centro do romance, Goethe opta por manter o universo teatral só até a primeira parte de *Os anos de Aprendizado*. Mesmo os acontecimentos que giram ao redor do mundo do teatro não se limitam a falar apenas do fazer artístico, mas de toda a sociedade. Lukács observa que, nessa ampliação de foco da primeira para segunda versão de *Wilhelm Meister*, Goethe mantém muitos dos personagens e esquemas de ação, mas afasta tudo o que era necessário apenas para significação do teatro. Em *Os anos de Aprendizado*, mesmo a apresentação de Hamlet, ponto culminante dos esforços teatrais de Wilhelm Meister, surge como uma parte do processo de educação, desenvolvimento e humanização. Essa reflexão de Lukács a respeito da mudança de foco do teatro para a sociedade de forma ampla fica nítida na cena em que Wilhelm Meister conversa com Jarno, no Livro VII:

Fala-se muito do teatro, mas quem não esteve nele não pode ter a menor ideia do que é. O quanto ignoram completamente a si mesmos esses homens, de que modo exercem sem qualquer discernimento suas atividades, e quão ilimitadas são suas pretensões, disso ninguém tem a menor noção. Não só cada um quer ser o primeiro, como também o único; todos excluíam, com prazer, os demais, sem ver que, mesmo com todos juntos, mal poderiam realizar alguma coisa; todos se imaginam maravilhosamente originais e, no entanto, são incapazes de descobrir no que quer que seja algo que esteja fora da rotina, o que os leva a sentir um eterno desassossego por algo de novo. Com que violência agem uns contra os outros! E só o mais mesquinho amor-próprio, o mais tacanho egoísmo fazem unir-se um ao outro. Não há que se falar de um comportamento recíproco; perfídias secretas e palavras infames sustentam uma eterna desconfiança; quem não vive licenciosamente, vive como um imbecil. Todos reclamam a mais incondicional estima, e todos são

¹⁷ Livre tradução da versão em inglês: “The realistic description of society, the criticism of the bourgeoisie and aristocracy and the expression of the exemplary humanistic life could not really advance until after the theater was surmounted as the way to humanity. In the *Theatrical Mission* every description of society still related to the theater”. (LUKÁCS, 1968 - p. 52)

sensíveis à menor crítica. Há muito que sabe disso, melhor que ninguém! E por que, então, faz sempre o contrário? Sempre necessitado e sempre desconfiado, parece não temer nada senão a razão e o bom gosto, nem procura ater-se a outra coisa que não o direito majestoso de seu capricho pessoal. (GOETHE, 2009, p. 417)

Wilhelm Meister nem termina de desabafar e Jarno o interrompe achando graça da sua visão ingênua e limitada ao teatro:

- Pobres atores! - exclamou ele, atirando-se a uma poltrona enquanto ria. - Pobres e bons atores! Pois saiba, meu amigo - prosseguiu, depois de haver-se recomposto um pouco -, o que me descreveu não foi o teatro, mas o mundo, e poderia eu encontrar em todas as classes sociais personagens e ações suficientes para suas duras pinceladas. Perdoe-me, mas só me resta continuar rindo, já que realmente creê que essas belas qualidades sejam exclusivas dos palcos. (GOETHE, 2009, p. 417)

Para Lukács a crítica de Goethe em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, não se limita ao modo de vida da burguesia e a aristocracia local. Trata-se também de uma crítica à divisão do trabalho. No modo de vida burguês, a pessoa deve desenvolver suas diversas faculdades para se tornar útil. Essa busca por utilidade impossibilita qualquer formação harmônica, pois para se fazer útil de um determinado modo, a pessoa descuida dos outros campos que equilibram a sua existência.

Quanto à nobreza, Lukács entende que Goethe a retrata através de personagens limitados, imaturos, que em algumas vezes beiram o caricato. O Goethe que escreve *Os anos de Aprendizado* entende que o nobre não encontra obstáculos no seu caminho para descobrir o seu lugar. Seu lugar está dado de nascença. Por isso, o nobre tem um percurso mais pobre em experiências para o desenvolvimento pessoal do que o sujeito comum. Em contraposição a essa visão sobre a nobreza, Goethe apresenta Lothario, que incorpora os ideais humanistas. Nascido em família nobre, Lothario viajou o mundo, lutou na América e, quando toma posse dos seus bens, abre mão dos privilégios feudais em nome de uma experiência de vida maior.

Lukács destaca a ação como agente formador. Assim como Lothario, o herói Wilhelm Meister deve interagir com a sociedade para encontrar seu caminho formativo. Porém, Lukács pondera que Goethe tinha olhos atentos. Em *Os anos de Aprendizado*, o autor percebeu ser impossível que a sociabilidade humanista nascesse organicamente da concepção realista da sociedade burguesa. Então, para que a formação humanista de Wilhelm Meister e Lothario seja possível, Goethe cria uma sociedade dentro da sociedade burguesa, como uma ilha. Em meio aos obstáculos do modo de vida burguês, a Sociedade da Torre guia o herói para sua formação.

Ao entendimento de Lukács, Goethe atribuiu à educação um importante papel no desenvolvimento humano. De forma sutil, o autor dá a entender que a formação do Wilhelm Meister foi conduzida pela Sociedade da Torre como um agente educacional. Nesse caminho para o herói desenvolver todas as suas qualidades livremente, Goethe tenta encontrar o equilíbrio entre o acaso e o planejado. A visão humanista de Goethe também defende que os homens não devem se submeter a uma moral imposta. A socialização livre e orgânica é o que conduz o indivíduo para um estado de harmonia entre o seu desenvolvimento e os interesses do outros. Assim, o verdadeiro ponto de virada na educação de Wilhelm Meister acontece quando ele se afasta da interioridade pura muito próxima aos modelos do Romantismo. Lukács vê a nostalgia teatral de Wilhelm como a primeira etapa nessa luta contra o romantismo infrutífero. O romantismo da religião nas “Confissões de uma bela alma” é a segunda etapa. A ideia educativa acontece quando o indivíduo se aproxima da realidade. Sobre isso, Lukács comenta:

A ideia educativa do Wilhelm Meister é a descoberta dos métodos com a ajuda dos quais se despertam essas forças adormecidas em cada indivíduo, que preparam para a atividade fecunda, o conhecimento da realidade, o conflito com a realidade, que fomentam aquele desenvolvimento da personalidade.¹⁸ (LUKÁCS, 1968, p. 61)

Segundo Lukács, o personagem do Abade é o verdadeiro portador da ideia de educação livre defendida por Goethe em *Os Anos de Aprendizado*. O Abade acredita na importância do erro na formação. Para ele, o educador não deve preservar o indivíduo do erro. A sabedoria dos mestres está em deixar que a pessoa reconheça o erro e aprenda o máximo possível com ele. Lukács resgata que essa concepção de livre desenvolvimento direcionada, sem violências, é uma ideia dos pensadores do Renascimento e do Iluminismo. Porém, não há em *Os Anos de Aprendizado* nenhum socialismo utópico. Por mais que a Revolução Francesa tenha despertado o otimismo de Goethe, a solução dada para a formação de Wilhelm Meister, através das sutis intervenções da Sociedade da Torre, vai no caminho contrário do que o Abade defende.

Ao perceber essas diversas representações e ironias, Lukács defende que Goethe não tinha a ilusão de descrever a realidade. A intenção de Goethe era criar uma síntese das tendências que via nascer naquele momento histórico da modernidade. A grandiosidade da obra de Goethe está na forma com que o autor captura o espírito de um curto período de

¹⁸ Tradução minha: The educational idea of Wilhelm Meister is the discovery of those methods with whose help the dormant forces in each individual human being might be aroused to fruitful activity, to the kind of understanding of, and grappling with reality which the development of the personality requires.

transição. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* abre caminho para o romance debater as possibilidades reais do indivíduo submerso no modo de vida utilitarista burguês. Mais do que um marco para o subgênero do *Bildungsroman*, esse romance de Goethe aponta para o grande realismo do século XIX, período de ouro do romance, quando as esperanças estão completamente naufragadas.

Em seu estudo sobre o "Romance de educação na história do realismo"¹⁹, Mikhail Bakhtin também destaca *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como uma obra paradigmática que dá luz ao realismo. Interessado em aprofundar o conceito de cronotopo²⁰ e observar a questão da espaço-temporalidade e da imagem do homem no romance, Bakhtin toma como base de observação um espectro de narrativas que começa na antiguidade, com *Ciropedia*, de Xenofonte, e vai até o século XX com obras como *A montanha mágica*, de Thomas Mann.

A primeira linha de corte que Bakhtin delimita dentro do universo total do romance é o que ele chama de o romance de *formação do homem*. Para Bakhtin, a maior parte dos romances (incluindo o romanesco) apresenta uma imagem preestabelecida do herói. As grandezas variáveis dessas narrativas são o ambiente espacial, a situação social, a fortuna, ou seja, os aspectos da vida e do destino do herói. Os enredos são compostos pelo desenrolar do destino desse herói preestabelecido. No romance de *formação do homem*, porém, a imagem do herói não é estática. Sobre isso, Bakhtin ressalta:

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. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de *formação do homem*. (BAKHTIN, 1997, p. 238)

Para Bakhtin, no romance de *formação do homem* o tempo atua como grande agente transformador e não se limita a ser apenas palco para as ações do herói. O tempo é o professor do homem. No entanto, Bakhtin ressalta que o processo de formação (transformação) "varia muito nos romances conforme o grau de assimilação do tempo histórico real" (BAKHTIN,

¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. O romance de educação na história do realismo. In.: *A Estética da Criação Verbal - Tradução do francês de Maria Ermantina Galvão G. Pereira*. São Paulo: Martins Fontes - 1997.

²⁰ O termo cronotopo é usado originalmente na teoria da relatividade de Einstein para significar a ideia de espaço-tempo. Bakhtin traz o termo para o campo da literatura. Sobre a concepção básica de cronotopo, Bakhtin diz: "No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998. p. 211)

1997, p. 238). Por conta dessas diferenças, Bakhtin separa o romance de *formação do homem* em cinco tipos.

No primeiro tipo de romance, o tempo se presta à representação dos ciclos da vida, as idades do herói. Bakhtin traz como exemplo os idílios folclóricos que retratam desde a infância até a velhice. Nesse tipo de narrativa o tempo acompanha as transformações do caráter e das "modificações internas do caráter e da mentalidade, que se realizam no homem à medida que vão passando os anos" (BAKHTIN, 1997, p. 239).

O segundo tipo de romance de *formação do homem* também está ligado a um movimento cíclico do tempo. Porém, ele não abrange o arco da vida inteira. O segundo tipo trata apenas de um momento selecionado da existência. Esse recorte é "uma representação que assimila o mundo e a vida a uma experiência, a uma escola pelas quais todos os homens devem passar para retirar dela um único e mesmo resultado: a sobriedade acompanhada de um grau variável de resignação" (BAKHTIN, 1997, p. 239). Bakhtin classifica nesse tipo *Henrique, o Verde* (1855) de Gottfried Keller.

O terceiro tipo de romance de educação está ligado a representação biográfica e também autobiográfica. Por se tratar de uma narrativa baseada na existência real de um indivíduo, as fases da vida fogem de representações de ciclos genéricos. "A transformação é o resultado de um conjunto de circunstâncias, de acontecimentos, de atividades, de empreendimentos, que modificam a vida" (BAKHTIN, 1997, p. 240). Ou seja, o destino se constrói à medida que modifica o caráter do homem. Bakhtin exemplifica esse tipo de romance com *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, e *David Copperfield* (1849) de Charles Dickens.

O quarto tipo de romance de *formação do homem* é o didático pedagógico. A esse tipo, Bakhtin relaciona *Ciropedia* (370 AC), de Xenofonte, *Telêmaco* (1699), de François Fénelon e *Emílio* (1762), de Jean-Jacques Rousseau. O romance pedagógico representa o processo de educação literalmente na ação do enredo.

Bakhtin considera o quinto tipo, no qual localiza *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, o mais importante. Nos quatro tipos anteriores, o herói se formava, mas o mundo não. A evolução do herói era um assunto pessoal. O mundo seguia como preestabelecido. Nas obras do quinto tipo, porém, a história da humanidade e a evolução do herói são indissolúveis. Bakhtin acrescenta sobre esse tipo de romance:

O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de passagem de uma época para outra. Essa passagem efetua-se nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. É

precisamente a formação do novo homem que está em questão. A força organizadora do futuro desempenha, portanto, um importante papel, na mesma medida em que o futuro não é relativo à biografia privada, mas concernente ao futuro histórico. (BAKHTIN, 1997. p. 240)

A partir desse ponto de vista, Bakhtin define que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é um marco. Para ele, a obra de Goethe relaciona diretamente a formação do herói com as interrelações da sociedade. Nesse tipo de obra, os problemas e possibilidades dos heróis se multiplicam em frente à complexidade social. “A imagem do homem em devir perde seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca numa esfera totalmente diferente, na esfera espaçosa da existência histórica” (BAKHTIN, 1997. p. 240). Por essas características, Bakhtin chama esse último tipo de romance de formação de realista. Mesmo Goethe ainda distante do período onde o realismo se estabelece na literatura europeia, o processo de transformação de Wilhelm Meister traz algo novo que está em quase todos os grandes romances realistas: a formação histórica.

Na segunda metade do século XX, os estudos sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e o *Bildungsroman* ganharam a importante contribuição de Franco Moretti com a publicação do livro *Il romanzo di formazione (1986)*²¹. Assim como Lukács, Moretti considera o romance de Goethe um símbolo da modernidade. Ele, no entanto, destina esse título também a *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen. Para Moretti, apenas esses dois livros se enquadram como *Bildungsroman*. As demais obras, Moretti categoriza como romance de formação.

Para compreender essa proposta de distinção, é importante considerar que apesar de ter sido publicado em 1813, *Orgulho e preconceito* foi escrito entre 1794 e 1795, período similar ao lançamento da obra de Goethe. Ou seja, ambos os romances foram concebidos no efervescente período de transição da Revolução Francesa, quando os contornos da sociedade burguesa ainda não estavam totalmente delimitados. O futuro estava em aberto. Havia uma névoa revolucionária no ar carregada de esperanças e valores iluministas. Um contexto que permitiu a Goethe e Austen vislumbrarem trajetórias de formação onde o indivíduo burguês encontrasse o equilíbrio entre a sua subjetividade e a sociedade que o cercava.

Em meio a esse clima de suspense e otimismo, eram necessários heróis inacabados. Por isso, Moretti aponta que o primeiro elemento para o *Bildungsroman* se tornar a forma simbólica da modernidade é a juventude. Enquanto a tradição literária representava heróis como homens-feitos, a exemplo de Aquiles, Heitor, Ulisses; Goethe fixa o recorte mais

²¹ O livro de Moretti ganhou maior reconhecimento através da versão em inglês com o título *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*.

significativo da existência na juventude. Com a jornada do jovem Wilhelm Meister nasce o *Bildungsroman*. Na sequência, surgem tantos outros jovens heróis como Elizabeth Bennet, Jane Eyre, Julien Sorel, Rastignac, David Copperfield.

Moretti ressalta que antes da modernidade, no período feudal, a juventude era apenas uma diferença biológica (MORETTI, 2020). O jovem era um não-adulto. O seu destino estava traçado já nos passos dos seus antepassados. Nas sociedades estáticas, o filho de um camponês se reservava aos aprendizados para que ele se tornasse um camponês também. Com o renascimento das cidades e o surgimento de novas formas de trabalho, o sentido de juventude muda. Frente a um horizonte em aberto, o jovem burguês pode explorar um caminho próprio. Nesse novo espaço social, ficam ao alcance do jovem burguês experiências antes reservadas à nobreza, como viagens, aventuras e boemia. A ideia de mobilidade é incorporada à juventude. E com a mobilidade surgem também esperanças e uma interioridade mais ampla do que no passado da sociedade estática. Surge uma interioridade insatisfeita e inquieta. Cheia de dinamismo e instabilidade, essa nova representação de juventude, que também descreve perfeitamente *Wilhelm Meister*, é a modernidade em estado puro.

Para além do dinamismo e instabilidade, Moretti destaca uma característica fundamental da juventude que dialoga com o desejo no indivíduo da idade moderna: a finitude. A instabilidade da juventude não dura para sempre. Ela se acaba na maturidade. O encontro com a maturidade social era a aspiração de muitos europeus que viviam os anos tumultuados após a queda da Bastilha em 1789. A Revolução Francesa tornou a realidade incompreensível e ameaçadora. Nesse contexto, o *Bildungsroman*, ofereceu alguma ordem. As diversas experiências vividas na tumultuada juventude formam os heróis e os conduzem à maturidade. "Wilhelm se realiza como indivíduo ao aceitar a tutela da Sociedade da Torre" (MORETTI, 2020. p. 50). De maneira similar, a trajetória de Elizabeth Bennet tem fechamento na estabilidade do casamento com Mr. Darcy. A socialização solda as pontas do anel, dá sentido de pertencimento a uma sociedade mais ampla. O herói não precisa mais perambular, encontrou o seu lugar. Moretti ainda destaca que assim como é essencial construir uma "pátria" para o indivíduo no espaço, é indispensável que o tempo pare de passar em um momento privilegiado. "Uma *Bildung* ocorre verdadeiramente quando, a certa altura, pode se dizer concluída: apenas se a juventude se transforma em 'maturidade' e para ali. E com ela o tempo narrativo, pelo menos" (MORETTI, 2020. p. 57).

Uma vez que as experiências são o caminho para o *Bildungsroman* concluir a formação dos heróis, Moretti destaca a importância da representação da vida cotidiana como possibilidade de ilustrar as nuances da sociedade e gerar familiaridade. Nessa vida cotidiana,

os heróis não são condicionados a ter um rótulo profissional e serem definidos em uma única esfera da vida. Enquanto alguns personagens se restringem aos seus papéis, como o "comerciante" Werner, o "pastor" Collins, a "mãe" das irmãs Bennet, o herói se torna um *personagem polifacético* ou *personagem poliparadigmático*. Esse conceito desenvolvido por Moretti se refere a personagens representados de maneira multifacetada, sem uma identidade única ou fixa. As múltiplas camadas de significado do "*personagem poliparadigmático*" são compreendidas através de suas relações com outras personagens do romance na vida cotidiana. Assim, os contextos social e histórico também criam facetas para a complexa representação da personagem. Moretti explica o quão relevante a escolha desse tipo de protagonista para composição do *Bildungsroman*:

[...] quando um *personagem poliparadigmático* ocupa o centro da narrativa, todo evento é automaticamente atraído para dentro da órbita da "personalidade" e obtém seu significado da reverberação sobre os outros planos da existência de Wilhelm e Elizabeth: da harmonia interior que contribui para reforçar ou comprometer. (MORETTI, 2020. p. 80)

Em outras palavras, quando Goethe e Austen construíram *personagens poliparadigmáticos*, obtiveram mais possibilidades de explorar o centro multilateral dos protagonistas e suas relações sociais. Esse padrão de *personagem poliparadigmático* será uma das bases do romance realista, momento em que a literatura passa a representar a realidade de forma mais filosófica.

Nesse fluxo de anteceder o realismo, Goethe e Austen capturaram a importância de retratar a banalidade da vida cotidiana. Moretti destaca que, na modernidade, não há mais eventos insignificantes. Cada situação cotidiana, aparentemente banal, guarda em si um significado. Isso acontece porque frente à banalidade, o romance tem duas posturas referentes à temporalidade: a esperança e a recordação. "Futuro e passado se encontram no indivíduo, criando um presente individualizado, elástico em significado, o exato oposto do 'aqui e agora' final da tragédia" (MORETTI, 2020. p. 83). Moretti pontua que a tragédia tem como motor pontos determinados de ação e reação. Na tragédia, os ritos de iniciação servem como marcos para a entrada na maturidade. No *Bildungsroman*, não. A maturidade não tem um acontecimento determinante, ela é construída através do processo.

Ainda sobre a antítese de iniciação e formação, Moretti aponta que ela se manifesta com clareza na questão da linguagem. Moretti argumenta que a linguagem é um instrumento decisivo na formação individual que acontece na vida cotidiana:

“Aprender a falar um com o outro”, a falar um com o outro “sinceramente” — circunlocução para dizer que é preciso confiar na linguagem. No círculo mágico da vida cotidiana esta apresenta-se, de fato — assim como o trabalho — como uma instituição social no sentido de sociável; se nos abandonarmos a ela sem reservas, será possível a operação dupla de “se expressar” e “compreender os outros”. Será possível, em outros termos, chegar a um acordo: pois toda conversa que não seja mera troca de cortêsias (ou descortêsias) pressupõe, de fato, a disponibilidade dos participantes a abandonar o próprio ponto de vista para abraçar o dos outros. (MORETTI, 2020. p. 84)

Em *Os anos de aprendizado*, a *Bildung* de Wilhelm se modifica quando ele deixa de lado a retórica teatral do monólogo inflamado e se aproxima mais da arte do diálogo. Em *Orgulho e preconceito*, Elizabeth e Darcy, por sua vez, devem aprender a falar um com o outro para superar os silêncios que marcam e frustram cada um de seus encontros. Aprender a falar com o outro. Falar sobre o que sente e compreender os outros. Essa é uma forte marca das obras de Goethe e Jane Austen. Ambos mostram que a conversa é a chave para o herói quebrar os preconceitos e suspeitas, abandonar as opiniões alheias e adquirir uma opinião própria. A suspeita é a ausência de alteridade inicial de Elizabeth. Assim como o preconceito de Wilhelm em relação a Shakespeare o faz ignorar a obra do dramaturgo inglês sem nunca o ter lido. A postura de Wilhelm se baseava na opinião alheia, que não correspondia de fato às suas predileções. Assim, a suspeita é o que induz ao erro. A escuta e o diálogo, ao contrário, são os movimentos fundamentais para a formação e a socialização.

Numa análise similar a de Lukács, Moretti ressalta que, no *Bildungsroman*, a consagração da socialização é marcada pelo casamento. Wilhelm sob influência da Sociedade da Torre encontra uma esposa, da mesma maneira que Elizabeth e Darcy se casam. Além da chegada à estabilidade individual, essas uniões apontam para uma possibilidade de estabilidade social. Ambos os romances sugerem a conciliação entre burguesia e aristocracia fundiária reformadora dos Darcy e dos Lothario. Moretti resume: o *Bildungsroman* narra como teria sido possível evitar a Revolução Francesa (MORETTI, 2020. p. 111). Esse movimento de conciliação é para Moretti uma questão central para diferenciar o *Bildungsroman*, como representação daquele momento histórico específico, do romance de formação. Para ele, é natural que essas propostas de conciliação aconteçam na Alemanha e na Inglaterra, principalmente até 1795. Ao leitor burguês do *Bildungsroman* acreditava que deveria absorver os valores da aristocracia, ser educado para sentir o pertencimento e a totalidade harmônica. O custo desse pertencimento era a liberdade (MORETTI, 2020. p. 112).

Para além de Franco Moretti, muitos outros estudos têm surgido sobre *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Por mais que as abordagens variem, um ponto comum na

crítica é determinar a obra de Goethe como um marco na história do romance que foi fruto de um período transitório muito curto na história da humanidade. Nesses anos de transição, em que o destino da sociedade europeia permaneceu em suspenso, Goethe vislumbrou a possibilidade de uma formação iluminista e conciliatória, assim como renovou o gênero do romance colocando o desenvolvimento do herói em consonância com o desenvolvimento da história do mundo.

2.3 *Bildungsroman*, um gênero flexível

A narrativa sobre um jovem que constrói a sua individualidade através das vivências experimentadas em um mundo também em construção, esse é o gênero do *Bildungsroman*, que nasce de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Por tratar das metamorfoses constantes do indivíduo e do mundo, acredito que o gênero condense tão bem a representação da modernidade. É importante delimitarmos aqui também o meu entendimento sobre modernidade, uma palavra até mais escorregadia do que *Bildungsroman*. A modernidade a que me refiro se aproxima do conceito apresentado por Zygmunt Bauman (1925 - 2017). É uma modernidade líquida que derrete a solidez de sociedades onde o centro era a lealdade feudal, absolutista e religiosa para fluir para novas possibilidades. Quanto ao seu início, Bauman afirma:

A modernidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si, e assim podem ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes da estratégia e da ação; quando deixam de ser, como eram ao longo dos séculos pré-modernos, aspectos entrelaçados e dificilmente distinguíveis da experiência vivida, presos numa estável e aparentemente invulnerável correspondência biunívoca. (BAUMAN, 2010, p. 16)

Nesse novo momento, a vida se desprende do espaço físico do feudo, assim o tempo, antes ligado ao ciclo de produção agricultura e aos mitos, ganha movimentos e possibilidades. De forma prática, podemos ver nitidamente os efeitos do derretimento da lealdade e da separação entre espaço e tempo em acontecimentos a partir do século XVI como a reforma protestante, a Revolução Americana e a Revolução Francesa. Na modernidade, o tempo tem história. Ou seja, o tempo tem a possibilidade da construção de um caminho diverso ao pré-estabelecido. Segundo Bauman (2010, p. 16): "O tempo adquire história uma vez que a velocidade do movimento através do espaço (diferentemente do espaço eminentemente

inflexível, que não pode ser esticado e que não encolhe) se torna uma questão do engenho, da imaginação e da capacidade humanas".

Envolto pela modernidade fluída, o indivíduo moderno testa a sua criatividade e capacidades. Bauman alerta, porém, que nem tudo imaginado é possível. O derretimento da solidez criou uma certa fluidez, mas que não desfez a solidez totalmente, apenas "limpou" e criou outro padrão. O desfecho da Revolução Francesa é um ótimo exemplo. Após baixar a nuvem de incertezas e otimismo que resultou em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a Europa viu surgir uma sociedade burguesa muito diferente da imaginada pelos iluministas. A Revolução Francesa se desdobrou em diversos golpes de estado e sangrentas disputas de poder. Napoleão espalhou tensões e sangue pela Europa. Os valores do liberalismo econômico foram os grandes vencedores e uma nova organização social verticalizada se estabeleceu. O poder, antes na mão da nobreza, foi distribuído entre os homens burgueses que tinham mais dinheiro e bens acumulados.

Com a sociedade em movimento, o *Bildungsroman* se movimentou também. Nesse contexto, os heróis que surgem não encontram mais a possibilidade de equilíbrio e da conciliação na sociedade. Da mesma forma que esse novo mundo emerge da França, é de lá que o *Bildungsroman* encontra uma nova característica: a ruptura. *O vermelho e o negro* (1830), que surge pouco menos de trinta anos depois de *Wilhelm Meister*, é um ótimo exemplo desse movimento. Stendhal que na juventude admirava Napoleão, apresenta um herói que não parte em viagem. A juventude agora cria o seu destino ao romper com os padrões existentes. Em uma direção similar, *Ilusões perdidas* (1837), de Balzac, traz no título a questão da ruptura. A corrupção, jogo de aparências e disputas pelo poder, conduzem Lucien Chardon ao dismantelamento das esperanças. Sobre esse novo tipo de herói que surge, Franco Moretti comenta:

Estes não são mais dóceis, "normais" dispostos a se deixar moldar, mas sim fervorosos e intratáveis, "sombrios e indiferentes". Não se tornarão jamais "maduros" segundo os modos propostos no *Bildungsroman* clássico. A ideia de formação como síntese de variedade e harmonia; a homogeneidade entre autonomia individual e socialização; a ideia mesma de romance como forma orgânica e unitária - tudo isso é agora, e para sempre, reduzido ao estatuto de lenda. (MORETTI, 2020. p. 125)

Em sua *Teoria do romance*, Lukács comenta duas características do romance que se potencializam nesse momento da história da humanidade. A primeira é o fato de cada romance ser a tentativa naufragada de um autor em fechar o círculo harmônico do mundo,

coisa que o mito da antiguidade era capaz. A segunda característica a se acentuar é a inadequação do indivíduo em relação ao mundo exterior. A revolução, que prometia *igualdade, liberdade e fraternidade*, resulta em um mundo corrompido pelos valores do capitalismo que irá encontrar justificativa para todo tipo de desumanização no liberalismo econômico. A inadequação e a angústia dos autores em encontrarem algum caminho para a existência fazem com que o *Bildungsroman* se torne o subgênero predominante na segunda metade do século XIX.

Na entrada do século XX, o mundo, a produção e o homem se aceleram com as novas máquinas. O carro, o avião e a metralhadora fazem com que a Primeira Grande Guerra assuma uma velocidade letal jamais vista pela humanidade. A sociedade corrompida pós-Revolução Francesa, agora adquire contornos monstruosos. As instituições socializantes (o exército, a escola e a fábrica) uniformizam, segmentam e asfixiam o indivíduo. Nesse mundo-máquina, a esperança de qualquer formação ou equilíbrio desaparece e o *Bildungsroman* perde a sua hegemonia. No ensaio “Uma nostalgia inútil de mim mesmo - A crise do romance de formação europeu, 1898-1914”, Moretti analisa os desafios com os quais se depararam alguns autores dispostos a escrever romances de formação na entrada do século XX. No decorrer do ensaio, Moretti divide dois grupos de romances. O primeiro grupo composto por livros ainda escritos próximo ao século XIX e o segundo grupo com romances próximos à Primeira Guerra Mundial. Para Moretti, esse segundo grupo, composto por *Os cadernos de Malte Larids Brigge*, de Rilke, (1910); *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce (1914); *Amerika*, de Franz Kafka (1914), fracassou enquanto romances de formação. Frente aos traumas gerados pelo agitado e opressivo início do século XX, esses incríveis autores não conseguiram dar aos seus protagonistas qualquer ponto de equilíbrio social. As personagens são capturadas pela subjetividade como forma de se proteger do externo. Para Moretti, o trauma foi o problema insolúvel para o romance de formação naquele momento da história. Um problema que fez esses autores buscarem novas formas para o romance e mergulharem no modernismo.

Apesar de o *Bildungsroman* ter perdido a sua hegemonia na virada do século XX, o gênero seguiu vivo e relevante com importantes obras como *A Montanha mágica*, de Thomas Mann, e *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger. Desde meados do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, as mudanças sociais e as conquistas no campo dos direitos humanos têm se acelerado gradativamente ao redor do globo. A autonomia das mulheres, a

luta por igualdade racial e acessos à educação são alguns exemplos de transformações de um mundo em movimento. Assim como o mundo, os autores têm encontrado direções diversas para representar formações possíveis. A academia está atenta a essas transformações do *Bildungsroman*. Destaco duas recentes publicações. A primeira é o livro *Human Rights, Inc. – The World Novel, Narrative Form, and International Law* (2008), de Joseph R. Slaughter, atualmente professor da Universidade de Columbia. Em seu livro, Slaughter desenvolve uma profunda análise em que aproxima o *Bildungsroman* do desenvolvimento das leis dos direitos humanos. Sobre essa relação ele inicia dizendo na apresentação do livro:

Podemos ver o gênero Bildungsroman como um relato romanesco ao projeto socializador dos Direitos Humanos que, não obstante, tem certas manifestações formais generalizáveis, códigos literários e tendências convencionais que ligam muitos romances europeus dos séculos XVIII e XIX a seus contemporâneos correspondentes pós-coloniais. (SLAUGHTER, 2008, p. 7)²²

A segunda publicação que eu gostaria de destacar é o livro *A History of Bildungsroman* (2019) organizado por Sarah Graham, professora da Universidade de Leicester. O livro de Sarah Graham reúne 11 artigos, de diferentes professores, que complementam e atualizam o estudo da evolução histórica do *Bildungsroman* proposto por Franco Moretti. Entre os temas dos artigos reunidos no livro estão questões clássicas como “The German Tradition of the Bildungsroman”, porém também estão estudos atuais como “The Female Bildungsroman in the Twentieth Century”, “The Postcolonial Bildungsroman” e “Lesbian, Gay and Trans Bildungsromane”.

Gosto de pensar no *Bildungsroman* como uma lagarta. Por mais que o corpo seja flexível, as patas no chão são o ponto de apoio para que esse símbolo da transformação se locomova. Na literatura ocorre algo similar. Mesmo que o *Bildungsroman* tenha se multiplicado em diversas direções nesses dois séculos, há traços fundamentais, em contato com o chão, que acompanham o subgênero desde *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

A característica primordial que se mantém no *Bildungsroman* foi estabelecida ainda por Hegel quando observou que, no gênero romanesco que se desenvolvia naquele início de século XIX, a formação do herói se dá através de um caminho de experiências cotidianas e transformadoras. O herói deixa a sua posição ativa, como, por exemplo, tinha nos romances

²² Tradução minha para o trecho: We might see the Bildungsroman genre as a novelistic correlative to the socializing project of human rights law that, nonetheless, has certain generalizable formal manifestations, literary codes, and conventional tendencies that link many eighteenth- and nineteenth-century European novels with their contemporary post-colonial counterparts. (SLAUGHTER, 2008, p. 7)

de cavalaria, para ser sujeito às interações sociais. Complementar a Hegel, surgem outros dois pilares do *Bildungsroman* estabelecidos por Lukács e Bakhtin. Ao perceber a ironia de Goethe ao compor a *Bildung* de Wilhelm Meister acompanhada de perto pela Sociedade da Torre, Lukács pondera que os limites das experiências do herói são delimitados pela sociedade que o cerca. Como a exemplo de Wilhelm Meister, mesmo que o herói deseje uma formação ampla e iluminista, ele está sujeito às experiências que o meio social lhe oferece. Essa tensão entre a sociedade circundante e herói em busca de realizar os desejos da sua subjetividade é o grande motor do *Bildungsroman* em sua série histórica. No entanto, para aprofundar o entendimento da sociedade que molda o herói, Bakhtin traz a sua ideia de *cronotopo*. Ou seja, a sociedade que tenciona com os desejos do herói, porém, não está estática. A sociedade é uma variante em movimento na história da humanidade, que se transforma e em paralelo forma um herói inédito para aquele o tempo-espaço. Dentro dos limites dessa sociedade em movimento, o herói há de ser uma peça inacabada. Por isso, é importante para o *Bildungsroman* o elemento do *personagem poliparadigmático*, que está livre de funções sociais fixas e definidoras para poder transitar por diferentes experiências.

Considerando como base esses quatro eixos variáveis e fundamentais para a composição do *Bildungsroman* (Tempo-espaço, Sociedade, Personagem e Experiências), analiso no capítulo a seguir o romance *Pessoas normais*, de Sally Rooney, em busca de responder às seguintes questões: quais são as tensões sociais deste início do século XXI que permeiam as formações dos protagonistas de *Pessoas normais*? Como é representada a formação masculina na figura de Connell? Como é representada a formação feminina na figura de Marianne? Qual é a proposta de formação apresentada por Sally Rooney em *Pessoas normais*? Para responder essas perguntas, vamos considerar o recorte sócio-histórico da sociedade irlandesa entre os anos de 2000 e 2022, período que recebeu forte influência das políticas econômicas liberais de austeridade após a crise do Tigre Celta.

3. PESSOAS NORMAIS, A OBRA EM FOCO

3.1 Elementos paratextuais

Antes de iniciar a análise do texto de *Pessoas Normais*, eu gostaria de destacar três elementos externos ao corpo do romance que dão indícios de qual é a proposta de formação apresentada por Sally Rooney no livro. O primeiro é o próprio título do livro: *Pessoas normais* (na versão original em inglês: *Normal people*). Desde o primeiro contato com a capa do livro, duas perguntas já ficam no ar para o leitor: o que é normal? Quem seriam as pessoas normais? A discussão sobre a definição normal é amplamente debatida por diversas frentes de estudo, principalmente no que diz respeito a questões patológicas, psicológicas e sociais. Sigmund Freud (1856 - 1939)²³ e Michel Foucault (1926 - 1984)²⁴ foram alguns dos principais estudiosos sobre o tema. Em comum, os dois acreditam que a ideia de "normal" é uma convenção social sempre acompanhada da ideia de "anormal". Enquanto "normal" trata de algo ou alguém que está de acordo com as normas, que é comum, "anormal" é o que transgride ao pré-estabelecido pela normalidade, ou seja, diverge da força social que define o que é adequado. Quanto ao título do livro de Sally Rooney, o entendimento do que é "normal" inicia-se com o segundo elemento que gostaria de destacar: a ilustração da capa.



²³ Freud, S. El yo y el ello. In S. Freud, Obras completas. (Vol. 19, pp. 1-66). Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

²⁴ FOUCAULT, Michel. Os anormais: Curso no collège de France - 1974-1975. Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

A ilustração da capa de *Pessoas normais*²⁵ foi criada pela sul-coreana Henn Kim (1982). Reconhecida internacionalmente por seus desenhos com traços minimalistas, Henn Kim traz em suas obras cenas delicadas e ácidas que criticam as relações contemporâneas, especialmente dos millenniums²⁶, o que em grande medida dialoga com os romances de Sally Rooney. Na ilustração da capa de *Pessoas normais*, vemos um casal abraçado dentro de uma lata de sardinhas parcialmente aberta. A somatória do título "Pessoas normais" e a ilustração aponta para ideia de que há uma força normalizante que espreme o casal de jovens como um produto manufaturado. No entanto, indiferente a esse limite da lata, o casal reparte um momento único de cumplicidade e intimidade.

Em sua análise sobre o romanesco, Hegel pontuou bem o novo conflito que a modernidade estabeleceu entre a formação do indivíduo e as diversas pressões sociais. Hegel percebeu emergir uma estrutura mais complexa de sociedade com o surgimento da polícia, os tribunais, o exército, o governo estatal (HEGEL, 2000, p. 328). Essa nova estrutura cheia de regras se opunha aos heróis do romance com seus fins subjetivos do amor, da honra ou com ideais de melhoria para o mundo. Os protagonistas de *Pessoas normais* dentro da lata de sardinha num momento de cumplicidade evocam a mesma tensão (interno x externo) pontuada por Hegel. Como veremos, Sally Rooney utiliza muito bem para compor seu romance esse conflito que acompanha a tradição do *bildungsroman* ao longo dos séculos.

Junto à composição da capa (título + ilustração), destaco o terceiro elemento anterior ao texto do romance que também apontamento da proposta de formação de Sally Rooney: a epígrafe selecionada para abrir o livro. Trata-se de um trecho do romance *Daniel Deronda* (1876), de George Eliot, pseudônimo da escritora britânica Mary Ann Evans (1819 - 1880):

É um dos segredos daquela mudança de estabilidade mental adequadamente nomeada transformação, que para muitos de nós nem céu, nem terra trazem qualquer revelação, até que sejamos tocados por alguma pessoa com uma influência peculiar, subjugando-nos à receptividade²⁷. (ELIOT, George, Daniel Deronda)

No trecho, Eliot trata de uma mudança de estabilidade mental a partir do contato com alguma pessoa que influencia e também desperta a alteridade. Esse último elemento fecha a

²⁵ A ilustração de Henn Kim foi utilizada na capa da 1ª edição em inglês e também na versão brasileira, assim como em muitos países.

²⁶ É possível ver mais exemplos da obra de Henn Kim no perfil da artista no Instagram https://www.instagram.com/henn_kim

²⁷ Tradução do original: "It is one of the secrets in that change of mental poise which has been fitly named conversion, that to many among us neither heaven nor earth has any revelation till some personality touches theirs with a peculiar influence, subduing them into receptiveness". George Eliot, Daniel Deronda

trinca de indícios do que Sally Rooney irá propor no romance. A formação que a autora propõe não se limita à lógica de normalização social sobre um indivíduo. Trata-se uma formação, que sim, considera as circunstâncias sociais, mas se dá principalmente através da alteridade, da descoberta de si no outro. Logo, com esses três elementos iniciais, *Pessoas normais* demonstra que foge à regra da tradição iniciada por Goethe, na qual o *Bildungsroman* trata da formação de um indivíduo, como Wilhelm Meister. Sally Rooney seleciona uma dupla, um casal: Marianne²⁸ Sheridan e Connell Waldron. O traçado do enredo acontece a partir de momentos-chaves quando as vidas da dupla se tocam. É a relação que dá norte ao enredo e não um personagem específico, como em tantos romances. Como veremos, a combinação de Marianne e Connell durante o intervalo de quatro anos é o que produz a formação de cada um dos personagens. Por isso, a busca pelo entendimento sobre as representações desses dois protagonistas será o ponto de partida para a análise do texto do romance. Em um terceiro momento, observarei como o processo de formação acontece através da relação do casal.

3.2 O que é normal em *Pessoas normais*

Em *Pessoas normais*, o leitor acompanha as jornadas de Connell e Marianne desde a escola secundária, numa pequena cidade do interior da Irlanda, até a universidade em Dublin. Durante essa jornada, típica do *Bildungsroman*, os heróis exploram o mundo e transformam suas vidas e personalidades ao longo do tempo. Essa formação acontece em constante tensão com os valores sociais da sociedade irlandesa entre os anos de 2011 a 2015. Ao longo desse período eles aprendem lições valiosas sobre amor, amizade e descobrem um "ponto de vista de adequação", como sugeriu Hegel.

A busca de Marianne e Connell por pontos de vistas adequados sobre a sociedade em que estão inseridos é marcada pela dualidade de duas palavras: *normal* e *esquisito/estranho*²⁹. Na versão original em inglês, a palavra "normal" é repetida 20 vezes, enquanto "weird" (esquisito/estranho) aparece 24 vezes. O uso desses adjetivos retratam embate dos protagonistas entre o *normal* e o *esquisito/estranho*. O adjetivo *normal* no romance aparece

²⁸ Acho interessante Sally Rooney ter escolhido para a protagonista o mesmo nome da primeira paixão de Wilhelm Meister, a atriz Mariane. Há muito pouco, porém, em comum entre as personalidades das duas.

²⁹ Na versão em inglês, a autora usa apenas "Weird", porém na tradução para português "Weird" ora aparece como "Esquisito", ora como "Estranho". Porém, também é uma palavra equivalente à "anormal" mencionada por Freud e Foucault em seus estudos sobre a normalidade.

ligado ao universo externo: o social, a comunidade, os círculos de amigos, a ideia aceitação. Um bom exemplo desse uso é quando o narrador simula uma reflexão de Marianne a respeito do contexto escolar: "Todos colegas de Marianne parecem gostar muito da escola e achar isso *normal*. Vestir o mesmo uniforme todos os dias, cumprir sempre regras arbitrárias, ser escrutinado e monitorado por mau comportamento, isso é *normal* para eles." (ROONNEY, 2018, p. 18). Nesse trecho, a normalidade proposta por Sally Rooney está muito próxima da sociedade antagonista que Hegel vê pesar contra o herói do romance moderno. O que a autora mostra nada mais é do que a educação como engrenagem da sociedade burguesa, que padroniza os indivíduos nas escolas para se tornarem comportados consumidores durante a produtiva vida adulta. A formação oferecida pela escola é pasteurizada e normalizante, avessa ao desenvolvimento da subjetividade individual. O significado de "normal" no romance, porém, não está fechado. Ele é permanente questionado pela autora. Sally Rooney joga com o leitor e revela através das situações vividas pelos protagonistas diversas faces da normalidade, todas elas relacionadas aos valores neoliberais, como o individualismo, a indiferença e a estrutura do patriarcado³⁰.

O uso de *esquisito/estranho*, por sua vez, está majoritariamente relacionado ao que é interno, ligado à subjetividade das personagens, medos, inadequação, elementos os quais eles não conseguem encontrar eco na normalidade social, como no trecho "Quando conversa com Marianne, ele tem uma sensação de completa privacidade. Poderia contar qualquer coisa a seu respeito, até as coisas estranhas, e ela jamais repetiria, ele sabe" (RONNEY, 2018, p. 13). Aqui o narrador revela que Connell percebe o íntimo da sua subjetividade carregado de inadequação. Como se o sentir, pensar ou desejar fora dos limites da força normalizante fosse um pecado, um erro que merece estar protegido como o pior dos segredos. Ao longo da análise dos personagens, retomaremos a tensão entre essas palavras.

3.3 Marianne Sheridan

³⁰ O sistema do patriarcado é algo que impacta as vidas de homens e mulheres, atuando desde o nascimento até a infância e seguindo pela vida adulta e por aí vai, de maneiras às vezes aparentemente; simples, como as cores-que devem ser usadas - o azul para os meninos e rosa para as meninas -, os tipos de roupas ou os brinquedos com os quais as crianças devem brincar. Toda esta ordenação tem uma repercussão significativa na maneira como a masculinidade é vista dentro da sociedade, e como os homens e as mulheres interagem entre si. Uma sociedade patriarcal é aquela em que os homens assumem as posições primordiais de poder na esfera pública, dominando o governo e a política, a economia e os negócios, a educação, o, emprego e a religião, e estendendo esse domínio para um nível privado e interpessoal, no lar, dentro dos relacionamentos, e até nas amizades. O patriarcado protege e prioriza os direitos dos homens acima dos direitos das mulheres. (BOLA, 2019. p. 16)

Em uma leitura rápida de *Pessoas normais* é fácil nos questionarmos o quanto Sally Rooney está realmente alinhada com as tendências feministas desse início do século XXI. Diferente de boa parte dos romances que chegam às livrarias com o rótulo de feministas, *Pessoas normais* não utiliza a prosa para explorar o empoderamento de mulheres e criar uma jornada positiva que trate de sororidade ou igualdade de gênero. Marianne Sheridan está longe de ser uma heroína feminista positiva. Sally Rooney optou por seguir outro caminho do feminismo. Criou uma protagonista com subjetividade complexa, cheia de camadas que leva à reflexão sobre as limitações limites da formação feminina.

Seguindo as características do *Bildungsroman* elencadas na primeira parte do trabalho, Sally Rooney cria Marianne na forma de uma *personagem poliparadigmática* (MORETTI, 2020. p. 80). Marianne não tem uma forma fixa e única. Ela apresenta muitas faces. Não há uma profissão ou uma etiqueta social que restringe a protagonista. Marianne é uma estudante do começo ao fim do livro, condição que possibilita à personagem a liberdade de experienciar. Nem mesmo ao entrar no Trinity College, a possibilidade de ter uma carreira a restringe. "Marianne se pergunta o que ela mesma vai fazer depois da faculdade. Quase nenhum dos caminhos lhe parece definitivamente fechado, nem mesmo o caminho do casamento com um oligarca" (RONNEY, 2018, p. 89). As experiências de Marianne, no entanto, não são ilimitadas. Os desafios da sua formação estão ligados a circunstâncias sociais, em especial à nocividade da estrutura patriarcal da sociedade irlandesa desse começo do século XXI, como veremos a seguir.

Marianne nasceu numa família rica e cresceu na cidade de Carricklea, em Sligo. Algumas de suas características polifacetadas de *personagem poliparadigmática* surgem logo nas primeiras páginas do romance. Marianne é inteligente e franca, mas, ao mesmo tempo, solitária e vulnerável. Suas opiniões fortes, fundamentadas em argumentos bem articulados, muitas vezes, passam uma imagem antipática. O fato de gostar de estudar não faz necessariamente dela uma aluna exemplar. A estrutura da escola rígida da escola a incomoda. É interessante observar que, ainda em 2022, 99% das escolas irlandesas são católicas³¹. Somando as classes de séries iniciais, de ensino médio e superior, a igreja católica é responsável por mais de 865 mil alunos irlandeses, número muito expressivo considerando que a população total do país foi apontada em 4.761.865 pessoas, de acordo com o último

³¹ Segundo números do Vaticano a igreja católica possui na Irlanda: 3.375 maternais e escolas primárias, 599 escolas médias inferiores e secundárias, 9 escolas superiores e universidades. Os estudantes em maternais e escolas primárias são 526.640, nas escolas médias inferiores e secundárias 318.030, nos Institutos superiores e universidades 22.775.

<https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2018-08/viagem-apostolica-irlanda-preparativos-dados-estatisticos.html> (acessado em 17 de janeiro de 2023).

censo realizado no ano de 2016. A influência da religião não aparece explicitamente no romance de Sally Rooney. O desconforto de Marianne se dá com a rigidez do modelo de ensino e imposições arbitrárias como o uso de uniforme. "Para ela, parecia tão obviamente insano que precisasse vestir uma fantasia todas as manhãs e fosse arrebanhada dentro de um prédio enorme todos os dias" (ROONEY, 2018, p. 18).



A imagem da esquerda é referente à personagem Marianne da série *Normal People* (BBC/Hulu, 2020) e a imagem da esquerda, na qual o uniforme aparece inteiro, trata-se de uma cena da série *Derry Girls* (Channel 4, 2018). É interessante reparar que *Derry Girls* se passa nos anos 90 e os uniformes seguem iguais em 2020.

Marianne não se conforma com o fato de as normas da escola não lhe permitirem nem ao menos desviar os olhos para onde quisesse. "Você não está aprendendo se está olhando pela janela, sonhando acordada" (ROONEY, 2018, p. 19), disse o professor de história, sr. Kerrigan quando a percebe olhando pela janela. "Não se iluda, eu não tenho nada para aprender com você", com essa resposta, Marianne foi retirada da sala de aula e reforçou sua fama de pessoa *estranha*.

Entre os colegas, ela não tem amigos. Sempre está sozinha, isolada e vive uma adolescência muito diferente da maior parte dos jovens no interior na Irlanda. Com pequenas cidades que dificilmente passam de 100 mil habitantes, o interior da Irlanda é composto por comunidades extremamente integradas. A religião, os pubs e os esportes gaélicos³² - como o

³² Os jogos Gaélicos - Futebol Gaélico, Hurling, Handebol Gaélico e Rounders - são um importante ativo na construção da identidade irlandesa. Eles ganharam força a partir da fundação da GAA (Gaelic Athletic Association) em 1884. A GAA surgiu com a intenção de resgatar esportes ligados à identidade irlandesa anterior à colonização britânica. A entidade é responsável pela organização das ligas. Hoje as ligas de Hurling e de Futebol Gaélico são as mais populares e têm origem Celta. Todos os times da liga nacional são amadores, os jogadores não recebem grandes salários. São os membros das comunidades que jogam para representar suas regiões. Isso faz com que a população realmente se engaje e apoie as equipes. É comum encontrar as cidades irlandesas vestidas com as cores dos times. As partidas contam com os pequenos estádios regionais lotados. A grande final nacional acontece em Dublin. Em 2022, a final de Hurling reuniu mais de 82.300 pessoas no Croke Park (Dublin). Na partida, o time de Limerick se consagrou campeão.

Hurling - são os grandes vetores de integração. São populares também as feiras e eventos periódicos como festivais de arte, onde praticamente toda a população se reúne. A protagonista de *Pessoas normais* vive à parte de tudo isso. Para além da escola, Marianne vive isolada:

"Embora Carricklea seja o único lugar em que Marianne tenha vivido, não é uma cidade que conheça muito bem. Ela não sai para beber nos pubs da avenida principal... Nunca tinha visitado o conjunto residencial de Knocklyon. Não sabe qual é o nome do rio que corre, marrom e empapado, ao lado do supermercado e atrás do estacionamento da igreja, levando sacos plásticos finos em sua correnteza, ou para onde esse rio segue. Quem lhe contaria? Só sai de casa para ir à escola, e para a ida forçada à missa aos domingos" (ROONEY, 2018. p. 37).

O deslocamento de Marianne em relação aos colegas e a comunidade da cidade em geral resulta em diversos processos de exclusão. O sociólogo Robert Castel (1933 - 2013) tipifica em seus estudos sobre a exclusão três mecanismos arquetípicos, que encontro na relação de Marianne com a comunidade: a exclusão por *separação institucional*, a exclusão *através da inclusão* (uma aproximação momentânea do outro que logo resultará na separação) e a exclusão por *aniquilamento* (CASTEL, 1997).

O exemplo mais nítido de exclusão pelo arquetipo de *separação institucional* é a situação da janela entre Marianne e o professor de história. O gesto prático de Kerrigan, quando Marianne o confronta, é ordenar que ela se retire da sala. Mesmo que a resposta de Marianne tenha sido rude, há uma disputa na situação. A aluna declarar que o professor, representante ativo do sistema educacional, não tem o que lhe ensinar de novo e coloca em xeque a função da escola. Assim, como representante da instituição, o professor trata de excluir a aluna divergente.

O arquetipo da exclusão *através da inclusão* acontece quando os colegas por motivo de piada elegem Marianne para a comissão encarregada da formatura. A comissão organiza uma festa para arrecadar fundos. Marianne vai por insistência de Connell. O grupo de colegas, ao se deparar com Marianne em um belo vestido e maquiada, a recebe bem. Marianne se sente à vontade, bebe, dança e interage. Porém, ao tentar vender rifas para um grupo de garotos mais velhos, sobre uma situação de abuso. Um dos veteranos aperta o seu seio fortemente e ri com os amigos (ROONEY, 2018, p. 46). Parte do grupo de colegas, receptivo no primeiro momento, então minimiza a situação de Marianne e a coloca novamente em uma situação de exclusão. Segunda-feira, na escola, tudo volta ao normal. Marianne de um lado, todo o grupo de colegas do outro, como se a noite da boate nunca tivesse acontecido.

A exclusão de Marianne através do arquétipo do *aniquilamento* acontece no âmbito familiar. Alan, irmão de Marianne, não se conforma com o fato de a irmã ser inteligente e conseguir uma vaga no Trinity College. A cada oportunidade ele a agride. Como quando Marianne retorna de Dublin para passar o Natal com a família. Após o jantar, Alan aparece na cozinha enquanto Marianne lava a louça. Sem ter muito para trocar, ele questiona por que ela ficou se exibindo com suas notas. Marianne lembra que foram os parentes que puxaram o assunto, não ela. Alan, porém, continua a provocação e diz que: "Não é de estranhar que você não tenha amigos, você não consegue nem ter uma conversa normal [...]. Você devia ouvir o que o pessoal da cidade fala de você" (ROONEY, 2018, p. 145). Marianne reage espontaneamente com uma gargalhada, que desperta o pior no irmão:

Enfurecido, Alan a puxou com violência da pia pelo braço e, aparentemente de forma espontânea, cuspiu nela. Então soltou seu braço. Uma gota visível de cuspe aterrissou no tecido de sua saia. Uau, ela disse, que nojo. Alan se virou e foi embora da cozinha, e Marianne voltou a lavar a louça. Ao botar a quarta xícara no escorredor, ela notou um tremor brando, mas perceptível na mão direita. (ROONEY, 2018, p. 145)

A dinâmica de violência de Alan com a irmã se repete diversas vezes ao longo do romance. Com resiliência emocional e isolamento, Marianne equilibra-se para interagir o mínimo possível com o irmão, que pode se tornar uma ameaça a cada instante. O ciclo de agressões não acaba. Alan segue até o final do romance em escala crescente num movimento em que ele realmente demonstra que deseja o aniquilamento físico da irmã. Quando escuta pela cidade que Connell e Marianne estão saindo, ele tenta controlar o corpo da irmã. "Não quero que o pessoal fique falando por aí que aquele vagabundo está comendo a minha irmã" (ROONEY, 2018, p. 237). A reação de Alan não está ligada a nenhum senso de proteção. Sua preocupação é com a voz da sociedade, como se Marianne fosse uma extensão das coisas que a ele pertencem. Marianne não dá conversa para o irmão e comenta: "Nem imagino como seria da minha vida se eu ligasse para o que as pessoas acham de mim", (ROONEY, 2018, p. 237). A resposta de Marianne abala o irmão no que para ele é mais importante, o reconhecimento social entre os amigos homens da cidade. Então Alan, extrapola a sua agressividade:

"Antes que sequer se dê conta do que está acontecendo, Alan levanta o braço e atira a garrafa nela. Se espatifa atrás dela, nos ladrilhos. Em certa medida, sabe que não é possível que quisesse atingi-la: estão a poucos centímetros de distância e ela não foi atingida. Porém, ela passa por ele correndo, sobe a escada. Sente seu corpo acelerar pelo ar frio do interior da casa" (ROONEY, 2018, p. 237).

A violência de Alan não para. Ele persegue a irmã até o quarto. Ao arrombar a porta com chutes, fere o nariz Marianne, que sangra muito.

Para analisar a questão da violência doméstica sofrida por Marianne é importante observar a estrutura da família Sheridan. Após a morte do marido, Denise, a mãe, assumiu a responsabilidade de chefe da família. Ela trabalha como advogada e passa a maior parte do tempo longe de casa, o que permite a Alan agir com liberdade. Nas oportunidades em que presença a violência do filho, a mãe se cala. "Denise decidiu muito tempo atrás que é aceitável que homens usem de agressividade contra Marianne como forma de expressão" (ROONEY, 2018, p. 69). A violência não foi introduzida na casa dos Sheridan por Alan. Tudo começou com o pai de Marianne, que batia na filha e também na esposa. Assim como aceitava a violência para si, Denise normaliza a violência sobre o corpo da filha.

No livro *Sex and Nation* (1991), Gerardine Meaney (1962) disserta sobre a ideia de identidade sexual e identidade nacional andam próximas na Irlanda. "Ambas servem para obliterar a realidade da vida das mulheres. Ambas buscam perpetuar uma imagem de Mulher distante das vivências, expectativas e ideais da mulher contemporânea" (MEANEY, 1991, p. 3, tradução minha). A proximidade da imagem feminina do ideal nacionalista nasce da influência da igreja católica no país. A mulher deve desempenhar o seu primordial papel, procriar. O que pode ser entendido como o limitado poder conferido ao feminino. Porém, ao mesmo tempo os membros do patriarcado "são incapazes de aceitá-las como seres pensantes, com direito de escolha sexual e intelectual, em vez disso, se apegam a uma fantasia de mulheres como simples servas do senhor" (MEANEY, 191, p. 5, tradução minha). Essa visão servil e utilitária do corpo feminino criou um histórico problema de violência doméstica na Irlanda. Apesar dos avanços econômicos das últimas décadas, que descolou o país do passado majoritariamente rural, a Irlanda entrou no século XXI com desafios a vencer quanto ao investimento em igualdade de gênero e segurança das mulheres.

Deirdre Flynn and Ciara L. Murphy, em *Austerity and Irish women's writing and culture* (2022), pontuam que as políticas de austeridade, promovidas pelo governo Irlandês após a crise de 2008, retiraram fundos de uma série de programas relacionados à igualdade, pobreza e organizações de mulheres. Essas políticas neoliberais deixaram as irlandesas ainda mais vulneráveis à violência doméstica. Um estudo da European Union Fundamental Rights Agency (FRA) de 2014 mostra que 41% das irlandesas conhecem alguém do círculo familiar ou amigos que tenham sofrido violência do parceiro. Os números do serviço Safe Ireland revelam que, apenas no ano de 2018, 53.627 chamadas foram relativas à violência doméstica.

Ao retratar a resignação de Denise frente à violência sobre o próprio corpo e a indiferença à violência praticada contra a filha, Sally Rooney revela um importante traço histórico-cultural da Irlanda. Dentro do mecanismo do romance, a indiferença de Denise perpetua um ciclo no comportamento. Em certa medida, Marianne absorve o comportamento da mãe. A violência normalizada penetra em sua vida para além do âmbito doméstico. Mesmo quando se muda para Dublin e descobre outros parceiros depois de Connell, Marianne busca relacionamentos que tenham no eixo a violência e a submissão. Após se desentender com Connell nas férias de verão, Marianne começa a namorar Jamie, um amigo do ciclo de colegas do Trinity. Ela então pede ao novo parceiro que lhe bata durante o sexo. Sobre isso explica para Connell "Não é que eu me excite ao ser humilhada, ela diz. Só gosto de saber que eu me humilharia por alguém se a pessoa quisesse" (ROONEY, 2023, p. 136). Ela acha que merece coisas ruins porque se considera uma pessoa ruim. O sentimento de se humilhar perante um homem não é uma novidade para a personagem. Marianne experimentou também no começo da sua relação com Connell. No entanto, ela diferencia aquele relacionamento do que sente frente às agressões de Jamie:

Não precisava fazer nenhum jogo com você, ela diz. Era real. Com o Jamie, é como se eu estivesse interpretando um papel, eu só finjo me sentir assim, como se estivesse sob o domínio dele. Mas com você, essa era a dinâmica de verdade, eu realmente tinha esses sentimentos, eu teria feito o que você quisesse. Agora, tenho certeza, você me acha uma namorada ruim. Estou sendo desleal. Quem não iria querer me bater? (ROONEY, 2018, p. 138)

Frente a Connell, Marianne realmente se sentia submissa. Com Jamie, ela precisa fingir e adicionar o elemento da força física para que a submissão de fato se concretize. A mesma lógica de submissão e violência, Marianne estabelece na sua relação com Lukas, fotógrafo com quem tem um rápido romance durante o intercâmbio na Suécia. Eles criam uma espécie de jogo sexual no qual Lukas dá ordens para Marianne e lhe diz coisas como "você não vale nada... você não é nada" (ROONEY, 2018, p. 190). Quando ele, porém, a amarra e diz que a ama, a encenação do jogo se quebra. Marianne se questiona sobre a diferença entre o amor e a lógica de submissão. "Seria o mundo um lugar tão perverso a ponto de o amor ser indistinguível das formas mais baixas e mais abusivas de violência?" (ROONEY, 2018, p. 198). Pede para Lukas soltar as suas mãos e se distancia do relacionamento.

Essa reflexão será fundamental para que Marianne perceba a grande inconformidade dos homens com a sua inteligência e argumentos. "Sempre houve algo dentro dela que os homens quiseram dominar, e o desejo que têm de dominação pode ser muito parecido com a atração, até mesmo com o amor" (ROONEY, 2018, p. 198). As relações se estabelecem a partir

do movimento dos homens subjugarem a força da sua personalidade. A mulher divergente deve ser punida. Descobrir esses mecanismos é o que permitirá Marianne a ter um ciclo de formação completo. Para que isso aconteça, a relação com Connell será fundamental.

Um ponto interessante de observar é a diferenciação de comportamento perante a violência entre Denise e Marianne. Enquanto a primeira se resigna, absorvendo boa parte do ideal de mulher irlandesa, a segunda, mesmo replicando o comportamento da mãe, sente-se incomodada e consegue questionar-se a respeito da sua condição em relação ao masculino. Nesse sentido, como Bakhtin pontua com seu conceito de *cronotópos*, o romance moderno demonstra o indivíduo em formação em um mundo também em formação. Sobre o mesmo espaço irlandês, os antigos valores se atritam com os novos e criam uma heroína inédita, no sentido de ser possível apenas naquele tempo e espaço.

3.4 Connell Waldron

De forma muito pertinente, Sally Rooney deu a *Pessoas normais* dois protagonistas de sexos distintos. Com Marianne, a autora explora os obstáculos da formação feminina frente ao patriarcado. Através de Connell, ela mostra como a estrutura da sociedade patriarcal também interfere de forma nociva na formação dos garotos. Connell está longe de ser um estereótipo de namorado agressor. A construção de Sally Rooney é sutil e multifacetada. Waldron "é estudioso, joga de centroavante no time de futebol, é bonito, não se mete em brigas. Todo mundo gosta dele" (ROONEY, 2018, p. 37). Além disso, ele cultiva ideias progressistas. Esse contorno de personagem é uma inteligente escolha de Sally Rooney para compor as peças no tabuleiro do romance. Mesmo com tantas qualidades, Connell não está livre da influência da "masculinidade tóxica".

O termo "masculinidade tóxica" circula no meio acadêmico desde os anos 80. Na última década, se popularizou. Ganhou jornais, revistas, vídeos de influenciadores. No artigo "Toxic masculinity: A primer and commentary" (2018), o sociólogo australiano Michael Flood analisa a expressão e seus significados. O termo "masculinidade" está ligado ao modo de ser de homens e meninos. Refere-se, em parte, aos ideais ou normas mais influentes de como ser um menino e um homem. O adjetivo "tóxico" qualifica a "masculinidade". Enfatiza que aquele tipo de "masculinidade" está relacionado a normas e práticas insalubres, restritivas, perigosas e assim por diante. Flood, destaca que normas e ideais de

"masculinidade" são diversas. Há contextos e culturas onde essas normas e ideais são de fato saudáveis.

A "masculinidade tóxica" aponta para dois pontos de impacto que estão relacionados. O primeiro é a geração de violência contra as mulheres. A masculinidade tóxica molda a forma com que os homens se comportam e se relacionam. É dela que nascem comportamentos sexistas, patriarcais e, muitas vezes, violências verbais e físicas. O segundo ponto de impacto, é o mal que essa masculinidade causa aos próprios homens. Os estereótipos de masculinidade atingem a saúde física e emocional dos homens. Esses padrões de ser homem - relacionados à virilidade, ao poder, à competição - restringem as suas relações com as mulheres, filhos e outros homens. No caso de Connell, podemos perceber majoritariamente o segundo ponto de impacto. Para entender esse processo, vou aproximar a lente do perfil da personagem e seu contexto social.

Da mesma forma que Marianne, Connell Waldron é uma *personagem poliparadigmática*. Ele é talentoso e popular, mas também como alguém com inseguranças e dúvidas profundas. Quanto à posição profissional, Connell também tem muitas possibilidades em aberto. As ótimas notas na escola são a possibilidade de cursar qualquer universidade. Ele, no entanto, não tem opiniões sólidas sobre o que pretende da vida. Ele se inscreveu em direito em Galway, mas fica em dúvida quando Marianne comenta que ele não tem nenhum interesse em direito. Na verdade, "[...] não consegue sequer se imaginar como advogado, usando gravata etc., talvez ajudando a condenar pessoas por crimes. Só se inscreveu nisso porque não conseguiu pensar em mais nada". (ROONEY, 2018, p. 26). Por influência de Marianne, acabou optando pelo curso de inglês no Trinity College.

Diferente de seu par que nasceu em uma família rica, Connell trabalha desde cedo: "Durante dois anos e meio ele trabalhou depois da escola em uma oficina para comprar o carro, e só o usa para levar a mãe para lá e pra cá porque ela não tem carteira" (ROONEY, 2018, p. 61). Em Dublin, trabalha no restaurante do pai de uma amiga de Sophie como uma forma de custear o aluguel na cidade. "Connell simplesmente passa o fim de semana no escritório no segundo andar respondendo a e-mails e anotando reservas em uma enorme agenda de couro" (ROONEY, 2018, p. 103). Durante as férias de verão, volta para Sligo e atende em um bistrô. Todas essas ocupações são temporárias e não ganham uma importância definidora na personalidade de Connell. Servem mais para marcar a posição social da personagem do que para colocá-la em um padrão de modo de agir.

Para se manter coerente à lógica social, Sally Rooney amplia as possibilidades da *personagem poliparadigmática*. Para isso usa um valor liberal-burguês: a meritocracia. Ótimo

aluno, Connell conquista, através de testes, uma bolsa integral no Trinity em seu segundo ano de universidade. "O aluguel estava pago, a mensalidade estava coberta e tinha uma refeição gratuita todos os dias durante o curso" (ROONEY, 2018, p. 161). A bolsa amplia as possibilidades de experiências. Só com o auxílio dela, Connell consegue fazer um mochilão por albergues pela Europa no verão seguinte. "De repente, pode passar uma tarde em Viena olhando *A arte da pintura*, de Vermeer, e se quiser pode pagar um copo barato de cerveja gelada depois" (ROONEY, 2018, p. 161). Dessa forma, Sally Rooney dá a Connell um maior potencial para explorar e aprender com as experiências dentro dos limites de sua condição de pertencer a uma família da classe trabalhadora.

O sobrenome da família - Waldron - tem uma marca negativa aos olhos das pessoas da comunidade de Carricklea. "Um dos irmãos de Lorraine já esteve preso... e outro sofreu um acidente de moto no anel viário alguns anos atrás e quase morreu. E claro, Lorraine engravidou aos dezessete anos e largou a escola para ter o filho" (ROONEY, 2018, p. 37). A maternidade fora do casamento foi e ainda é um tabu na Irlanda. A mãe solteira carrega um grande estigma frente à lógica católica. É vista como uma ameaça aos princípios da família. Por isso, a vigilância e o poder sobre os corpos femininos se tornam indispensáveis. Esse preconceito rendeu uma das páginas mais obscuras da história irlandesa.

Na década de 1920, surgiram as *Mother and Baby Homes*, administradas por ordens religiosas e financiadas pelo governo irlandês. Essas "[...] instituições, para onde jovens mulheres e meninas eram levadas, geralmente, contra a vontade delas, não são coisa do passado distante da Irlanda. A última das instalações foi fechada em 1998"³³ (SPECIA, 2021). Ao longo dos anos, muitas denúncias foram feitas sobre os lares.

Somente na segunda década do século XXI, o governo irlandês iniciou uma investigação mais profunda quando estabeleceu a *Mother and Baby Homes Commission*, através do *Department of Children, Equality, Disability, Integration and Youth* (DCEDIY). O resultado do trabalho é um relatório com mais de 3000 páginas que tem como base arquivos dos lares, igrejas e do governo. Durante o período de 76 anos investigado pela *Mother and Baby Homes Commission*, quase 56.000 mães solteiras e 57.000 crianças foram mantidas em 18 instituições. As mulheres admitidas nestes lares tinham idade entre 12 e 40 anos, mas 80% estavam entre 18 e 29. Mais de 5.000 delas tinham menos de 18 anos (DCEDIY, 2021).

³³ Tradução minha para "the institutions where young women and girls were taken, typically against their will, are not a thing of Ireland's distant past. The last of the facilities was closed in 1998". SPECIA, M. "Report Gives Glimpse Into Horrors of Ireland's Mother and Baby Homes" in.: New York Times (2021) Acessado em 20 de janeiro de 2023.

Nas primeiras décadas dos lares, a maioria das mulheres admitidas eram anteriormente empregadas domésticas, trabalhadoras agrícolas ou realizavam trabalho doméstico não remunerado em casa. Nos anos posteriores, sobretudo a partir da década de 1970, o perfil mudou: “[...] eram escriturárias, funcionárias públicas, profissionais e alunas ou estudantes do terceiro grau” (McGARRY, 2021). Essas casas funcionaram como uma forma inicial de abrigo para mulheres negligenciadas e orfanatos para crianças vulneráveis. Em um segundo momento, como agências de adoção. A investigação DCECIY mostra uma grande gama de abusos hediondos nas residências analisadas.

Embora existam semelhanças entre as casas, alguns lares trabalhavam para manter mães e filhos juntos, outros não se importavam com essa separação, e as altas taxas de mortalidade infantil refletem negligência uniforme em todos os lares (DCECIY, 2021). A investigação também mostra que as alarmantes taxas de mortalidade infantil não eram segredo para as autoridades de saúde da época. Um exemplo desse descaso dos governantes é o registro da casa de Bessborough que aponta que 75% das crianças morreram antes do primeiro aniversário (DCECIY, 2021). Além de casos de abuso mental e físico, o relatório evidencia a realização de testes de vacinas nos lares entre 1934 e 1973. Esses testes com mães e crianças foram conduzidos sem mecanismos de consentimento apropriados de acordo com os padrões do governo (DCECIY, 2021). As casas foram apenas uma parte de um sistema maior que explorava e oprimia mulheres e meninas vulneráveis no país. Consideradas “*fallen women*” (mulheres decaídas), essas mães foram deixadas à margem da sociedade por décadas. Mesmo quando não estavam em lares, eram pressionadas a desistir de seus filhos para adoção.

Vale ressaltar que o início de *Pessoas normais* se passa em 2011, apenas 14 anos após a extinção da última *Mother and Baby Homes*, em 1998. O preconceito contra mães solteiras como Lorraine ainda é uma realidade no tempo da narrativa. A própria avó de Connell, que tem apenas 58 anos, o “odeia por estar vivo” (ROONEY, 2018, p. 50). Em contraponto, a relação de Lorraine com o filho é muito leve. Ela respeita a individualidade de Connell. Fala abertamente sobre sentimentos e sexo, o apoia, mas é dura quando necessário.

“Ninguém além de Lorraine sabe quem é o pai de Connell. Ela diz que ele pode lhe perguntar a qualquer momento que queira saber, mas ele realmente não liga para isso” (ROONEY, 2018, p. 50). Lorraine e Connell são bem diferentes fisicamente. “Lorraine é loura e tem um rosto suave... Os garotos da escola a consideram atraente, o que dizem a Connell com frequência. Ela provavelmente é atraente, e daí, isso não o ofende. Connell tem cabelo escuro e traços fortes, como o desenho que um artista faz de um criminoso” (ROONEY, 2018,

p. 50). Lorraine tem profunda influência sobre o filho, inclusive apresentou para ele a ideologia socialista.

A busca pela aprovação da mãe é uma constante para Connell. Ele quer que Lorraine o veja como uma pessoa responsável e integrada à normalidade. A causa desse movimento de Connell está relacionada ao preconceito contra as mães solteiras, que se materializa no romance através da forma com que a avó o trata. Connell quer se destacar e mostrar que pertence à sociedade como forma de reparação à desonra que seu nascimento causou à mãe. Connell assume para si a culpa que na verdade é do pai, que não assumiu o filho perante a comunidade.

O desejo de reparação com a mãe e a origem na classe trabalhadora fazem a necessidade de corresponder às expectativas sociais um norte na vida de Connell, o que revela a força aprisionadora da estrutura social do patriarcado. As expectativas que Connell sente obrigação de atender estão ligadas diretamente aos valores patriarcais que geram preconceito contra a sua mãe. Para se integrar à escola, Connell precisa se enquadrar em um modelo de masculinidade, muitas vezes tóxica, que se defronta com outros valores internos.

Há um episódio emblemático sobre desse confronto. Após Marianne sofrer o assédio na festa para arrecadar fundos para a formatura, Connell ofereceu carona para levá-la embora. Na segunda-feira seguinte, os colegas de Connell o esperavam na escola para saber o que teria acontecido no caminho de volta. Rob e Eric o interrogaram com deboche na frente das meninas. Connell respondeu que não aconteceu nada, mas, na verdade, depois da festa, levou Marianne para casa dele. Na cama, ela contou sobre as violências que sofria do pai e Connell disse que a amava. A turma de amigos não se mostra convencida da resposta negativa. Insistem no assunto. Então, Eric sugere que Connell "devia recompensar a garota... Acho que você devia convidá-la para o baile" (ROONEY, 2018, p. 57). Todos caíram na gargalhada. Confuso entre o desejo de agradar aos amigos e os reais sentimentos, Connell sai de cena. Vai para o banheiro. "As paredes amarelas o oprimiam e seu rosto estava encharcado de suor. Não parava de pensar em si mesmo dizendo para Marianne na cama: Eu te amo" (ROONEY, 2018, p. 57). A oposição entre o que sentia e como agiu para seguir o padrão da normalidade "Foi aterrorizante, como assistir a si mesmo cometendo um crime terrível em um vídeo de um circuito interno de tevê... Ele respirou fundo, desconfortavelmente, e então vomitou" (ROONEY, 2018, p. 58).

Em resposta ao episódio dos colegas ridicularizando Marianne, Connell age para seguir o padrão, retornar à normalidade e ser aceito pelo grupo. Mesmo depois de meses repartindo com Marianne intimidades que nunca experimentou antes, Connell convida

Rachel, uma colega popular do grupo, para o baile. Novamente o movimento em direção a corresponder às expectativas sociais gera grande confronto interno na personagem. Logo após convidar Rachel "parecia que ele havia acabado de pular de um precipício e caído na própria morte, e estava contente em estar morto, nunca mais queria estar vivo" (ROONEY, 2018, p. 59). Seguir o modelo de "masculinidade tóxica" dos colegas que exclui Marianne por ser um modelo divergente de mulher aproxima Connell do sentimento de morte. Um desejo de não estar vivo, muito presente nos quadros de depressão. O que Connell não percebe é que, ao abandonar Marianne por medo do julgamento social, ele repete o mesmo ato do seu desconhecido pai, que abandonou Lorraine, provavelmente, pelo mesmo medo.

Os modelos de masculinidade dos amigos de Connell, Eric e Rob, está referenciado nos pais. "Os amigos parecem ser muito obcecados pelos próprios pais, obcecados em imitá-los ou ser diferentes deles sob aspectos específicos" (ROONEY, 2018, p. 50). Sem conhecer o pai, Connell tem como principal referência Lorraine, uma mulher com personalidade forte, que quebra o modelo de mãe casada e obediente ao patriarcado. Essa oposição de referência coloca os valores de Connell em choque com os amigos. No jantar de formatura, Connell rompe o seu conflito interno e expõe essa diferença. Em um momento que estão à mesa, "Rob mostrou a Eric e Connell fotos de Lisa nua no celular dele. Eric riu e tocou em partes do corpo de Lisa na tela com os dedos. Connell ficou olhando para o celular e disse baixinho: Meio errado mostrar isso para as pessoas, né?" (ROONEY, 2018, p. 80). A resposta vem no sentido de repreender Connell e colocá-lo novamente no sentido do comportamento padrão do patriarcado. "Com um suspiro alto, Rob bloqueou o celular e o guardou de volta no bolso. Você tem sido uma bicha fresca com tudo ultimamente, ele disse" (ROONNEY, 2018, p. 80).

A diferença entre a educação através de Lorraine e os valores do padrão de masculinidade faz com que Connell sinta-se constantemente inseguro, o que aparece em diferentes momentos da narrativa. Como argumentei anteriormente, há no romance o contraste uso dos adjetivos "normal", para questões referentes ao externo, a comportamentos que correspondiam às expectativas sociais, e de "estranho/esquisito" (no inglês "*weird*") para indicar sentimentos e conflitos internos. Das 24 vezes que "weird" surge no texto, 20 vezes estão diretamente ligadas a forma com que Connell julga a si mesmo ou a forma com que julga os outros para fora do padrão de normalidade patriarcal.

A insegurança de Connell aumenta quando ele se muda para Dublin. Sem referências de amigos no Trinity College ele se vê sozinho. Quando reencontra Marianne e começa a frequentar o grupo de amigos ricos dela, percebe-se deslocado em relação aos assuntos de

interesse, modo de vestir e valores. As amigas o tratam bem. "Os amigos não o receberam com a mesma simpatia. Ele é tolerado, por causa de sua ligação com Marianne, mas não é considerado especialmente interessante por si só. Ele nem é inteligente!" (ROONEY, 2018, p. 93). Nesse novo círculo, o preconceito com a classe social de Connell faz com que até a sua inteligência sofra uma tentativa de apagamento. Não importa que ele seja homem, ele não é um homem da mesma classe dos outros.

Durante o primeiro ano em Dublin, Connell percebe melhor a diferença da sua posição social para Marianne. Ela se torna popular e "tem muitas outras alternativas românticas, como todo mundo sabe. Estudantes de ciência política que aparecem nas festas dela com garrafas de Moët e histórias sobre os verões na Índia" (ROONEY, 2018, p. 102). Além disso, Marianne mora em um apartamento da própria família e não leva uma vida com restrição de dinheiro como ele.

Seguindo o padrão de masculinidade que projeta o homem como o provedor, Connell não consegue se entregar à relação quando eles voltam a sair. Passam boa parte das noites juntos. No entanto, Connell não se coloca como namorado de Marianne. Quase nunca se aproxima dela quando estão em público. Ele não se sente à vontade ao lado dela nem mesmo quando é aceito no grupo de amigos e passa a ocupar o "posto de rico adjacente: alguém para quem se organiza festas surpresa de aniversário e trabalhos tranquilos são oferecidos do nada" (ROONEY, 2018, p. 103). A insegurança que a posição financeira de Marianne desperta em Connell faz com que ele não consiga pedir para ficar no apartamento dela durante o verão que não terá salário para pagar o aluguel.

O desconforto que Connell sente em assumir a relação com Marianne não se repete quando ele conhece Helen. Estudante de medicina, bonita, popular e fora de um círculo de amigos ricos, ela dá a Connell a segurança e conforto que a lógica patriarcal o induzia a buscar. A segurança que a relação com Helen transmite proporcionou a Connell um novo jeito de viver. "É como se uma tampa pesadíssima tivesse sido levantada de sua vida emocional e de repente ele pudesse respirar ar fresco. É fisicamente possível digitar e mandar uma mensagem que diga: Te amo! Isso nunca lhe parecerá possível, nem de longe, mas é fácil, na verdade" (ROONEY, 2018, p. 157).

Toda essa mudança interna acontece por Connell perceber que aquele era o tipo de mulher que seus amigos de Sligo aprovariam, assim como o círculo de conhecidos de Dublin. "Ser conhecido como namorado dela o planta com firmeza no mundo social, o estabelece como uma pessoa aceitável, alguém com um status específico, alguém cujos silêncios conversacionais são ponderações, e não inaptidão social" (ROONEY, 2018, p. 157).

Essa vontade de aprovação se expande a ponto de que "Helen foi a primeira namorada que Connell apresentou à mãe, e ele se vê curiosamente ávido para impressionar Lorraine, mostrando como a relação deles é *normal* e como Helen o considera legal. Ele não sabe muito bem de onde vem isso" (ROONEY, 2018, p. 158). Destaco o trecho "Ele não sabe muito bem de onde vem isso". As questões da "masculinidade tóxica" encontram-se incrustadas tão profundamente na personagem, que ele não consegue perceber o quanto seu desejo por normalidade está ligado ao fato de a sociedade patriarcal apontá-lo como filho de uma relação "anormal".

Helen preenche perfeitamente o que Connell buscava em uma relação digna de ser aceita socialmente. A mãe sentiria orgulho, os amigos destilariam uma ponta de inveja. Por isso, "Só de ver Helen, seu lindo rosto, seu sorriso, e de saber que ela continua a amá-lo, isso confere a dádiva da alegria ao seu dia, e por horas a fio ele não sente nada além de uma felicidade mareada" (ROONEY, 2018, p. 156). Connell tem a percepção de que "os aspectos de si mesmo mais compatíveis com Helen são seus melhores aspectos: a lealdade, a perspectiva essencialmente prática, o desejo de ser considerado um cara bom" (ROONEY, 2018, p. 170).

Ela não é uma ameaça, como Marianne que fazia com que ele se sentisse estranho e inadequado por gostar dela. "Com Helen, não sente coisas vergonhosas, não se pega dizendo coisas esquisitas durante o sexo, não tem a sensação constante de que não se encaixa em lugar nenhum, de que nunca vai se encaixar em lugar nenhum" (ROONEY, 2018, p. 170). Ao pensar sobre Marianne no período que estava com Helen, ele não consegue perceber seus próprios pontos fracos. Creditava tudo na conta da antiga parceira:

Marianne tinha uma rusticidade que o invadiu por um tempo e lhe deu a impressão de que ele era como ela, de que tinham a mesma avaria espiritual indizível, e de que nenhum dos dois poderia jamais se adaptar ao mundo. Mas ele nunca foi avariado como ela. Ela apenas lhe dava a sensação de que sim. (ROONEY, 2018, p. 170)

Ao lado de Helen, Connell está abraçado no conforto da normalidade patriarcal. Para Connell a relação com Helen representou por um bom tempo um ideal. "O que tinham juntos era *normal*, um namoro bom. A vida que levavam era a vida certa" (ROONEY, 2018, p. 171).

Mesmo na relação com Helen, o peso da normalidade era demasiado para Connell. Isso se torna mais evidente quando seu ex-colega de escola Rob comete suicídio. Em um primeiro momento, com o choque da notícia, ele se sente parcialmente culpado. Há muito não procurava o amigo. "Rob vinha bebendo demais nas semanas anteriores e parecia

mal-humorado. Connell não soubera de nada, não tinha ido à cidade natal muitas vezes no último semestre, não andava vendo as pessoas". (ROONEY, 2018, p. 204).

Em um segundo momento, a morte de Rob desencadeia em Connell uma reflexão sobre a postura machista do amigo e a própria postura. Ao verificar a última mensagem que Rob o enviou no Facebook, ele se deparou com o comentário em uma fotografia de festa. "Connell aparecia com o braço em volta da cintura de Teresa, amiga de Marianne. Na mensagem, Rob escrevera: vc tá comendo ela? MTO BEM haha" (ROONEY, 2018, p. 204). O comentário era apenas mais um exemplo de como o amigo se comportava. Mesmo na universidade, Rob ainda repetia o mesmo padrão dos tempos de escola. "Nada era mais relevante para Rob do que a aprovação alheia: ser bem-visto, ser uma pessoa de status. Ele teria traído qualquer confiança, qualquer bondade, em troca da promessa de aceitação social. Connell não podia criticá-lo por isso. Ele era do mesmo jeito ou até pior" (ROONEY, 2018, p. 211).

O processo de luto somou-se à tomada de consciência sobre como o modelo de masculinidade os empurrava a agirem de forma equivocada com as mulheres e também entre os homens. No mesmo turbilhão, a relação com Hellen chega ao fim. Durante o funeral de Rob, Helen se sente deixada de lado, pois é em Marianne que Connell encontra conforto no momento de dor. Em uma discussão, Connell começa a perceber o valor do companheirismo de Marianne. Helen questiona "Por que você se comporta de um jeito tão esquisito perto dela?". Então, Connell finalmente se reconhece em Marianne "O jeito como me comporto com ela é minha personalidade normal, ele disse. Vai ver que sou uma pessoa esquisita" (ROONEY, 2018, p. 212). O término com Hellen piora a crise de Connell. "A ansiedade, antes crônica e de baixo grau, que servia como uma espécie de impulso inibidor polivalente, se tornou forte... Uma ou duas vezes teve grandes ataques de pânico: hiperventilação, dor no peito, formigamento no corpo todo" (ROONEY, 2018, p. 204).

O quadro de depressão leva Connell a buscar ajuda especializada no Campus. Durante a terapia, Connell consegue ver de forma mais nítida a nocividade do modelo masculino que ele e os amigos desenvolveram durante o tempo da escola, na pequena cidade. "Os sentimentos eram suprimidos com tamanho cuidado na vida cotidiana, forçados a caber em espaços cada vez menores, que acontecimentos aparentemente banais tomavam uma importância insana e assustadora. Era admissível se tocarem e chorarem durante partidas de futebol" (ROONEY, 2018, p. 211). Ícone de força e de virilidade, o esporte torna-se um espaço permitido para os homens irlandeses liberarem seus sentimentos. Seja nos estádios ou dentro dos pubs, ao assistir uma partida de futebol ou hurling, os homens estão em um

perímetro seguro. Chorar pelo time é algo valioso, pois está de acordo com o pacto da masculinidade. Chorar pela perda de um amigo ou o término de uma relação é motivo de vergonha.

A terapia iniciada pela crise abre para Connell a possibilidade de repensar o seu modelo de masculinidade e compreender que por muito tempo "ele só queria ser normal, esconder as partes de si que achava vergonhosas e confusas" (ROONEY, 2018, p. 211). Ao olhar para si, a forma como estava limitado pelo modelo de "masculinidade tóxica", o protagonista percebe que a sua trajetória de formação teve grande influência da relação que construiu ao longo dos anos com a amante e melhor amiga. "Foi Marianne quem teve que lhe mostrar que outras coisas eram possíveis. A vida ficou diferente depois; talvez nunca tenha entendido como estava diferente" (ROONEY, 2018, p. 211). A seguir pretendo detalhar como a relação entre Connell e Marianne constrói uma alternativa de existência e aprendizado para os dois que se encontram enlaçados à nocividade da sociedade patriarcal.

3.5 Relação e formação

Ao longo da história literária, o subgênero do *Bildungsroman* apresentou heróis memoráveis como Wilhelm Meister, Elizabeth Bennet, Julien Sorel, Lucien de Rubempré, Holden Caulfield, entre tantos. Personagens modernas que, como sugere Hegel, vivem o conflito de suas interioridades versus os valores das sociedades dos seus tempos e, através das experiências da vida cotidiana, encontram alguma adequação. São as jornadas desses heróis que os formam e proporcionam algum entendimento do mundo e de si. Sally Rooney, ao escrever *Pessoas normais*, propõe um modelo diverso, no qual a grande experiência formadora é a relação entre os protagonistas. Dessa forma, acompanhamos simultaneamente as formações de Marianne Sheridan e Connell Waldron.

Para criar no texto o peso simétrico das personagens, a autora opta por alternar o foco narrativo a cada capítulo. Assim, ora o narrador em terceira pessoa está próximo a Connell, ora acompanha Marianne. O resultado é um encaixe de situações-chave para ambos, momentos. No entanto, as experiências vividas por eles ganham a singularidade das perspectivas individuais, como no momento em que o narrador expõe como os sentimentos de Connell em relação à forma abusiva que a professora de economia o trata: "Ele não pode falar com os outros sobre a forma com que a srta. Neary age porque vão achar que está querendo aparecer. Durante as aulas ele se sente constrangido e irritado demais para se concentrar nas

tarefas e só consegue olhar fixo para o livro até os gráficos ficarem turvos" (ROONEY, 2018, p. 10).

Essas situações-chave narradas são complementares, mas não obedecem a uma ordem cronológica linear. Predominantemente, o narrador usa o tempo presente, mas eventualmente desliza para o passado com memórias que surgem em relação ao personagem em foco no capítulo e também se aproxima do futuro com especulações.

O personagem está presente no espaço do agora *normalizado*, mas sua mente está distante vagando pelo mundo *esquisito/estranho* da subjetividade. Um bom exemplo é a sequência do capítulo "Três semanas depois (Fevereiro de 2011)". Marianne quer sair de casa para encontrar Connell e o irmão começa a interrogá-la. A violência escala até Alan apertar o braço de Marianne para tentar impedi-la de sair. Tudo isso acontece no tempo presente. Marianne consegue se desvencilhar e "[...] tira o celular do bolso e escreve uma mensagem, apertando a tecla errada várias vezes, deletando e digitando outra vez. Por fim, envia: A caminho. Antes de guardar o telefone, recebe a resposta: Legal, até já" (ROONEY, 2018, p. 16).

Na página seguinte, o narrador resgata a situação na qual Marianne dá o primeiro passo na tentativa de se aproximar do universo de Connell: "No fim do último semestre, o time de futebol da escola chegou à final de uma competição e todo mundo da classe teve que faltar às três últimas aulas para assistir" (ROONEY, 2018, p. 17). Durante a viagem de ônibus, ela ficou de fone de ouvido, ninguém falou com ela e enquanto via pela janela um típico cenário do interior irlandês, o narrador projeta as aspirações futuras da personagem: "Marianne tinha a sensação de que sua vida real acontecia em outro lugar, bem distante dali, acontecia sem ela, e não sabia se um dia descobriria onde era e se seria parte dela. [...] Só sabia que, quando começasse, não precisaria mais imaginá-la" (ROONEY, 2018, p. 17).

Com esse jogo narrativo entre presente, passado e um futuro especulativo, a autora situa o tempo do romance no interior das personagens. *Pessoas normais* tem o tempo do aprender, do compreender-se. A forma com que Sally Rooney escolhe narrar emula um movimento próximo ao que Jacques Lacan (1901 - 1981) chama de *tempo lógico*³⁴. O conceito nasceu a partir da reflexão de Lacan sobre um experimento feito com três prisioneiros. O diretor da prisão mostrou a eles cinco discos, três brancos e dois pretos. Em suas respectivas celas, cada prisioneiro teria um disco fixado em suas costas, sem que pudessem saber a cor. Então, os três sairiam para o pátio ao mesmo tempo. Eles poderiam se

³⁴ A primeira teorização de Lacan sobre o tempo lógico aparece no artigo "O Tempo lógico e a asserção da certeza" publicado no livro *Escritos* (1945).

olhar, mas não conversar. O preso que descobrisse a cor do disco fixado nas suas costas estaria livre.

O diretor da prisão, porém, fixou em todos os prisioneiros discos brancos. Ao ver os outros dois com discos brancos, todos os três responderam que tinham nas costas um disco preto. A observação do experimento, levou Lacan a modular o *tempo lógico* em três momentos: o instante de olhar, o tempo para compreender e o momento de concluir. No primeiro momento, o instante de olhar, a pessoa vê tudo que está fora de si - vê os outros, mas não sabe quem é. No tempo de compreender, a pessoa elabora, acredita saber quem é, mas sem convicção, por isso volta a olhar os outros. Sobre a duração desse módulo, Lacan complementa: "O tempo de compreender pode reduzir-se ao instante do olhar, mas esse olhar, em seu instante, pode incluir todo tempo necessário para compreender. Assim, a objetividade desse tempo vacila com seu limite" (LACAN, 1998, p. 205). Ou seja, o tempo de compreender é elástico. No momento de concluir, a pessoa elabora uma resposta, embora ainda sem garantias.

Ao aproximar o conceito de Lacan de *Pessoas normais* é possível perceber que Marianne e Connell se desenvolvem de acordo com o *tempo lógico*. Eles olham para o mundo sem saber quem são; compreendem os ambientes e círculos que ocupam; e, por fim, concluem sobre quem são, mesmo que com uma resposta parcialmente indefinida. Esse processo acontece tanto nos arcos menores da história, quanto no grande arco da relação. As conclusões de Marianne e Connell sobre quem são se modificam ao longo do romance diversas vezes, até encontrarem uma resposta próxima ao equilíbrio no final.

O entendimento de cada um se dá de forma individual, porém eles adquirem a consciência de que a relação foi um agente definidor, como Connell diz nesse trecho: "São engraçadas as decisões que a gente toma porque gosta de alguém, ele diz, e aí sua vida inteira muda. Acho que a gente está naquela idade esquisita em que a vida pode mudar muito por causa de decisões banais. Mas você tem sido uma boa influência pra mim, de modo geral" (RONNEY, 2018, p. 231). Connell tem consciência de que a sua vida está mudando rápido e que as escolhas feitas, a partir do contato de Marianne, abrem para ele caminhos sem volta, como ao trocar a inscrição na Universidade de Galway pelo Trinity College, em Dublin.

Da mesma maneira que Connell e Marianne, a relação entre eles começa carregada de influência dos seus comportamentos adquiridos a partir de valores do patriarcado. Logo no início do romance, quando Connell a beija pela primeira vez, ele pede: "Não sai contando para o pessoal da escola. Tá bem?" (ROONEY, 2018, p. 22). É um pedido que nasce do medo da opinião dos colegas, da *normalidade*. Ele beijar Marianne torna-se uma ameaça para a tão

perseguida aceitação social. As diversas violências que Marianne sofre faz com que ela não se sinta digna de ser amada. Mesmo que Marianne não tivesse amigos para contar sobre o beijo, o fato de Connell pedir para não contar, a coloca em um lugar de apagamento. Porém isso não parece ser um problema para ela. Quando se beijam pela segunda vez, em uma nova situação, “Marianne sente que faria qualquer coisa para ele gostar dela” (ROONEY, 2018, p. 24). Estabelece-se entre os dois um pacto silencioso de dominação que segue até o final do romance. Mesmo que Connell nunca use de violência física contra Marianne, “Desde a escola ele entende o poder que exerce sobre ela. [...] Nunca conseguiu se conformar com a ideia de perder seu domínio sobre ela, como uma chave para um imóvel vazio, disponível para uso futuro. Na verdade, ele havia cultivado isso, e sabe que sim” (ROONEY, 2018, p. 246).

A submissão de Marianne a Connell não se abala nem quando ela é deixada de lado para o baile de formatura. Algumas semanas depois, quando Lorraine comenta que está envergonhada com o que Connell fez, Marianne minimiza: "ele não fez nada tão ruim assim, ela disse. Quer dizer, em comparação com as outras pessoas da escola, ele foi bem legal, para ser sincera" (ROONEY, 2018, p. 67).

Apesar da relação entre os protagonistas ter influência dos valores patriarcais, é nessa mesma relação que eles encontram espaço para transgredir e explorar novas possibilidades. É na relação que eles encontram o pertencimento para "superar a solidão da alma" de que fala Lukács (2020). Diferente da preocupação permanente que Connell sente em meio aos colegas "quando conversa com Marianne, ele tem uma sensação de completa privacidade. Poderia contar qualquer coisa a seu respeito, até as coisas mais *estranhas* [...] Estar sozinho com ela é como abrir uma porta para fora da vida *normal* e fechá-la depois de passar" (ROONEY, 2018, p. 12). A confiança entre eles cria um ambiente onde Connell descobre a possibilidade de experimentar o sexo livre das expectativas de performance construída pela "masculinidade tóxica". As poucas vezes que ele transou não foram muito confortáveis, aconteceram "sempre com garotas que depois saíram contando para a escola inteira. Mais tarde, tinha que ouvir sobre seus próprios atos no vestiário: os erros e, muito pior, suas angustiantes tentativas de carinho, performadas em uma imitação exagerada" (ROONEY, 2018, p. 26). No sentido de preservação da intimidade, o pacto de silêncio entre Marianne e Connell ganha um aspecto positivo, pois "tudo era somente entre eles, até as coisas desajeitadas ou difíceis" (ROONEY, 2018, p. 26). Os riscos de a performance sexual se tornar tema de debates é reduzido. O que possibilita eles aproveitarem e descobrirem livres do medo.

Para além da influência dos valores patriarcais, a relação de Marianne e Connell torna-se tortuosa também por conta da insegurança dos *millenials* de lidar com o amor.

Abrir-se para uma relação, demonstrar carinho e entrega, muitas vezes é interpretado como fraqueza. Nesse começo do século XII, o amor tornou-se uma ameaça à individualidade. Sally Rooney retrata bem esse conflito em cenas como essa do capítulo "Dois meses depois (Abril de 2012):

Na última sexta-feira, quando estavam deitados ali, ela disse, depois: Essa foi intensa, não foi? Ele lhe disse que sempre achava muito intenso. Mas estou querendo dizer que foi praticamente romântico, declarou Marianne. Acho que a certa altura eu estava começando a ter sentimentos por você. Ele sorriu para o teto. É só reprimir todas essas coisas, Marianne, ele disse. É o que eu faço. (ROONEY, 2018, p. 102)

Nesse estágio da relação, próximo ao meio do romance, Marianne e Connell ainda trocam de forma limitada. Por mais que o sexo entre eles seja um espaço de carinho, verbalizar sobre os sentimentos é uma ameaça. Ao longo do romance, porém, há uma troca do elemento mediador da relação. Gradativamente, o uso da palavra ganha espaço e o sexo vai para segundo plano. Através da linguagem, Marianne e Connell fortalecem os laços e encontram maneiras de desconstruir os modelos de comportamento tóxicos normalizados pelo patriarcado.

O movimento que Sally Rooney faz ao trazer a linguagem como elemento fundamental para a formação dos protagonistas de *Pessoas normais* dialoga com o ponto de vista de Moretti (2020) sobre a importância da conversa no *Bildungsroman*. Para Moretti, uma vez que o indivíduo se forma através das experiências com a sociedade, as conversas são um importante campo de interação. Os diálogos expõem a multiplicidade de vozes da sociedade e as diferentes camadas ideológicas. Em meio a essa rede de discursos, o protagonista do *Bildungsroman* constrói a sua identidade:

Em resumo, é como se o termo “conversa” fosse ainda fiel à sua etimologia, e indicasse - para além e mais do que uma relação verbal - uma familiaridade cotidiana, um habitat concreto, um modo sereno e variado de se colocar no mundo [...] A conversa, assim como a vida cotidiana, consiste na tentativa de assimilar todo tipo de experiência. Ela se propõe como aquela forma retórica que permite falar de “tudo”. (MORETTI, 2020, p. 84)

Em *Pessoas normais*, o domínio da linguagem é um desafio principalmente para Connell, que tem dificuldades de se expressar e convive com o permanente medo de não ser aceito. A dificuldade de Connell de se expressar aparece em alguns momentos emblemáticos. O mais marcante no início do romance é quando ele não defende Marianne após o abuso que ela sofreu durante a festa para arrecadar fundos para a formatura. Outro momento emblemático acontece quando ele tenta conversar com Marianne sobre ficar na casa dela no

verão, mas não consegue. Ambos tentam neutralizar os sentimentos, não se mostrar frágeis e firmes em suas individualidades. Quando Connell fala que perdeu o emprego e precisa sair do apartamento de Niall, Marianne nem cogita em oferecer o apartamento dela, apenas conclui: "Então você vai voltar para casa" (ROONEY, 2018, p. 127). Connell tranquiliza Marianne dizendo que não está largando a universidade. Mesmo assim, ela não oferece a possibilidade de Connell ficar por um tempo no seu apartamento, mesmo ele já passando boa parte das noites com ela. Marianne também não quer se expor. Então Connell conclui: "Imagino que você vai querer sair com outras pessoas" (ROONEY, 2018, p. 127). Marianne mantém a posição de defesa e prontamente responde que sim.

A palavra ganha importância quando Marianne e Connell encontram seus piores momentos de crises individuais. Marianne afunda num movimento autodestrutivo na rápida relação com Lukas. Connell entra em depressão a partir da morte de Rob. Nesses dois pontos que são quase concomitantes, o casal está distante. Connell começa a terapia, onde fala dos seus pontos de vista sobre como se sentia sufocado pelo modelo de masculinidade que tentava atender desde os tempos de escola. Por sugestão da psicóloga, reaproxima-se de Marianne com a troca de longos e-mails. A escrita ganha importância: "[...] ele lê os rascunhos diversas vezes, revisando todos os elementos da prosa, deslocando orações para fazer as frases se integrarem corretamente. O tempo se abrandava enquanto digita" (ROONEY, 2018, p. 158). Através da escrita dos e-mails para Marianne, Connell encontra um novo caminho para aliviar a pressão que sofre desde muito novo para responder às expectativas de um modelo de masculinidade. Os e-mails possibilitam que ele entenda Marianne e também se entenda melhor: "A experiência de escrever parece a expressão de um princípio mais fundamental e mais amplo, algo em sua identidade, ou algo ainda mais abstrato, que tem a ver com a vida em si" (ROONEY, 2018, p. 158). O gosto pela palavra escrita, leva Connell para os eventos literários. Publica contos na revista do Trinity e, por fim, ganha uma bolsa de escrita criativa em Nova York.

Para a conclusão do arco de Marianne, Sally Rooney se vale de certa ironia sutil. Ao final do romance, quando Marianne e Connell se reaproximam como amigos, acontece uma situação em que tentam transar. Durante o ato, Marianne pergunta "Você vai me bater?" (ROONEY, 2018, p. 235). Então, o clima se quebra. Connell diz que seria esquisito fazer algo do tipo. A primeira reação de Marianne é se sentir desprezível. Ela "odeia a pessoa que se tornou, sem sentir nenhuma capacidade de mudar nada sobre si. Ela é alguém que até Connell acha nojenta, ela já foi além do que ele acha tolerável" (ROONEY, 2018, p. 236).

Nesse momento, o sexo ganha uma dimensão suja, pois está contaminado pelo sangue que verte das cicatrizes emocionais de Marianne após ela permitir receber tantas violências. Ao chegar em casa, Marianne entra em conflito com o irmão. Tranca-se no quarto. Ao arrombar a porta, Alan quebra o nariz de Marianne. Nesse ponto que entra a ironia de Sally Rooney, que faz com que sua obra não pareça um romance feminista. Não é Marianne que quebra sozinha o ciclo de violência do irmão. Ela liga para Connell que vai resgatá-la em casa. Tomado de raiva, Connell ameaça Alan e dentro do carro diz no melhor estilo dos heróis melodramáticos: "Ninguém vai te machucar desse jeito outra vez" (ROONEY, 2018, p. 251). A cena segue no mesmo tom, demonstrando a hegemonia do masculino: "Ela o fita por cima do véu de lenço branco, e em uma onda ele sente seu poder sobre ela novamente, uma franqueza nos olhos dela" (ROONEY, 2018, p. 251). Com esse desfecho da questão entre Alan e Marianne, Sally Rooney demonstra que por mais que as personagens se transformem, a sombra do modelo patriarcal permanece.

A ironia de Sally Rooney está em mostrar que os protagonistas se formam, mas não conseguem se livrar totalmente dos modelos impostos pelo meio. É uma ironia similar a que Lukács (2000) aponta em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Sem ver saída para uma formação realmente iluminista do protagonista na sociedade burguesa que o cerca, Goethe cria um lugar artificial para essa formação idealizada, a Sociedade da Torre. Tanto na obra de Goethe como em *Pessoas normais* os heróis não superam os valores do meio. Eles apenas encontram um ponto de vista adequado (HEGEL, 2000) para construir vínculos.

Dessa forma, como se estivessem em frente a um espelho, Marianne se reconhece em Connell e vice-versa. A relação faz com que se percebam, se modifiquem e escolham caminhos que jamais tomariam sozinhos. Em *Pessoas normais* a relação se torna um espaço de respiro, para que os protagonistas possam se desenvolver de forma ampla. Sem Marianne, Connell chegaria àquele momento da vida "...em outro lugar, levando uma vida totalmente diferente. Seria diferente até com as mulheres, e suas aspirações sobre o amor seriam diferentes" (ROONEY, 2018, p. 262). Perceber a influência positiva sobre Connell tem um impacto libertador para Marianne, que desde muito nova se sentia "uma pessoa ruim, corrompida, errada" (ROONEY, 2018, p. 238). Ao ver Connell transformado, mais seguro, Marianne entende que "ela fizera algo por ele, tornará uma nova vida possível, e sempre poderá se sentir bem por conta disso." (ROONEY, 2018, p. 262).

4. CONCLUSÃO

Desde que Goethe publicou *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, em 1796, o romance ganhou uma nova forma. O surgimento do subgênero *Bildungsroman* trouxe o dinamismo da modernidade para a literatura ao contar as histórias de indivíduos em formação em um mundo que também se modifica. Assim, cada *Bildungsroman* reúne questões do seu tempo e espaço para gerar um herói inédito (BAKHTIN, 1997). Por isso, trata-se de um subgênero que não se esgota. O *Bildungsroman* resistiu mesmo ao seu momento de crise na entrada do século XX (MORETTI, 2020). A velocidade das máquinas, o horror da guerra e a complexidade das sociedades levaram os autores a buscarem novas formas estéticas de retratar a complexa experiência humana, que resultou no modernismo. O *Bildungsroman* seguiu seu curso, absorveu as inovações e deu ao mundo obras como *O apanhador no campo de centeio* e, nesse começo de século XXI, *Pessoas normais*, de Sally Rooney.

Ao analisar *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* em comparação com *A missão teatral de Wilhelm Meister*, Lukács (1968) mostra que Goethe amplia o foco do romance em *Os anos de aprendizado*. A trajetória de Wilhelm Meister não se limita mais ao universo teatral e as problemáticas da composição estética. No texto definitivo, Goethe opta por falar sobre um herói com ideais em conflito aos valores da sociedade burguesa que emerge nos turbos anos durante a Revolução Francesa.

Na série histórica do *Bildungsroman*, os autores vêm repetindo o movimento de Goethe. Os grandes antagonistas dos heróis dos *Bildungsromans* não são personagens, mas sim traços específicos das sociedades de determinada época e lugar. Jane Austen, com *Orgulho e Preconceito*, focaliza a tensão entre nobres e burgueses na Inglaterra da virada do século XVIII para o século XIX. Balzac, com *Ilusões Perdidas*, confronta as ideias de Lucien de Rubempré com a corrupção burguesa na França dos meados do século XIX. Salinger, em *O apanhador no campo de centeio*, ataca a superficialidade da sociedade de consumo americana que leva Holden Caulfield à exaustão.

As tensões sociais deste início do século XXI são inúmeras. Vivemos um tempo de crises. Entre os piores problemas estão as instabilidades econômicas frente à automação do trabalho, as desconfianças em relação aos dados do mercado financeiro, o aquecimento global, as segregações raciais, a ascensão da extrema-direita e a guerra híbrida de informação recheada por *fake news*. Ao analisar de perto as origens dessas crises, é notável um ponto comum: o modo de vida ocidental estabelecido pela consolidação da sociedade burguesa após a Revolução Francesa (1789 - 1799). Entre os temas reivindicados na revolução burguesa, o

grande vencedor foi o liberalismo econômico. Esse modelo econômico tem a sua base teórica em *A riqueza das nações*, do economista britânico Adam Smith (1723 - 1790). O livro é de 1776, uma década anterior à revolução.

A teoria do liberalismo defende que o crescimento econômico e a produção de riqueza acontecem a partir do livre mercado e da menor influência possível dos estados na economia. Porém, o que de fato o liberalismo representa para a humanidade nos últimos 200 anos é um passe livre para que homens brancos ricos perpetuem os seus poderes e multipliquem as suas fortunas explorando trabalhadores e pagando poucas taxas. Detentores do poder econômico, esses homens consolidaram no ocidente a cultura patriarcal, que lhes assegura uma armadura forjada com inúmeras camadas de privilégios. Dessa forma, o ideal de masculinidade viril, aventureira, agressiva, empreendedora, se tornou um modelo a ser seguido pelos jovens homens.

Na entrada deste século XXI, uma nova onda de feminismo se levanta³⁵ com o auxílio das mídias sociais (Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, YouTube e blogs) para mobilização ou conscientização. Entre as reivindicações das feministas, um dos focos principais é a desconstrução da estrutura patriarcal. Ao publicar *Pessoas normais*, Sally Rooney mostra que acompanha esse movimento. No romance a autora elege o modelo patriarcal como grande antagonista do processo de formação dos jovens protagonistas.

Na busca por retratar o patriarcado como antagonista, a autora foge de uma imagem fixa de patriarcado que oprime unicamente o feminino. Sally Rooney mostra um patriarcado *polifacético* e *poliparadigmático*. Para criar esse efeito, a sua primeira escolha da autora é ter uma dupla de protagonistas com sexos distintos. Marianne sofre diretamente diversas violências por ser uma mulher divergente e questionadora. Connell busca constante aprovação social e para isso é constantemente oprimido pelo modelo de masculinidade tóxica vigente entre seus colegas.

A jornada dos protagonistas acontece através das suas relações. Marianne e Connell desenvolvem-se quando estão juntos, mas também nos momentos em que estão com diferentes parceiros. Todas essas relações, porém, são heteronormativas. As faces opressivas do patriarcado sobre pessoas LGBTQIAPN+ não são tratadas no livro. *Pessoas normais* tem

³⁵A primeira grande onda global, na virada do século XIX para o XX, está relacionada à luta pela isonomia e pelo sufrágio (voto). A segunda onda acontece na entrada dos anos 60 ligada a conquistas pela sexualidade e autonomia da mulher no contexto familiar. Na terceira onda, entram no debate questões de interseccionalidade entre gênero, raça e classe. A quarta onda está relacionada ao ativismo digital e ganhou força com o advento das redes sociais. Fonte: SILVA, J. P. A., CARMO, V.M., RAMOS, G.B.J.R "Quatro ondas feministas: lutas e conquistas" in: Revista de Direitos Humanos em Perspectiva| e-ISSN: 2526-0197| Encontro Virtual | v. 7| n. 1| p. 101-122| Jan/Jul.2021

apenas uma personagem homossexual, Joanna, amiga de Marianne. A homossexualidade Joanna é apresentada apenas em um trecho final do romance:

Às vezes Marianne vai passar o dia em Dublin, e ela e Joanna perambulam pelo Hugh Lane de braços à mostra, tomando garrafinhas d'água. A namorada de Joanna, Evelyn, vai junto quando não está estudando ou trabalhando, e é sempre meticulosamente gentil com Marianne e interessada em saber de sua vida. Marianne está tão feliz por Joanna e Evelyn que se acha sortuda só de vê-las juntas, só de ouvir Joanna ao telefone com Evelyn, dizendo com alegria: O.k., te amo, até já. (ROONEY, 2018, p. 225)

Apesar de a homossexualidade de Joanna ser revelada apenas em um pequeno trecho, Sally Rooney sinaliza um constante desconforto da personagem quando está em meio aos amigos héteros e ricos de Marianne.

Sobre a questão da diversidade sexual é importante considerar o período em que se passa o romance (entre os anos de 2011 e 2015), assim como o ano de publicação (2018). Apenas em 1993 a criminalização da homossexualidade foi extinta na Irlanda. Essa decisão partiu de uma proposta do senador David Norris (1944) e contou com o apoio de uma pequena parte da população. Assim, os jovens de 2011, nascidos entre no começo dos anos 90, ainda não encontravam um ambiente favorável para tratar de sexualidades fora do padrão heteronormativo. Porém, as questões de identidade sexual avançaram rápido nos últimos anos. Em 2015, os irlandeses foram às urnas para votar sobre a legalização do casamento entre pessoas do mesmo sexo. 62% dos eleitores apoiaram a decisão. Assim, a Irlanda se tornou o primeiro país a legalizar o casamento entre pessoas do mesmo sexo pelo voto popular. Nesse sentido, Sally Rooney abraça o realismo do *Bildungsroman* e tenta dar coerência para a questão LGBTQIAPN+ durante o recorte de tempo que se passa o romance *Pessoas normais*.

Lukács afirma que todo romance é a tentativa naufragada de um autor para fechar o ciclo quebrado pela modernidade. Em ritmo acelerado, porém, a modernidade escorre pelas mãos. O mundo se modifica velozmente neste começo de século XXI. As referências do século passado se dissolvem com o crescente individualismo e as novas tecnologias. O casamento duradouro, o endereço fixo e a estabilidade profissional se desmantelaram. Ao indivíduo do novo milênio cabe a disposição da permanente mudança.

Frente a essa realidade de incertezas e transformações, Sally Rooney faz escolhas. Deixa fora de *Pessoas normais* a influência do patriarcado sobre as comunidades LGBTQIAPN+, mas mesmo assim apresenta uma proposta de formação muito alinhada com seu tempo. As formações de Marianne e Connell não são sinônimo de estabilidade. Através da escuta e do diálogo, Marianne e Connell dissolvem preconceito e encontram pertencimento.

Socializam-se. Abraçam um ao outro e acolhem as suas subjetividades. Porém, no fim do romance, eles não encontram o ideal de estabilidade fixa da relação não acontece. Um novo ciclo de vida se abre para os dois. Marianne apoia Connell para seguir sozinho para Nova York. Ela está bem no seu caminho sozinha. "É provável que ele não volte, ela pondera. Ou volte, mas diferente. O que têm agora eles nunca mais poderão ter. Mas para ela a dor da solidão não vai ser nada se comparada à dor que costumava sentir, de não valer nada" (ROONEY, 2018, p. 262). Esse fim apresenta um ponto fundamental para a proposta de formação de Sally Rooney: no século XXI, formar-se é estar aberto ao outro para compreender a própria individualidade e enfrentar constantes mudanças. Em uma palavra, formação é "alteridade".

REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. Orgulho e preconceito. Tradução de Lúcio Cardoso. São Paulo: José Olympio: 2019.

BAKHTIN, Mikhail. Questões da literatura e estética - a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998

_____. O romance de educação na história do realismo. In.: A Estética da Criação Verbal -Tradução do francês de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes - 1997.

BALZAC, H. Ilusões Perdidas. Tradução de Rosa Freire D' Aguiar. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

BARROS DEL-RIO, M.A. Sally Rooney's Normal People: the millennial novel of formation in recessionary Ireland. Irish Studies Review. 2022, VOL. 30, NO. 2, p. 176–192

BAUMAN, Z. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2010.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

BOLA, J. J. Seja homem: a masculinidade desmascarada. Tradução de Rafael Spulda. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2020

CASTEL, R.; WANDERLEY, L. E. e Belfiore-Wanderley, M. Desigualdade e a questão social. São Paulo: EDUC, 1997.

CHRISTENSEN, Lauren. “It Was Like I'd Never Done It Before’: How Sally Rooney Wrote Again.” The New York Times, 28 de agosto de 2021, <https://www.nytimes.com/2021/08/28/books/sally-rooney-beautiful-world-where-are-you.htm>

1

CORDEIRO, Vanessa Cezarita. "A shameful chapter of Irish history: mother and baby homes". Humanium.org. Acessado em 19 de janeiro de 2023.

<https://www.humanium.org/en/a-shameful-chapter-of-irish-history-mother-and-baby-homes/>

Department of Children, Equality, Disability, Integration and Youth. (2021, January 12). Relatório "Executive summary of the Final Report of the Commission of Investigation into Mother and Baby Homes." liberado pelo Governo Irlandês. Acessado em 20 de janeiro de 2023.

<https://www.gov.ie/en/publication/22c0e-executive-summary-of-the-final-report-of-the-commission-of-investigation-into-mother-and-baby-homes/>

FOUCAULT, Michel. Os anormais: Curso no collège de France - 1974-1975. Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FLYNN, Deirdre. 'Normal People' in Lockdown. Publicado no site site Irish Humanities Alliance (IHA), 18 de maio de 2022, <https://www.irishhumanities.com/blog/normal-people/>

FLYNN, Deirdre and L. MURPHY, Ciara. Austerity and Irish women's writing and culture. Limerick, Irlanda: Routledge, 2022.

FLOOD, Michael. "Toxic masculinity: a primer and commentary". In.: XY online de 07 de julho de 2018 (Acessado em 20 de Janeiro de 2023).

<https://xyonline.net/content/toxic-masculinity-primer-and-commentary>

GOETHE, Johann-Wolfgang von. Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. Viagem à Itália 1786 – 1788. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

HEGEL, G.W.F. Cursos de estética - volume II. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. EDUSP: São Paulo, 2000.

LACAN, J. "O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada". In: J. Lacan. Escritos, páginas 197 - 213. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LUKÁCS, Georg. Goethe and his age - Tradução de Robert Anchor. London: Merlin Press - 1968.

_____. A teoria do romance. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: 34, 2000.

KIRBY, Peadar. Celtic Tiger in collapse: explaining the weaknesses of the Irish model. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

MAAS, Wilma Patricia. O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Edunesp, 2000.

MANSOURI, Shahriyar. The modern irish Bildungsroman: a narrative of resistance and deformation. PhD thesis. University of Glasgow, 2014 <http://theses.gla.ac.uk/5495/>

MAZZARI, Marcus V; MARKS, María Cecília. Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

McGARRY, Patsy. Ireland's proportion of unmarried mothers in homes 'was probably highest in world'. The Irish Times. Acessado em 21 de janeiro de 2023 <https://www.irishtimes.com/news/social-affairs/ireland-s-proportion-of-unmarried-mothers-in-homes-was-probably-highest-in-world-1.4456279>

MEANEY, Gerardine. Sex and nation. Irlanda, Dublin: Attic Press, 1991.

MONGENSTER, Karl. "On the Nature of the Bildungsroman". Introdução e tradução de Tobias Boes. In.: PMLA, volume 124, número 2, páginas 647 - 659. Editora: Cambridge University Press, março de 2009.

MORETTI, Franco. O romance de formação. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

_____. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Verso, 1987, London.

_____. "A Useless Longing for Myself - The Crisis of the European Bildungsroman, 1898-1914". In.: *Studies in Historical Change*, edited by Ralph Cohen. University of Virginia Press, 1992, Charlottesville.

ROONEY, Sally. Pessoas normais. Tradução de Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RUSSELL, Anna. How "Normal People" Makes Us Fall in Love. In.: The New Yorker, publicado em 18 de maio de 2020. Acessado em 11 de março de 2022. <https://www.newyorker.com/culture/on-television/how-normal-people-makes-us-fall-in-love>

SALINGER, J.D. The catcher in the rye. London: Penguin, 1958.

_____. conto "I'm crazy" in.: revista Collier's, de 22 de dezembro de 1945.

_____. conto "Slight Rebellion Off Madison" in.: revista The New Yorker de novembro, 1941.

SARAZEN, Lauren. "Review | at 28, Sally Rooney Has Been Called the Voice of Her Generation. Believe the Hype." The Washington Post, 18 de abril de 2019, https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/at-28-sally-rooney-has-been-called-the-voice-of-her-generation-believe-the-hype/2019/04/16/7e1de312-6050-11e9-9ff2-abc984dc9e9e_story.html

SILVA, J. P. A., CARMO, V.M., RAMOS, G.B.J.R "Quatro ondas feministas: lutas e conquistas" in: Revista de Direitos Humanos em Perspectiva| e-ISSN: 2526-0197| Encontro Virtual | v. 7| n. 1| p. 101–122| Jan/Jul.2021
<https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948/pdf>

SLAUGHTER, Joseph R. - Human Rights, Inc._ The World Novel, Narrative Form, and International Law. New York: Fordham University Press, 2008.

SPECIA, M. "Report Gives Glimpse Into Horrors of Ireland's Mother and Baby Homes" in.: New York Times de 12 de janeiro de 2021. (Acessado em 20 de janeiro de 2023)
<https://www.nytimes.com/2021/01/12/world/europe/ireland-mother-baby-home-report.html>

STENDHAL. O Vermelho e o negro. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: L&PM, 2013.

ANEXO I

Tradução do conto *At The Clinic*, de Sally Rooney

NA CLÍNICA

Conto de Sally Rooney

Tradução Mauro Paz

No caminho para a clínica dentária, eles falam sobre ir para casa no Natal. É novembro e Marianne tem um siso para remover. Connell está levando ela à clínica porque é o único amigo com carro e também a única pessoa em quem ela confia para falar sobre condições médicas desagradáveis como dentes inflamados. Às vezes ele leva Marianne ao médico, quando ela precisa de antibióticos para tratar infecções urinárias, o que é frequente. Eles têm vinte e três anos.

Connell estaciona próximo à esquina da clínica e o rádio desliga com o carro. Ele tirou a manhã de folga no trabalho para levar Marianne à consulta, isso não contou a ela. Em parte, está fazendo isso por culpa. Há uma semana no apartamento dele, Marianne fez um boquete em Connell e depois reclamou de dor na mandíbula. Ai ele comentou, você tem que reclamar de tudo o tempo todo? Então eles discutiram. Os dois estavam um pouco bêbados.

Marianne lembra desse incidente de forma diferente. Ela lembra de fazer um boquete em Connell no sofá dele e então parar por causa de uma dor na boca. Ele foi muito atencioso em relação a isso e eles transaram no sofá mesmo. Só mais tarde, quando ela começou a falar sobre sua boca novamente, Connell disse: você reclama muito mais do que outras pessoas. Eles estavam deitados lado a lado no sofá. Marianne disse, mais do que suas outras garotas. E Connell respondeu que não, se referia a qualquer pessoa. Ele disse que ninguém que ele conhecia tinha a capacidade de reclamar tanto quanto Marianne.

Você não gosta de ouvir pessoas reclamarem porque é incapaz de expressar simpatia, disse Marianne.

Eu já falei que estava arrependido na primeira vez que você reclamou.

Você gosta de mulheres que não reclamam porque não vê as mulheres como seres humanos completos.

Toda vez que eu critico você, isso se transforma em uma coisa sobre eu odiar as mulheres, ele disse.

Marianne se sentou. Enrolou o cabelo e procurou um grampo para prendê-lo.

Você está chateada e quer descontar em mim, ele disse. Eu não sou completamente estúpido.

Ela tocou o cabelo para sentir se estava no lugar e depois se deitou ao lado de Connell. Era um sofá ruim, estampado com um padrão de flores marrons.

Você me vê como um ser humano completo, ela disse. É por isso que não se atrai por mim.

Sim, eu me sinto atraído.

Sexualmente, mas não romanticamente.

Ela percebeu ele olhando para o teto. Seus rostos estavam muito próximos.

Eu acho que se isso aqui fosse romântico, eu não gostaria que você tivesse outros namorados, ele disse.

Embora você não pareça gostar deles.

Eu não gosto do seu gosto por namorados, é diferente.

Você quer saber o que aconteceu com o Daniel?, ela disse. Eu contei para ele que tive um sonho sobre me casar. Comigo, ele perguntou? Eu respondi que não, com meu amigo Connell. O resto da discussão não foi sobre você. Foi sobre como eu digo as coisas de propósito para incomodá-lo porque gosto de fazer ele se sentir mal consigo mesmo.

Oh.

Marianne foi para casa, depois disso, ponderando se reclamou demais. Quando chegou de volta ao seu apartamento, a cabeça toda estava dolorida. Ela pegou uma garrafa de gin dentro da geladeira e derramou um pouco na boca para experimentar. Quando o álcool frio se espalhou em torno da gengiva, uma dor gigantesca subiu pela mandíbula e fez os olhos lacrimejarem. Ela cuspiu o gin na pia da cozinha e começou a chorar.

Na manhã seguinte, foi sozinha à clínica dentária. No caminho, planejou coisas sensacionalistas que poderia contar ao dentista sobre a dor na mandíbula. Ela se imaginou dizendo: não é tão ruim na maioria das vezes, mas fazer boquetes está fora de questão. Ao invés de qualquer pergunta, o dentista apenas olhou rápido a boca dela e prescreveu uma sequência de antibióticos para o que ele chamou de infecção verdadeiramente desagradável. Não estou surpreso que você sinta tanta dor, o dentista disse. Esse dente está cortando sua bochecha como manteiga. Ele escreveu algo no bloco de notas e então olhou para ela. Uma vez que a infecção parar, vamos tirar esse dente para você sem problema, ele disse. Você não vai se reconhecer. Marianne sentiu um prazer particular em ter sua dor validada por um profissional.

Eles estão agora só os dois na sala de espera da clínica dentária. Os assentos são de um verde mentolado pálido. Marianne folheia uma NATIONAL GEOGRAPHIC e explora a boca com a ponta da língua. Connell olha a capa da revista, a foto de um macaco com olhos enormes. Naquela noite da semana passada, Marianne tinha chamado Connell, primeiramente, para contar que ela e Daniel haviam acabado. Connell estava no banheiro quando o telefone tocou e seu colega de apartamento, Barry, atendeu. Quando Connell voltou do banheiro, Barry disse inocentemente: Ei, qual é o nome daquela garota rica que estudou na mesma escola que você? Sabe? Aquela que você gosta de comer. Sentindo que a pergunta foi sincera, Connell replicou: Marianne, por quê? Então Barry passou o telefone para Connell. Ela quer falar com você, ele disse. Quando Connell colocou o telefone na orelha, já podia ouvir a risada de Marianne no outro lado da linha.

Na sala de espera, Connell está pensando em Lauren, sua namorada nos últimos dez meses. Ela se mudou para Manchester em setembro. Há duas semanas ela ficou bêbada e dormiu com outro cara. Quando ela contou para ele sobre isso, sua incapacidade de sentir qualquer coisa o enervava e ele começou a se perguntar o quanto se importava com ela. Por poucos dias, se sentiu vagamente deprimido e cansado e daí dormiu com Marianne, que o acusou de não ver as mulheres como “seres humanos completos”. Ele percebeu então que de fato não via Lauren como um “ser humano completo”, mas como um personagem menor em sua própria vida. Por essa razão, o que ela fazia nos bastidores não importava. Depois de Marianne ir embora aquela noite, ele abriu uma nova aba no navegador e digitou: Por que não sinto as coisas?

Na manhã seguinte, ele ligou para Lauren no Skype e disse a ela que achava que deveriam terminar. Ela concordou com ele, sem se comprometer. Nos divertimos, disse, mas a coisa da longa distância nunca ia funcionar. Esse esboço da trajetória de seu relacionamento tinha tão pouca semelhança com qualquer coisa que ele pensava ou sentia que apenas assentiu e disse: Sim, exatamente. Ele ainda não havia contado para Marianne sobre aquela conversa no Skype. Ela tem todo o drama do dente e Connell não quer que pareça que tomou uma decisão importante por resultado de dormir com ela. Como manteiga, ela repete, estou em agonia. Connell, na verdade, perdeu o significado original do paralelo com manteiga e agora decide se é tarde para perguntar.

O que é essa manteiga que você fica falando?, ele diz.

Minha bochecha está como manteiga.

Sua o quê?, ele diz.

Lembra o que o dentista disse, o dente está cortando minha bochecha como manteiga.

Connell a encara por cima da borda amarela da NATIONAL GEOGRAPHIC que ela segura.

Cacete, isso está fisicamente cortando sua bochecha?, ele diz.

Acho que devo sintonizar você às vezes.

Ela olha de volta para a revista, parecendo se divertir.

Uma habilidade para a vida, ela diz.

Então você sabe, acabei com a Lauren. Eu não sei se você ouviu isso.

Por um momento, ela finge estar engajada na leitura. Ele pode ver ela decidindo o que fazer ou dizer. O trabalho da mente de Marianne se torna transparente para ele com breves flashes.

Você não mencionou isso, ela diz.

É, bem.

Ele tosse, embora não precise. Esse é um sinal de fraqueza e ele sabe que Marianne sente isso, como sangue na água.

Quando tudo isso desandou?, ela diz.

Há mais ou menos uma semana.

Aha.

Ela não performa o “Aha”. Apenas fecha a revista e a coloca de volta na pequena mesa de vidro, com um gesto lânguido. Connell engole a seco. Para que está engolindo? Na escola Marianne era feia e todos a odiavam. Ele gosta de pensar sobre isso de forma sádica quando sente que ela está levando a melhor numa conversa. No último ano de escola, ele tirou a virgindade dela e depois pediu para ela não contar às pessoas, mas na verdade ele não se sentia muito bem com isso. Ela apenas ficou lá com cara de: por que eu iria querer contar a alguém? Ele acha isso emblemático.

Marianne acha humilhante que Connell não tenha contado sobre Lauren até agora. Disfarça esses sentimentos concentrando a atenção lenta e desdenhosa em seu entorno. Ela se pergunta se Connell não contou porque a acha desesperada. Como uma Marianne de vinte e três anos de idade é ocasionalmente sujeita à mesma ansiedade que caracterizou a sua vida adolescente. Por toda a escola, ela desdenhou os outros, mas simultaneamente era tomada pelo medo do desdém das pessoas. Ela fez coisas degradantes para manter o afeto de Connell e fingiu não ser tão degradante assim. Ela ficou calada no fundo dos telefonemas dele.

Sim, eu pensei que você tivesse escutado sobre, ele diz. Foi um desses rompimentos pelo Skype. Relativamente tranquilo como os fins de namoro são.

Lauren é uma garota tranquila.

Isso provavelmente é verdade. Connell olha pela janela e tenta bocejar. Ele odeia a si mesmo. Ele não tem ideia do que Marianne está pensando. Compulsivamente e por despeito autodirigido, pensa no fato de que por todo o tempo que esteve com Lauren, ele nunca a fez gozar, exceto por acidente. Com Marianne, ele sempre achou as coisas maravilhosamente, estupidamente fáceis. Claro que ele sabe que isso não significa nada.

Bem, não se preocupe, diz Marianne. Sei que nós dois estamos solteiros agora, mas não vou perguntar se você quer ser meu namorado.

Estranhamente eu não estava me preocupando com isso.

A porta se abre e então a enfermeira vem dizendo: Marianne? Estamos prontos para você. Marianne olha para Connell e ele olha para ela de volta. Momentaneamente ela o odeia, mas a malícia se dissipa. Ele não pretende tocar nessa terrível necessidade dela. Com Daniel, ela se sentia muito livre e empoderada porque ela nunca o levou a sério. Seu desejo de machucá-la apenas enfatizava o quanto ele confiava nela. Mas Connell não precisa de nada e isso faz ela se sentir impotente. Ela leva a mão ao rosto e segue a enfermeira até a sala de cirurgia.

Quando a porta fecha, Connell levanta e caminha até a janela. Olha para a rua e acompanha o topo das cabeças que passam. É um dia claro, frio e azul como um picolé. Ele tenta não pensar em Marianne com dor. Sabe que vão anestésiar a parte necessária da boca dela, mas isso o agita também. Marianne não expressa medo de sofrimento físico. Connell tem visto coisas ruins acontecerem com ela. E ainda ficou ferido quando ela disse que não queria ser sua namorada, parcialmente pela forma gratuita com que isso aconteceu. Ele nunca iria perguntar sobre isso a ela, de qualquer maneira. Ele começa a roer a unha do polegar até a sentir carnuda e retorcida em sua boca.

No começo, ele estava apenas feliz por ela finalmente terminar com Daniel. Ele era um desses designers gráficos magros que usavam óculos de armação grossa e falavam muito sobre gênero. Connell sentou ao lado dele no aniversário de Marianne e, em vez de conversar, assistiram ao jogo do Bournemouth contra o Chelsea na tela grande do bar. Daniel perguntou: Será que realmente importa quem ganha ou perde? Bem, mais ou menos, disse Connell. O Bournemouth volta à zona de rebaixamento se perder. Eu quis dizer em um nível filosófico, disse Daniel. Essa foi uma conversa real que aconteceu entre eles. Daniel estava rindo e dizendo: masculinidade é uma coisa frágil. Connell não mencionou algumas coisas que sabia sobre as tendências de Daniel. Você é quem gosta de amarrá-la e bater nela com um cinto, ele não disse. Aposto que isso faz você se sentir um cara foda.

Dentro da sala de cirurgia, deram um anestésico à Marianne. O dentista enfia um instrumento afiado na gengiva para ver se Marianne pode sentir. Ela não sente. Então ele começa a remover o dente. No início, ela pode ouvir o rangido. Uma lâmpada branca brilhante reflete em seus olhos e o látex das luvas do dentista tem um gosto sadomasoquista. Algo começa a zumbir e um estranho líquido fino está enchendo a boca de Marianne. Não é gosto de sangue. Então ela sente algo escorregar para a língua, alguma coisa lisa e pesada, e, de repente, está sentada em posição ereta e o dentista dizendo: Pode cuspir! Ela cospe algo na mão do dentista. É uma pequena e amarela parte do próprio corpo. Agora sente o gosto de sangue e de alguma coisa mais. A cabeça dói. O dente brilha como creme na palma da mão do dentista. Boa menina, diz o dentista. O dente tem braços como uma anêmona. Marianne está tremendo.

Connell tem medo de ser uma pessoa emocionalmente vazia. Ele tenta olhar para a NATIONAL GEOGRAPHIC na mesa, mas não tem foco e pensa recorrentemente na dor de Marianne. Ela se envolve com coisas ruins para ela. Essa opinião faz Connell se sentir culpado. Ele sabe que ela atrai culpa por coisas que não são culpa dela simplesmente por ter uma personalidade dura. As pessoas tiram vantagem de Marianne, mas talvez ela permita que isso continue quando não precisava. Ela contou para ele coisas que Daniel a mandou fazer. Ela mostrou essas coisas para Connell. Eu sei que é meio fodido, ela disse. Não gosto, e riu. Ele odiava que ela risse daquilo.

O dentista coloca uma gaze na boca de Marianne e a faz morder. Ela se sente tonta, como se o dente fosse uma criança doente que ela deu à luz. Ela lembra que Connell está na sala de espera e sente uma gratidão imensa que a encharca de suor. A gaze raspa a língua entorpecida e os olhos ardem com lágrimas. A parte médica do procedimento acabou. Eles tiram Marianne da cadeira como se ela fosse um pedaço de jornal.

A porta da sala de cirurgia se abre e Connell se vira da janela. Marianne aponta idiotamente para a própria boca. Eles entregaram o dente dela dentro de um vidro que ela sacode para mostrar a Connell. O rosto dela está torto e deformado como uma tenda esvaziando. Ele experimenta certos sentimentos. Na escola, costumava fantasiar sobre fazer comentários intelectuais e espirituosos na frente de Marianne. É uma fantasia com a qual ele ainda se envolve compulsivamente durante momentos de estresse. Uma risada imaginária dela acalma seus nervos.

Você terminou tudo então?, ele diz.

Ela acena com a cabeça, tenta engolir. Sente a boca errada, está no corpo errado.

Foi bem rápido, ele diz. Como está se sentindo?

Ela encolhe os ombros. Sente o estremecimento que precipita um soluço e tenta reprimir. Tarde demais. Ela está chorando. Desajeitada, esfrega os olhos, o nariz, o abismo dormente da sua bochecha direita. Dá de ombros novamente. Pelo menos o choro é silencioso.

Connell viu Marianne chorar apenas uma vez quando eram adolescentes. A mãe de Marianne tinha um namorado chamado Steven. Algumas noites, ele ia ao quarto de Marianne para “conversar”. Marianne foi à casa de Connell uma noite depois disso acontecer. Ela chorou e disse: às vezes eu acho que mereço coisas ruins porque sou uma pessoa má. Connell nunca tinha ouvido alguém falar algo como aquilo. Ele se sentiu enjoado e, a partir daquele momento, o enjoo sempre estaria lá, mesmo que não pudesse senti-lo. Estava além dele.

Vamos para o carro, ele diz.

No carro ela está pequena e sozinha. Com uma mão segura o vidro com o dente e na outra tem um pequeno rolo de gazes para a boca. Depois de colocar ambos os itens no colo com cuidado, ela abaixa o visor acima do assento para se olhar no espelho.

Não precisa olhar, ele diz.

Ela para com uma mão no espelho.

Pareço tão mal assim?, ela diz.

A voz dela está abafada e rouca.

Não parece mal pra mim, ele diz, mas parece frágil e não quero você enlouquecendo.

A princípio, ele pensa que Marianne está tossindo, depois percebe que está rindo.

Então eu estou mal, ela diz. Por que você não me fala sobre a Lauren?

Ele amassa o volante com as mãos. Ela o observa. Afasta a ameaça de uma lágrima do olho esquerdo, discretamente, com a manga.

Aquele pequeno discurso que você me deu, ele diz. Sobre não ver as mulheres como seres humanos. Na verdade, isso meio que me perturbou.

O quê? Foi por isso que terminou com ela?

De alguma forma complexa, essa pergunta, combinada com o fato de Marianne estar visivelmente chorando, o excita. Ele pensa, involuntariamente, no corpo dela de nu. Considera isso uma imagem de vulnerabilidade em vez de algo sexual, mas sente como se fossem as duas coisas. Ele sabe que ela está chorando simplesmente pela dor física residual, pela qual ele não sente prazer. Mas o desejo dela de ser cuidada o toca. Cria a fantasia de que sob sua frieza exterior há algo mais.

Ela percebe que ele não responde imediatamente a pergunta. Ele está olhando o trânsito como se estivesse pensando em algo mais. Ela espera que sua curiosidade impetuosa pareça sinal de desdém. Esta é uma das muitas estratégias que usa para esconder de Connell o

que sente por ele. De qualquer forma, o que ela sente não é fácil de expressar. Pessoas amam todos os tipos de coisas: amigos, parentes. Desentendimentos são inevitáveis.

Você ainda está chorando?, ele diz.

Estou voltando a sentir, diz ela. Isso é tudo.

SALLY RONNEY é autora dos romances *Conversas Entre Amigos*, *Pessoas Normais e Lindo Mundo*, *Onde Está Você?*. Ela vive na Irlanda. Teve seus dois primeiros livros adaptados como série pela BBC.

Conto traduzido de <https://www.thewhitereview.org/fiction/at-the-clinic/>



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br