



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL**

**ANA GABRIELLA EBERLE GONTIJO**

**O “Bildungsroman” na fantasia contemporânea: uma análise da saga *Corte de Espinhos e Rosas* de Sarah J. Maas**

**BRASÍLIA**

**2023**

**ANA GABRIELLA EBERLE GONTIJO**

**O “Bildungsroman” na fantasia contemporânea: uma análise da saga: *Corte de Espinhos e Rosas* de Sarah J. Maas**

Monografia em Literatura apresentada ao curso de Letras Inglês da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Rachel Lourenço Corrêa

## AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo à professora e coordenadora do curso de Letras Inglês Licenciatura, Rachel Lourenço — excepcional professora e coordenadora — que me ajudou imensamente durante os meus últimos 3 anos de faculdade. Agradeço a paciência durante o semestre, a compreensão. E gostaria de dizer que sem a sua ajuda eu não teria chegado até aqui. Sério. Gostaria de agradecer à minha mãe, Deise, por todo o apoio e dedicação para que eu pudesse seguir estudando e concluir o curso após tantos anos. Ao Caio, que acompanhou mais de perto o desenvolvimento deste trabalho, me ouvindo tagarelar diferentes ideias e teorias, sempre me apoiando e que também aguentou meus surtos e desesperos.

Agradeço por todas as *playlists* de músicas instrumentais que ouvi durante esse período que me ajudaram a me concentrar e tranquilizar nos momentos de ansiedade. Aos fantásticos J. R. R. Tolkien, J.K. Rowling, Sarah J. Maas e todos os outros escritores de fantasia, por terem criado e desenvolvido universos fantásticos incríveis. Espero um dia ser como vocês.

Agradeço aos meus colegas, professores, familiares, amigos, todos os que de alguma forma contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional na universidade e na vida, de modo que eu chegasse até aqui com orgulho das escolhas tomadas. Que este estudo contribua significativamente com as reflexões que foram suscitadas.

“Que objeto estranho um espelho é! E que magnífica afinidade existe entre ele e a imaginação humana! Pois este meu aposento, enquanto o vejo no espelho, é o mesmo e, ao mesmo tempo, não é. Não constitui a mera representação do lugar onde moro, mas parece que estou lendo a sua descrição em um livro cuja história me agrada.”

George MacDonald. Cosmo, in *Phantastes*.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>8</b>
<b>1 O “Bildungsroman” .....</b>	<b>11</b>
1.1 O Bildungsroman moderno.....	12
1.2 O Bildungsroman feminino .....	14
<b>2 A narrativa de fantasia e o Bildungsroman .....</b>	<b>17</b>
2.1 A Fantasia e o romance de formação .....	18
<b>3 O romance de formação em ACOTAR.....</b>	<b>20</b>
3.1 Corte de Espinhos e Rosas .....	20
3.2 Corte de Névoa e Fúria.....	24
3.3 Corte de Asas e Ruínas.....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>32</b>

## RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a saga ACOTAR, composta pelos romances *Corte de Espinhos e Rosas*, *Corte de Névoa e Fúria* e *Corte de Asas*, a qual será analisada sob a ótica ~~literária~~ do *Bildungsroman*. O termo *Bildungsroman* passou por diferentes caracterizações até se tornar o que é hoje, abrangendo inclusive a literatura feminina. A saga foi escrita pela escritora americana Sarah J. Maas e rapidamente ganhou milhões de leitores. O primeiro livro conta a história de Feyre, uma garota humana que mora em uma vila que faz fronteira com Prythian, o reino dos Feéricos, uma raça de criaturas poderosas e guardiões da magia. Um dia ela é levada para esse lugar a força e sua vida muda completamente. A saga continua nos livros *Corte de Névoa e Fúria* e *Corte de Asas e Ruínas*. Foi analisado, a partir da jornada neste novo mundo, como se dá a formação pessoal da personagem com base nos preceitos do *Bildungsroman* e o *Bildungsroman* feminino, com enfoque no primeiro e segundo livros da saga. A jornada da personagem Feyre é repleta de dificuldades e superações, e cada livro conta uma parte de seu amadurecimento até a chegada de sua completa formação como indivíduo. Tal formação é correspondente aos preceitos do *Bildungsroman* moderno e feminino, no qual o personagem deve passar por proações, perceber seu amadurecimento e chegar aos seus objetivos, levando em conta sua mudança individual e social.

**Palavras-chave:** *Bildungsroman*. *Bildungsroman* feminino. Fantasia. Sarah J. Maas. Saga *Corte de Espinhos e Rosas*.

## ABSTRACT

This paper examines the *Court of Thorns and Roses* saga, which comprises *Court of Thorns and Roses*, *Court of Mist and Fury*, and *Court of Wings*, from a literary perspective informed by the *Bildungsroman*. Originally a genre focused on male protagonists, the *Bildungsroman* has since expanded to embrace female protagonists as well. Sarah J. Maas's saga, which quickly gained a massive following, tells the story of Feyre, a human girl who is forcefully taken from her home in a village bordering Prythian, the kingdom of the Feerics, a race of powerful creatures and guardians of magic. The saga continues in *Court of Mist and Fury* and *Court of Wings and Ruin*, charting Feyre's journey through this new world and her personal growth. By examining the first and second books of the saga, this paper analyzes how Feyre's development follows the precepts of the modern, feminine *Bildungsroman*. Feyre faces a series of challenges that she must overcome, and each book marks a significant step in her personal growth until she achieves complete formation as an individual. Overall, Feyre's journey aligns with the principles of the *Bildungsroman*, emphasizing the character's personal and social transformation, as well as the significance of the character's self-discovery and the attainment of her goals.

**Key Words:** *Bildungsroman*. Female *Bildungsroman*. Fantasy. Sarah J. Maas. *Court of Thorns and Roses*.

## INTRODUÇÃO

No ano de 2020 enfrentamos um momento marcante na história, a pandemia de Covid-19. Pegos de surpresa e forçados a entrar em isolamento e distanciamento social, foi preciso achar formas de ocupar o tempo e de fugir da difícil realidade em que a sociedade vivia. Para muitos, a leitura foi o grande carro chefe dessa fuga: “A pandemia de Covid-19 fez com que a população de todo o mundo passasse por experiências de isolamento e distanciamento social.” disse Marcos da Veiga Pereira, presidente do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel). De acordo com a Agência Brasil (2023), os números divulgados pelo Painel do Varejo de Livros mostram que a venda de livros em março de 2021 saltou 38% em relação a março de 2020. A pandemia mudou os hábitos de leitura do Brasil e do mundo e, entre os gêneros mais procurados pelos leitores, está o de ficção. “Em 2020, as pessoas consumiram muitos clássicos. O autor mais vendido durante a pandemia foi George Orwell, com *A Revolução dos Bichos*”, disse o presidente do Snel.

O aumento do consumo de literatura de ficção não surpreende, se levarmos em consideração que a ficção transporta o leitor para um mundo imaginário, longe da realidade com a qual naquele momento era difícil de lidar. Dentro da ficção, temos o subgênero fantasia que, entre o público jovem/adulto foi o mais procurado e consumido. De acordo com uma reportagem da revista *Veja*, “segundo dados do instituto de pesquisas Nielsen, o filão da fantasia “young adult” — composto por jovens entre 16 e 24 anos — registrou em 2020 um crescimento de 61% no Brasil, com mais de 1,5 milhão de títulos vendidos” (2021). De acordo com a reportagem da revista *Veja* (2021), autoras como Holly Black, J.K Rowling e Cassandra Claire estavam entre os nomes mais procurados no mercado de livros juvenis no país. Porém, o grande destaque é a autora americana Sarah J. Maas, que ultrapassou a marca de 1 milhão de livros vendidos no Brasil, tirando do trono J.K. Rowling.

Apesar do atual sucesso, a literatura fantástica vem conquistando seu espaço mesmo antes da pandemia. Temos grandes nomes que representam esse universo como J. R.R Tolkien, autor de *Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*; George R. R. Martin, responsável pela saga *Game Of Thrones*, obra que foi adaptada para série de TV de mesmo nome e que fez grande sucesso. Esse foi, provavelmente, um dos grandes pontos de partida para o aumento da procura por livros de fantasia nos últimos anos. As mídias sociais também foram grandes responsáveis pela divulgação do gênero, atingindo diversos públicos, principalmente o jovem.

Mas o que faz a literatura fantástica ser tão adorada? Um dos primeiros percursores da literatura fantástica, George MacDonald, foi responsável por inspirar autores como J.R.R Tolkien e C.S

Lewis. Sua obra *Phantastes* narra a jornada do jovem Anodos pela Terra das Fadas depois de ter acordado e visto seu quarto metamorfoseado: a banheira transbordava um riacho, o tapete havia dado lugar a um gramado que margeava as águas e as plantas estampadas em sua cortina balançavam com a brisa de uma floresta. Nessa terra onírica habitada por seres extraordinários como ogros, árvores vivas, fadas, gigantes e estátuas móveis, Anodos passa por sucessivas provações (ESTADÃO, 2023).

A literatura fantástica tem o poder de nos transportar para mundos que nunca imaginamos existir, com seres mágicos, monstros, heróis, poderes, tramas e personagens únicos; tudo pode acontecer no mundo da fantasia. É essa combinação de elementos que distancia da realidade e faz o leitor esquecer do mundo ao seu redor. Quando lemos um livro de fantasia, fazemos uma viagem para outro lugar. Cada história contém uma viagem diferente, com experiências e aprendizados diferentes. Acompanhar os personagens em suas aventuras e ver seu desenvolvimento durante a história nos faz refletir muitas vezes, sobre nós mesmos, nossas escolhas. Podemos ver as experiências humanas sob uma nova perspectiva.

Em obras como *Harry Potter*, *O hobbit*, e *Senhor dos Anéis*, por exemplo, acompanhamos o crescimento e desenvolvimento dos personagens, nos afeiçãoamos a eles e nos identificamos. Quando os personagens passam por provações e momentos de grandes decisões, acrescentamos os ensinamentos à nossa própria vida, comparamos nossas jornadas de vida às deles, mesmo quando os mundos são totalmente diferentes. Essas características também estão atreladas ao romance de formação, que é um subgênero de romance cujo enredo tem como um dos elementos centrais o processo de desenvolvimento de um personagem, seja esse processo físico, psicológico ou emocional. As obras citadas acima possuem tal característica, sendo na maioria das vezes indissociável o romance de formação da fantasia, se pensarmos que em toda fantasia existe uma jornada a ser percorrida e enfrentada.

O romance de formação, conhecido também como *Bildungsroman*, representou um grande marco na literatura alemã. A narrativa surgiu como uma expressão da individualidade em relação ao momento socioeconômico pelo qual a Alemanha estava passando no final do século XVIII. O termo foi cunhado em 1810 por Karl Morgenstern, professor de filologia clássica, mas o termo só passou a ser usado no meio acadêmico após a obra *A vida de Schleiermacher*, do filósofo Wilhelm Dilthey, sendo o mesmo difusor do conceito. A princípio, o termo era usado apenas para caracterizar romances alemães, daquele determinado momento, mas seu significado ganhou grandes proporções, sendo disseminado para além da Alemanha e adequando-se a vários outros tipos de narrativas, se tornando mais que apenas um período literário. Sua principal característica é o processo de formação do protagonista ao confrontar os

acontecimentos do mundo, com enfoque na subjetividade do personagem em relação aos valores sociais vigentes e seu desenvolvimento perante o enfrentamento das dificuldades impostas a ele.

Para uma história ir além da própria história a ser contada, ela precisa apresentar profundidade, precisa ter um significado maior, e para isso, seus personagens precisam ser críveis e precisam demonstrar ser capazes de desenvolvimento e amadurecimento. Só assim os leitores podem se identificar e criar um vínculo com a história, tornando-a mais interessante e expressiva. A obra *Corte de Espinhos e Rosas* de Sarah J. Maas, aos olhos de não leitores, parece apenas mais uma história de romance; porém, ela vai além, explorando contextos de relacionamento abusivo, ansiedade e depressão.

Sarah J. Maas começou a escrever com 16 anos seus primeiros romances. Suas inspirações foram contos de fadas, filmes da Disney e livros de fantasia, usando suas inspirações para fazer releituras de contos de fadas. *Corte de Espinhos e Rosas*, mais conhecido como ACOTAR, abreviação de (*A Court of Thorns and Roses*), foi inspirada na história clássica *A Bela e a Fera*. Este estudo irá analisar, sob a ótica do *Bildungsroman*, o primeiro livro e seus consequentes *Corte de Névoa e Fúria* e *Corte de Asas e Ruínas*.

No primeiro momento, será definido o conceito de *Bildungsroman*, a partir dos textos da pesquisadora Maria Galbiati, passando pela problematização do gênero, a sua expansão, até o *Bildungsroman* feminino e suas características, diferenciando-o do antigo para o contemporâneo. Discutiremos, então, os aspectos da literatura de fantasia, sua origem e características relevantes para a análise do objeto de estudo, assim como as características das narrativas de Sarah J. Maas. Por último, a partir de todas as considerações, analisaremos a saga ACOTAR sob a perspectiva do *Bildungsroman* feminino contemporâneo.

## 1. O *BILDUNGSROMAN*

Definir o conceito do romance de formação é uma tarefa difícil, visto que o termo passou por diversas definições ao longo dos anos. A palavra *Bildungsroman* vem da junção de *Bildung* (formação) com *Roman* (romance), traduzindo-se então como “romance de formação”. Seu surgimento partiu de princípios ideológicos iluministas e foi usado pela primeira vez em 1810 por Karl Morgenstern, professor de filologia clássica. O termo ganhou mais visibilidade em 1870 quando foi usado pelo filósofo idealista Wilhelm Dilthey em sua obra *A vida de Schleiermacher*.

A princípio, o conceito de *Bildungsroman* estava atrelado à acepção iluminista renovadora, na qual havia uma busca pelo aperfeiçoamento moral através do ensino e, assim, a formação para a virtude. Foram esses pressupostos Iluministas que contribuíram para a nova visão da formação do indivíduo alemão. A Alemanha do século XVIII passava por um momento de transição social, econômica, política e humana, o jovem burguês necessitava de exemplos morais para sua formação. Assim, o termo se tornou o gênero da burguesia emergente “sendo uma forma literária que contempla o conflito entre o indivíduo e o mundo. Mais do que isso, faz parte do projeto romântico de construção de uma identidade nacional” (GALBIATI, 2011).

Nesse contexto, a principal característica do *Bildungsroman* era narrar o processo de formação de um protagonista, geralmente um homem branco burguês, no qual o resultado era torná-lo um indivíduo integrado e produtivo de seu grupo social. Tudo isso dentro dos parâmetros sociais alemães. Assim, “o conceito de *Bildung* está ligado a essa jornada na qual o personagem principal cresce, aprende, educa-se e se desenvolve, buscando por sua integração no meio social” (GALBIATI, 2011). O enredo mais comum do *Bildungsroman* é “a história de um jovem homem que começa a jornada da vida em um estado de ignorância, experimenta a amizade e o amor, luta com as duras realidades do mundo e, dotado de uma variedade de experiências, atinge a maturidade, encontrando sua missão no mundo” (GALBIATI, apud RHODE, 2005, p. 66).

Apesar de o termo ter sido desenvolvido a partir de um lugar e momento social e econômico específicos, suas características são flexíveis e abrangentes. Na tentativa de diferenciar e classificar cada tipo, a crítica germânica definiu categorias específicas para cada estilo: *Entwicklungsroman* para romances de desenvolvimento; *Erziehungsroman* para o romance educacional e por último o *Künstlerroman*, o qual mostra o desenvolvimento de um artista desde a infância até sua maturidade artística.

Alguns autores atribuem o *Bildungsroman* apenas à época de Goethe, autor da obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, uma das primeiras obras a ser considerada um *Bildungsroman*. Alguns críticos consideram Goethe o primeiro autor do gênero, pois sua obra se encaixaria perfeitamente nos ideais do gênero. Porém, “a estrutura temático-formal do *Bildungsroman* e os traços característicos associados ao ‘modelo Goethe’ ultrapassam as fronteiras daquela sociedade alemã em transformação, adaptando-se aos mais variados contextos de produção/recepção.” (GALBIATI, 2011).

No século XIX, o *Bildungsroman* firmou-se como conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia e americana, recebendo até outro nome como *novel of youth*. Nesse momento, a ideia de formação começou a ser relacionada à ideia de independência, liberdade e autonomia do sujeito em busca de autoconhecimento. A partir dessas transformações, que levam para o lado mais antropológico, no qual o foco é o processo de desenvolvimento interior do protagonista em relação aos acontecimentos do mundo, o *Bildungsroman* “passou a ser uma estratégia literária e interpretativa, capaz de abarcar toda a produção romanesca a qual representasse uma história de desenvolvimento pessoal: em sua maioria, o processo no qual se aprende a ser ‘homem’, simbolizado no desenvolvimento de um protagonista masculino” (GALBIATI, 2013, p.32).

O romance de Goethe trouxe uma narrativa do processo de formação que acabou sendo reconhecida, de acordo com a pesquisadora Maria Galbiati, “como um protótipo ou modelo arquetípico do gênero *Bildungsroman*, devido ao emprego contínuo da palavra *Bildung* e à caracterização do desenvolvimento humano em várias fases, formas e períodos na vida de um protagonista”. Assim, o *Bildungsroman* passou a ser “caracterizado como tal a partir não da sua estrutura formal, mas sim dos elementos temáticos da obra” (GALBIATI, Maria, apud PINTO, 1990, p.10).

## 1.1 O *Bildungsroman* moderno

A trajetória do gênero *Bildungsroman* carrega uma série de informações e interpretações herdadas pela tradição literária e, ao longo do tempo, foi acumulando nomes como “romance de formação”, “romance de desenvolvimento”, “romance de aprendizagem”, todos com o mesmo sentido inicial da primeira narrativa considerada um fenômeno (de Goethe) graças à própria abrangência semântica do termo histórico *Bildung*. “A definição geral que se

pode depreender desse tipo de romance envolve a formação do caráter de um jovem protagonista desde a infância até a maturidade, que passa por experiências variadas (acertos/erros, conflitos, crises), até alcançar o reconhecimento de sua identidade e de seu papel no mundo” (GALBIATI, 2013, p.33). Alguns exemplos dessa narrativa são *David Copperfield*, de Charles Dickens; *A educação sentimental*, de Flaubert; e *O apanhador no campo de centeio*, de Salinger.

A dificuldade de se determinar o *Bildungsroman* como um gênero geral se dá pelo fato de ele estar bastante ligado a suas origens alemãs em contraste com a flexibilidade e abrangência das características. A pesquisadora Wilma Patrícia Maas, diante do conceito e da obra Goethiana, exprime a historiografia literária a respeito do *Bildungsroman*:

Para a historiografia literária, o *Bildungsroman* passou a constituir um signo, formado, de um lado, pela profunda historicidade de suas condições de origem, e, por outro, pela magnitude e o alcance da figura literária e histórica de Goethe, o “príncipe dos poetas”. Ao longo de quase duzentos anos, cristalizou-se um conceito de *Bildungsroman* que, a despeito da alta carga ideológica de suas origens, foi realizado pela historiografia literária como uma instituição, um cânone atemporal e, paradoxalmente, a-histórico. Dezenas de verbetes em enciclopédias literárias entendem o *Bildungsroman* como um gênero cuja obra modelar é *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, associando-o assim ao Classicismo de Wiermar, período no qual Goethe, ao lado de Schiller, reina soberbo como a figura emblemática. Todas as obras posteriormente consideradas como *Bildungsroman*, na Alemanha e fora dela, são mensuradas sob a perspectiva de sua temática e composição estética, ante o paradigma constituído pelo romance de Goethe. Assim, há obras que são *Bildungsromane* em maior ou menor medida, dependendo de sua maior ou menor semelhança com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. (GALBIATI, apud MAAS, 2000, p.23-25).

É possível observar, então, que o problema com a definição do *Bildungsroman* se constrói no fato de ter se definido um parâmetro de comparação para as obras serem classificadas sob tal gênero, ainda que tal base de comparação não compartilhe mais das características originais de seu surgimento.

O pesquisador Jürgen Jacobs (1989) discute que a obra Goethiana fica restrita ao conceito de *Bildung* e que o gênero *Bildungsroman* precisa ser mais acessível, pois possui extrema generalidade e flexibilidade, sugerindo então uma estruturação das características relevantes ao gênero, que é capaz de abraçar grande diversidade dentro de seu conceito. A pesquisadora Maria Galbiati em seu artigo sobre o *Bildungsroman* cita: “Segundo Flora (2005), é a trajetória percorrida pelo protagonista que determina a estrutura do romance, sendo que a flexibilidade da forma se ajusta ‘à multiplicidade de experiências necessárias à maturação do herói’”.

A partir desse ponto, os traços do *Bildungsroman*, que seriam comuns com o romance Goethiano, começam a se afastar e ultrapassar as fronteiras da sociedade alemã, transformando-se e adaptando-se aos variados contextos de produção e recepção. O conceito sofre grande circulação, tornando-se proveitoso em várias literaturas, permitindo que cada época e lugar possa ter seu próprio *Bildungsroman*. Maria Galbiati cita Janzen (2005) expondo que “embora *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* tenha exercido claramente um papel paradigmático na constituição do *Bildungsroman*, a definição do conceito/gênero deve permanecer aberta, para que possa ser elaborada a partir de modificações sociais, históricas e culturais, pertinentes ao tipo de romance”.

Dentro desse contexto, abre-se um espaço para outras discussões como o *Bildungsroman* feminino e suas implicações. Até então, devido à prevalência da tradição alemã e ao modelo Goethiano, o gênero abarcava a narrativa na qual predominava o homem como personagem central da história. A partir do momento em que o conceito se tornou amplo e flexível, onde a trajetória do personagem é que determina a estrutura do romance, foi possível abrir a discussão para o *Bildungsroman* feminino.

## 1.2 O *Bildungsroman* feminino

Durante muito tempo, as obras de autoria feminina foram deixadas de lado nas análises que se valiam do conceito do *Bildungsroman*. Críticos da época diziam que a trajetória feminina de amadurecimento não se encaixava no termo, pois não havia profundidade no amadurecimento das personagens femininas, uma vez que a aprendizagem feminina limitava-se à preparação da personagem para o casamento e a maternidade. Não havia então para os críticos uma jornada de desenvolvimento dentro da narrativa feminina, visto que toda preparação intelectual, habilidades, sentimentos, emoções e desejos estavam dentro das obrigações/prioridades de uma jovem moça que se prepara para o casamento dentro de uma sociedade patriarcal.

Nos *Bildungsromane* femininos anteriores ao século XX, “observam-se o *status* tradicional atribuído à mulher e os constructos já interiorizados de feminilidade. Por isso, poucos são os exemplos de *Bildungsromane* femininos que focalizam o desenvolvimento pessoal (profissional, intelectual, emocional, sexual, cultural, etc.) da heroína” (GALBIATI, 2013). Em todas as narrativas, o final da história era sempre negativo, a mulher se encontrava

cega de devoção ao marido, ou havia algum suicídio, loucura, solidão ou isolamento do mundo. Os primeiros *Bildungsromane* mostram um processo de formação incompleto, cheio de impossibilidades e fracassos, ou até estagnado. Essas narrativas mostram que, naquela época, não havia espaço para o desenvolvimento da mulher, “seu processo de formação está sempre na contramão da cultura ocidental” (GALBIATI apud SCHWANTES, 2007).

Estabelece-se assim, uma diferença crucial entre o *Bildungsroman* feminino e masculino:

Enquanto o herói passa por um processo de educação, descoberta de sua vocação e conseqüente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a heroína fica confinada ao espaço doméstico e familiar (a autoafirmação e autorrealização tornam-se casa vez mais difíceis e distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo àquele esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada. Sob esta visão, a mulher não parece ser adequada para protagonizar um *Bildungsroman* justamente porque se atribuía a ela uma atitude passiva e dependente” (GALBIATI, 2013, p.42).

Quando se estabeleceram os movimentos feministas no século XX, as narrativas femininas começaram a se modificar. A mulher que surge nesse contexto é um ser que se encontra no processo de se tornar sujeito, que luta para se livrar do condicionamento imposto pela opressão do patriarcado. “O *Bildungsroman* feminista delinea o autodesenvolvimento da mulher em direção a uma existência viável no presente e futuro, livre dos papéis sociais pré-determinados masculinos que, no passado, produziram uma personalidade fragmentada em vez de uma personalidade satisfatoriamente integrada” (GALBIATI, 2013).

A partir desse movimento, as narrativas femininas criaram um *Bildungsroman* que retrata os vários conflitos, dilemas e situações que envolvem a vida da mulher. Aqui vale lembrar os aspectos e circunstâncias que determinam e influenciam, direta ou indiretamente, a *Bildung* da mulher contemporânea. Galbiati (2013) afirma que as novas heroínas buscam reafirmação da identidade, realização pessoal e profissional, independência financeira e intelectual, liberdade de escolha, reconhecimento artístico, direitos sobre o corpo feminino, entre outros.

Assim, as autoras vão ganhando liberdade e construindo suas heroínas a partir do seu meio social, adaptando o processo de formação, através do autoconhecimento, objetivos da busca pessoal do personagem e os elementos estruturadores como enredo, espaço e tempo, além das condições de produção e recepção da obra, como por exemplo como a obra é divulgada, para qual público.

Portanto, a abordagem para a narrativa de autoformação feminina exige instrumentos teóricos e críticos distintos, capazes de lidar com a

especificidade dos conceitos de formação, aprendizagem e desenvolvimento da mulher. [...] O gênero sofreu alterações expansões e desdobramentos, a fim de que pudesse abarcar as novas realidades sócio-históricas na condição feminina, já que cada texto literário dialoga direta ou indiretamente com sua época e com seu contexto cultural (GALBIATI, 2013, p.44).

Graças às revoluções sociais foi possível entrar no conceito de *Bildungsroman* e criar um espaço para falar também do processo de formação da mulher. Os personagens das novas narrativas deixaram de ser majoritariamente masculinos e começaram a falar mais sobre as jornadas femininas, que são intensas, enérgicas e de autoridade – jornadas que precisam ser contadas, expostas e compreendidas. Nesse sentido, de acordo com Galbiati (2013, p.43), o *Bildungsroman* feminino:

caracteriza-se, principalmente, pela capacidade de reflexão sobre sua posição como sujeito no mundo e pela conscientização acerca de sua diferença. Deste modo, um novo *Bildungsroman* feminino está sendo escrito/narrado por mulheres: negras, homossexuais, hispano-americanas, latino-americanas, de ex-colônias, de religiões diversificadas, de nível socioeconômicos distintos, de faixa etária variada etc., evidenciando um movimento de reavaliação da *Bildung* tradicional, através de novos padrões, novos valores e novas perspectivas.

A partir dessas considerações e sabendo-se que uma narrativa de desenvolvimento ou de autoformação de uma heroína demanda uma busca de identidade, realização pessoal, independência, e amadurecimento emocional, este estudo se propõe a olhar, sob a perspectiva do *Bildungsroman* feminino, a trajetória da personagem Feyre, dentro do romance de fantasia *Corte de Espinhos e Rosas*, de Sarah J. Maas, perpassando por todos os estágios de desenvolvimento da personagem até realizar seus objetivos e encontrar sua realidade e identidade.

## 2. A NARRATIVA DE FANTASIA E O *BILDUNGSROMAN*

Antes de adentrarmos a jornada de Feyre, é pertinente discorrer sobre o gênero fantasia, já que toda a narrativa de ACOTAR se passa em um mundo fictício de fantasia e suas características nos ajudam a entender um pouco mais o universo da personagem e seus conflitos.

A narrativa de fantasia vem encantando leitores desde seu surgimento a partir dos contos de fadas no século XIX. Os grandes folclores europeus ajudaram a ficção de fantasia a dominar a literatura para crianças na era vitoriana; várias histórias foram inspiradas nos contos dos irmãos Grimm, por exemplo. A fantasia tem como característica principal fenômenos sobrenaturais, mágicos e outros como elementos primários do enredo, tema ou configuração. Muitas obras dentro desse gênero se passam em mundos imaginários ou semifictícios (possuem lugares em comum com o mundo real, mas também lugares escondidos), como por exemplo *Harry Potter*, de J.K. Rowling, e *Cidade dos Ossos*, de Cassandra Claire, ambas histórias em que se misturam ficção com realidade e nas quais há criaturas mágicas e itens mágicos.

Como a fantasia não se limita a um só mundo e ao mundo material, como em outros gêneros, há muito o que ser trabalhado. Existem dois subgêneros dentro da fantasia para diferenciar algumas narrativas, a alta fantasia e a baixa fantasia. A alta fantasia é aquela em que a história se passa em um mundo completamente diferente do comum, onde se usa magia, há seres mágicos e as leis do mundo real nem sempre se aplicam a eles. Um grande exemplo de alta fantasia é *Senhor dos Anéis*, de J.R.R Tolkien, uma história em que encontramos um mundo completamente diferente chamado Terra Média, onde moram seres mágicos como hobbits, elfos, orcs, entre outros. A baixa fantasia é aquela em que se misturam a realidade com acontecimentos irracionais e sobrenaturais; ela é um contraste com o mundo real e a alta fantasia, com seu próprio conjunto de regras e leis físicas. A baixa fantasia se apresenta em duas maneiras: urbana, que ocorre na contemporaneidade, como *Harry Potter*; e histórica, como *A roda do tempo*, de Robert Jordan.

Apesar de o gênero ser relativamente novo, com menos de dois séculos, seus antecessores têm uma longa história. Os primeiros registros começam com documentos bem antigos, como o poema épico *A Odisseia*, de Homero, que surgiu após anos sendo contado oralmente até ser transcrito em um poema. Tais narrativas, mitos e outros elementos foram surgindo e se tornando parte de um acervo de grandes trabalhos que mais tarde ajudariam a definir a fantasia e seus subgêneros. Histórias como *A Odisseia*, lendas arturianas, romances

medievais, aventuras fantásticas de heróis e heroínas, monstros e reinos secretos, criaturas que falam, e objetos mágicos inspiraram muitos leitores.

A popularidade do gênero fantasia começou a aumentar com a alta fantasia, tendo como exemplo o grande escritor e filólogo J.R.R. Tolkien, cujas obras serviram de “pontapés iniciais” para o gênero, que o difundiu e o impulsionou para o tornar um fenômeno de público e mídia ao longo das décadas seguintes. Trabalhos como *As crônicas de Nárnia*, do britânico C.S Lewis, e a série *Earthsea*, da escritora Ursula K. Le Guin, contribuíram para continuar o trabalho de Tolkien dentro do gênero.

A fantasia no século XX vem ganhando cada vez mais espaço. Hoje, existem histórias do gênero para todos os gostos e há uma variedade de temas contemporâneos, incluindo maioridade, preconceito, perda de inocência, guerra iminente, corrupção política, morte, depressão, amor, perda e discriminação. Dentro desse espectro podemos encontrar o *Bildungsroman* como um auxiliar na narrativa de fantasia, acompanhando o protagonista da história, que costuma ser um herói ou uma heroína, em sua jornada na qual há caminhos de provações, experiências e amadurecimentos. Então, além de podermos presenciar o desenrolar da história, também podemos ver a formação da personagem durante esse desenrolar.

## 2.1 A fantasia e o romance de formação

Dentro da narrativa de fantasia, temos etapas pelas quais a personagem da história passa para chegar ao seu objetivo final. Tais etapas são chamadas de jornada do herói. Assim como o herói/heroina passa por pontos específicos dentro da jornada, ele também passa por etapas de desenvolvimento pessoal. Um exemplo de personagem que passa por esse desenvolvimento dentro da fantasia é Harry, de *Harry Potter*. O personagem descobre repentinamente ser um bruxo e a partir de então deve ir para a escola de bruxaria de Hogwarts, onde faz amizades, descobre segredos sobre sua família, se apaixoa pela primeira vez, tem sua primeira decepção amorosa, sente a perda de pessoas queridas e também descobre seu propósito na vida. Numa narrativa em que se combina a jornada do herói com a jornada de formação, o processo de formação da personagem-se torna uma história completa que abarca todos os estágios da vida, podendo, assim, facilmente servir de inspiração e modelo para quem o ler. A pesquisadora Maria Galbiati cita que Jacobs (1989) definiu certos conceitos como características do gênero *Bildungsroman*:

- a) O protagonista deve ter consciência mais ou menos explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras,

mas sim um processo de autoconhecimento e de orientação no mundo.

b) A imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigida apenas no transcorrer do seu desenvolvimento.

c) O protagonista tem como experiências típicas: a separação da casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, aventuras eróticas (mesmo que apenas imaginadas), experiência em um campo profissional e eventualmente também contato com a vida pública (política).

Tais características podem ser facilmente encontradas em diversas narrativas de fantasia, como *Harry Potter*, *Cidade dos Ossos*, *Crepúsculo*, *Guerra dos Tronos* e outros. Provavelmente, um dos grandes motivos de sucesso da autora Sarah J. Maas foi saber equilibrar os elementos de fantasia e da jornada do herói dentro da formação individual dos personagens de suas histórias. A autora é uma grande fã dos contos de fadas, tendo se inspirado em alguns deles para escrever suas histórias. Por exemplo, *Trono de Vidro*, que escreveu apenas com 16 anos, é uma releitura do conto *Cinderela*, e explora a possibilidade de Cinderela ser uma assassina e matar o príncipe ao invés de se casar com ele. *Corte de Espinhos e Rosas* também faz referência aos contos de fadas. A história seria uma releitura do conto *A Bela e a Fera*, porém nesse a fera não parece ser o personagem mais óbvio, que seria o personagem Tamlin, que consegue se transformar em um animal, uma fera.

Dentro das narrativas de Maas também encontramos outros elementos que fazem referência aos contos de fadas, como a hierarquia monárquica, com a nobreza, burguesia, plebeus, violência: elementos dos contos originais dos irmãos Grimm, famosos por terem sido pioneiros na escrita dos primeiros contos que influenciaram no surgimento do gênero fantasia. As histórias de Maas são envolventes e abarcam vários elementos do gênero fantasia, como fadas, sereias, entes como a morte e até demônios. Os mundos são únicos, regidos pela magia, repletos de conflitos como diferenças de classes, guerras e outros tipos de violência, que beiram as narrativas históricas medievais; tudo isso acompanhado de um romance inesperado.

As narrativas de fantasia são, em si, grandes aventuras com desenrolar inesperado da história. Quando temos um desenvolvimento de personagem, essa história se torna ainda mais cativante, pois podemos nos identificar com o herói, sentir empatia, e aprender junto com ele a superar as dificuldades. A partir dessas considerações, iremos analisar, sob o escopo do *Bildungsroman*, e suas características dentro das definições gerais do romance de formação e o romance de formação feminino, o percurso de desenvolvimento da personagem Feyre, dentro da narrativa fantástica de Sarah J. Maas, inicialmente com *Corte de Espinhos e Rosas* (2016), e com enfoque em *Corte de Névoa e Fúria* (2017), que completa a formação da protagonista. O terceiro livro, e *Corte de Asas e Ruínas* (2018), não será abordado de maneira minuciosa

neste estudo, uma vez que, nele, a protagonista já está formada, o que prejudica a sua análise dentro escopo do *Bildungsroman*.

### 3. O ROMANCE DE FORMAÇÃO EM ACOTAR

#### 3.1 *Corte de Espinhos e Rosas*

A narrativa de *Corte de Espinhos e Rosas* (ACOTAR) conta a história de uma jovem chamada Feyre, moradora de um mundo chamado Reino dos Mortais, que faz divisão com Prythian, as terras pertencentes aos Feéricos. Feyre mora com seu pai e suas irmãs em uma pequena cabana. Após seu pai perder todo o dinheiro da família e ser atacado, é ela quem sustenta a casa, sua mãe morreu anos antes por uma enfermidade. Feyre sai regularmente de casa para caçar, habilidade que aprendeu sozinha usando arco e flecha. Ela tem o sonho de um dia, após suas irmãs se casarem bem, morar em uma casa simples com seu pai, vivendo de seu hobby, que é pintar.

É possível observar que a personagem tem seus sonhos e deseja mudar de vida, de algum dia prosperar ou pelo menos ter uma vida digna: “a maioria dos estudiosos do *Bildungsroman* concorda que o que constitui o gênero é a presença de uma *Bildung*, a visão de mundo do protagonista, construída a partir de suas experiências e de suas reflexões sobre ela” (SCHWANTES, 2007). Feyre tem consciência do seu mundo, das suas experiências, como pode ser verificado do trecho:

Houve um tempo em que para mim era instintivo desfrutar o contraste da grama nova contra o solo escuro e revirado, ou um broche ametista aninhado em dobras de seda esmeralda; houve um tempo em que eu sonhava e respirava e pensava em cores e luzes e formas. Às vezes eu até mesmo me permitia sonhar com o dia em que minhas irmãs estariam casadas e seríamos apenas papai e eu, com comida o suficiente para todos, dinheiro o bastante para comprar tinta, e tempo o bastante para colocar aquelas cores e formas no papel, ou tela, ou nas paredes do chalé. Um sonho que provavelmente não aconteceria tão cedo - talvez nunca.” (MAAS, 2016, p.11)

Em um dia muito frio de inverno, sentindo que não tem escolha, a não ser caçar ou passar fome, ela se vê diante de um grande lobo. O grande problema é que esse lobo pode ser um feérico, e humanos e feéricos possuem um acordo mútuo no qual um não pode ferir o outro. Porém, se o lobo a matasse, não haveria quem sustentasse sua família e, caso conseguisse matá-lo, além de sua vida ser poupada, a carne do animal os alimentaria e o couro seria vendido, lhe dando dinheiro por mais algum tempo. Assim, ela escolhe atirar sua melhor flecha e matar o lobo.

Desde cedo, Feyre tem que fazer escolhas difíceis em sua vida. Ela não teve tempo de ser uma criança, ela teve que crescer rápido, tomar a liderança da casa. Nesse sentido, a narrativa se distancia do *Bildungsroman* original, no qual o personagem pertence à classe minoritária burguesia. Nossa personagem faz o caminho inverso, sua família fazia parte de uma classe social mais alta, mas perde todo o dinheiro e então, para que sua família não caia na miséria, ela abre mão, não por uma escolha de fato, mas por uma obrigação de responsabilidade, de sua infância e adolescência para sustentar sua família e deixa o destino do casamento para suas irmãs mais velhas, ela “opta por criar os próprios valores formativos com a sociedade, sem ambição de nela se integrar, antes em confronto crítico e rejeição ao que confirmadamente só o pode deformar e o corromper” (CARVALHO 2010, P. 135).

Feyre leva uma vida simples em sua vila e, apesar de ter algumas amigas e ter se relacionado com um jovem rapaz, nunca experimentou o amor. Sua carga de responsabilidades precoce a tornaram uma pessoa cética e objetiva. “Nunca havia amor entre nós, e jamais houvera pelo menos o que eu presumia que as pessoas queriam dizer quando falavam sobre amor.” (MAAS, 2000, p. 40). Dentro da narrativa de *Bildungsroman*, é esperado que o personagem tenha experiências amorosas e sexuais dentro de sua formação como indivíduo, mas podemos observar que mesmo Feyre tendo a experiência do relacionamento, ela não teve a experiência completa do que seria o amor, ela tem apenas uma ideia.

Nesse primeiro momento do livro, então, temos uma jovem de 17 anos que teve que amadurecer cedo para cuidar da família, que parece conhecer apenas o lado bruto da vida, que, mesmo se relacionando com outras pessoas, não teve a experiência do amor e isso parece também ser algo comum dentro de seu ambiente família, pois sua relação com a família não parece ser muito profunda, apenas a do dever de cuidar e promover um futuro para eles. Nossa personagem é crua de experiências de vida, mas se sente bem consciente de sua existência e da sociedade ao seu redor.

Diferentemente das irmãs, ela não se vê casada e no comando uma casa. Aqui podemos observar que a personagem não se encaixa nas origens do *Bildungsroman* feminino, ela vai de encontro ao padrão esperado. Ela tem seus próprios desejos, expectativas, de acordo com o *Bildungsroman* feminino contemporâneo. Mas ela ainda é uma jovem ingênua, com poucas vivências e experiências, ela só conhece a sua bolha.

No dia seguinte, pela noite, um ser que parece um humano e ao mesmo tempo uma fera, aparece para cobrar o tratado, uma vida por outra, mas, ao invés de matá-la, ele demanda que seu pagamento seja acompanhá-lo para seu mundo, além da barreira de divisão entre mundos. Nesse momento, suas irmãs entram em desespero, mas seu pai aconselha que ela vá e

não volte nunca mais, pois ela sempre foi boa demais para aquele lugar. E assim, sem muita escolha, ela é levada pela fera. Feyre é tomada por uma onda de revolta e desespero:

À medida que seguíamos, com apenas o ruído da neve sendo esmagada sob patas e cascos, eu alternava entre uma arrogância desprezível ao pensar em minha família morrendo de fome e perceber o quanto eu era importante, e um desespero ofuscante ao pensar em meu pai pedindo dinheiro nas ruas, a perna destruída, cedendo à proporção que ele tropeçava de pessoa em pessoa.” (MAAS, 2016, p.55)

Feyre entra em pânico, seu único propósito era proteger sua família e alimentá-la, mas a partir daquele momento ela não poderia mais fazer isso. Dentro do *Bildungsroman* feminino, Galbiati fala que a forma narrativa é “especialmente estratégica”, pois a voz do narrador personagem nos possibilita que saibamos da história em primeira mão, sendo apresentado a partir de sua visão, emoções e sentimentos, elementos constroem a narrativa como outros personagens, espaços, temas e motivos: “com essa organização textual, o narrador-personagem oferece à narrativa um efeito de realidade, presenteando o leitor com um saber mais significativo de cada uma das etapas de sua vida” (GALBIATI, 2013, p. 48).

Feyre agora se encontra em um novo mundo, no qual nunca teve experiência, cercada de pessoas que nunca viu e que tampouco a conhecem. São seres que diferem até de sua própria raça, são mágicos e apresentam perigo para ela. Há então, grande resistência por parte da personagem em aceitar sua nova vida, tanto que seu instinto nos primeiros momentos é de fugir a qualquer custo. Quando, finalmente, se dá conta do seu arredor, percebe que se encontra em um lugar de bastante riqueza e com muita natureza, bem diferente do que estava acostumada. A casa, grande o suficiente para caber várias de sua própria, encontra-se repleta de quadros de arte, móveis e uma mesa farta de comida.

Nesse segundo momento, quando Feyre encontra o mundo e a raça que durante muito tempo ouvir ser hostil e perigosa, seu instinto é não confiar e ela se mostra bastante resistente aos anfitriões que durante algum tempo tentam ser receptivos e amigáveis. A heroína luta contra seu próprio desejo de aproveitar aquela vida que ela nunca teve, como comida farta e um quarto confortável, devido às lembranças de sua família abandonada e à sua vontade de fugir daquele lugar que sempre foi dito como proibido e perigoso.

A protagonista deve ter alguma razão para iniciar a sua jornada. Uma perda ou descontentamento pode impulsioná-lo a deixar seu lar. O processo de amadurecimento é longo, difícil e gradual: há conflitos entre as necessidades (desejos) do herói e as visões (julgamentos) impostas por uma ordem social inflexível.” (GALBIATI, 2011, 2)

Após essa reação inicial, encontraremos uma Feyre que aceitou melhor sua presença naquele lugar, embora sempre pense em ir embora. No novo mundo, ela conheceu seu raptor

Tamlin e Lucien, seu amigo. Ela também percebeu que algo estranho acontecia naquele lugar, as pessoas usavam máscaras de baile e nunca as tiravam. Falavam sempre que algo que poderia ameaçá-los, mas nunca a contavam o que era.

Aos poucos Feyre fez amizades. Lucien se mostrou bastante companheiro. Seus novos amigos e a falta do fardo de ter que sustentar sua família a tornaram uma pessoa mais leve e divertida. Ela voltou a pintar, graças a seu anfitrião Tamlin e, assim, aos poucos ela pôde finalmente ser ela mesma, encontrando um pouco de sua identidade, se permitindo ser e sentir coisas que nunca esperou que aconteceriam com ela, como se apaixonar. A *Bildung* feminina da heroína está sendo construída a partir do autoconhecimento que a personagem vem passando, afirmando sua personalidade e realizando seus anseios.

Mais tarde, Feyre descobre que aquele mundo está sendo ameaçado por uma grande vilã que há muito comanda aquele lugar. As máscaras são uma maldição que só poderia ser quebrada por ela. A heroína então se vê diante de um novo propósito, salvar aquelas novas pessoas que se tornaram parte de sua vida, e embarca em uma grande jornada com perigos e provações. Aqui, ela encontra um propósito para a sua jornada naquele lugar e tem consciência de que vai precisar ser forte para enfrentar todas as dificuldades.

Nossa personagem passa por provações de morte impostas por uma vilã chamada Amarantha, que ameaça aquele mundo novo e todas as pessoas que ela conheceu ali, inclusive seu querido Tamlin e seu novo amigo Lucien. Para salvá-los ela enfrenta 3 provas de vida ou morte. Logo após a primeira, encontra aliados onde ela menos esperava, como o personagem Rhysand, que a princípio se mostra hostil e perigoso, mas na verdade aparece para salvá-la, protegê-la a partir de um trato. Apesar de todas as dificuldades, nossa heroína consegue vencer o inimigo com a ajuda de aliados. Porém, ao final deste primeiro livro, ela se encontra física e mentalmente abalada. Feyre quase morre. Porém, todos aqueles que reconheceram sua ajuda doam parte de seu poder para salvá-la e assim ela se torna uma feérica, um ser que ela durante muito tempo aprendeu a rejeitar.

Então, nesse primeiro livro temos a quebra de vários elementos que estavam estáticos na vida de nossa personagem. A princípio ela se encontrava em um ambiente de pouco incentivo, apenas sobrevivendo, sem muita expectativa de mudança de vida, mas com desejos e anseios em seu íntimo. Era uma pessoa fechada e não se permitia ser. A partir de uma escolha na qual ela se vê entre matar ou morrer, ela escolhe se salvar e salvar sua família. Porém, isso causa uma reviravolta em sua vida. É levada para um outro mundo no qual, a princípio, sentiu rejeição e um forte desejo de fuga e perigo, mas aos poucos se permitiu ser quem ela realmente é e, foi tomando conhecimento de sua identidade sem as amarras de responsabilidade que tinha

ao cuidar de sua família. Nossa personagem passou pelo primeiro processo de transformação. Ela conheceu quem ela pode ser, o que ela pode sentir e viver.

### **3.2 *Corte de Névoa e Fúria***

No segundo livro, temos uma grande mudança em nossa personagem. No primeiro livro Feyre é uma pessoa fechada e reservada quanto aos seus sentimentos, mas, ao vivenciar novas experiências, ela se torna uma pessoa mais receptiva, doce e até se permite amar, dançar e aproveitar a vida. Porém, para salvar as pessoas da grande vilã, ela se torna a guerreira que todos precisam e reúne suas forças para lutar e salvá-los. Eram três provas de extrema selvageria, que, caso ela completasse, todos seriam salvos. Diversas vezes nossa personagem quase morre, até que ao final do primeiro livro ela realmente morre e é trazida de volta através da junção dos poderes de todos os Feéricos mais poderosos. Cada prova tirou algum pedaço da nossa personagem e, ao final da terceira, na qual ela precisa matar pessoas, ela se quebra completamente:

Talvez desde sempre eu fosse quebrada e sombria por dentro. Talvez alguém tivesse nascido completa e boa tivesse soltado a adaga e recebido a morte em vez do que estava diante de mim [...] para libertar todos eles, para libertar Tamlin, eu o faria. Eu era a assassina de inocentes e salvadora de uma terra. [...] Assassina. Carniceira. Monstro. Ardilosa. Trapaceira. (Maas, 2017, p.9)

Assim, temos na continuação da história uma Feyre que se tornou poderosa, uma Feérica feita da junção dos poderes dos líderes Grão-Feéricos mais poderosos, mas quebrada por dentro. Todas as noites, nossa personagem tem pesadelos com o lugar em que ficou refém, com os momentos de vida ou morte pelos quais passou, e passa a noite em claro sentindo náuseas. Ao refletir sobre se sentir afetada por tudo o que aconteceu ela diz “Amarantha tinha me destruído. E achava que nem mesmo a eternidade seria tempo suficiente para me consertar” (Maas, 2022 p.16).

Aos poucos podemos perceber que Feyre vai piorando. A cada dia que passa, ela come menos e fica pior do que no dia anterior. Ela percebe que as aldeias e outros lugares ao redor precisam de ajuda e deseja ir com os soldados ajudar. Porém, Tamlin não permite que ela saia de casa e quer que ela apenas se concentre no casamento deles e no festival de solstício que está por vir. Aqui podemos observar dois pontos importantes e relevantes para as mudanças que estão por vir em nossa personagem. O primeiro é que Tamlin, seu companheiro, parece não querer lidar com os traumas de Feyre; o segundo é que, além disso, ele começa a limitar a liberdade dela apenas para dentro da casa. Feyre sempre foi livre e gosta da liberdade, então esses pequenos detalhes a afetam.

Para piorar a situação, Tamlin encarrega uma Grã Sacerdotisa de ajudá-la a planejar e organizar as festividades tanto do casamento quanto do festival de solstício. Feyre nunca foi o tipo de mulher que gosta de fazer cortesia e ser anfitriã. Foi criada livre, caçando, na floresta, na cidade. Porém agora, como futura esposa de um homem importante, ela foi reconduzida a ser uma donzela, tendo que se portar de forma adequada aos padrões da elite da sociedade, tendo que agradar a tudo e a todos e se vestindo como uma princesa. Ela pensava: “Odiava os vestidos coloridos que tinham se tornado meu uniforme diário, mas não tinha coragem de confessar a Tamlin” (MAAS, 2016 p.20).

Aqui podemos fazer uma comparação entre o *Bildungsroman* feminino no movimento pré-feminismo, no qual são impostos os padrões de comportamento da sociedade patriarcal, assim como um padrão de vestimentas. Porém, nossa heroína, pertencente ao mundo pós-feminista, não se encaixa em tais padrões, ela vai contra eles, sentindo-se presa e fora de seu lugar. Nossa personagem vive um momento de conflito consigo mesma, uma vez que não consegue mais encontrar o seu “eu”, então aceita o que lhe é imposto para não criar conflitos com o personagem masculino e deixa que ele administre sua vida. “A jornada (viagem, busca) das heroínas deve ser compreendida como um processo de (trans)formação, sem destino pré-fixado, sendo mais interessante observar o movimento (deslocamento, trânsito) e as mudanças que acontecem durante o trajeto, que podem restringir ou não as escolhas da personagem central feminina” (GALBIATI, 2011).

Feyre vai aos poucos enfraquecendo e sentindo-se prisioneira em sua própria casa. Carrega uma adaga para todos os cantos, sentindo-se ameaçada por qualquer um, qualquer coisa. Ela quer lutar, mas lutar significa demonstrar que ainda existem problemas e que as pessoas devem se preocupar. “Eu era vigiada demais...monitorada e julgada demais” (MAAS, 2016, p. 23). Feyre afunda na tristeza e no desespero, como se nadasse na lama, sem condições de reagir por si mesma. Aqui temos um ponto muito forte do livro tratado pela autora: a depressão. É isso o que Feyre enfrenta. Completamente mudada pelas experiências e pelo terror que lhe foi imposto, ela não dorme, mal come, tem pesadelos horríveis e vomita todas as noites. Para sobreviver aos horrores de Sob a Montanha, Feyre precisou fazer um acordo com o ardiloso grão-senhor da Corte Noturna, Rhysand. E ele volta para cobrar seu acordo no dia do casamento de Feyre com Tamlin.

No dia do casamento, Feyre se sente julgada por todos que a observam caminhar para o altar e, nesse momento, ela sente como nunca o peso em seu coração, de todo o seu sofrimento e tormento, sua depressão.

Tão ignorante à verdadeira gravidade do quanto eu estava partida e sombria

por dentro. Do quanto era inapropriado que eu vestisse branco quando minhas mãos eram tão imundas. Todos deviam estar pensando isso. Só podiam estar. [...] Eu era uma assassina e uma mentirosa. [...] Todos estavam me observando, exatamente como estiveram quando quase morri, expectadores de meu tormento.[...] Para sempre – eu jamais melhoraria, jamais me libertaria de mim mesma, daquele calabouço no qual tinha passado três meses...[...] Estava prestes a me desfazer, bem ali, naquele momento... e eles veriam exatamente como eu estava destruída. [...] *Ajude me, ajude me, ajude-me*, eu implorei, qualquer um [...] Eu não era boa. Eu não era *nada*, e minha alma, minha alma eterna estava condenada...” (MAAS, 2017, p. 50-51)

Através de sua súplica, Rhysand, o aliado inesperado, apareceu para ajudá-la e cobrar o trato que haviam feito sob a montanha. Houve resistência por parte de Tamlin, mas trato era trato, e então Rhysand levou-a para seu reino, a Corte Noturna. Feyre então, saiu do ambiente no qual se sentia pressionada, se sentia obrigada a manter as aparências, sozinha, e agora estava em um lugar em que, mesmo contra sua vontade, se sentia segura. Rhysand explicou que a tatuagem que a marcava, resultado do trato entre os dois, era como uma ponte entre eles e ele podia sentir tudo o que ela sentia. Ele sabia de todo aquele sofrimento.

Mesmo contra sua vontade, Rhysand se tornou seu mentor. A fez comer, ensinou a se proteger de pessoas que poderiam ter o mesmo poder que ele de entrar na mente, ensinou ela a ler. Feyre não sabia ler, suas responsabilidades precoces a fizeram aprender a caçar, negociar, mas não a ler. Ler era para garotas instruídas como suas irmãs. Mas ela tinha vergonha disso, e quando revelou a Tamlin, ele chamou de fraqueza. Agora, ela estava ali, com seu mentor, que se propôs a ensiná-la com o argumento de que ela precisava ser independente, responder as próprias correspondências, ler e aprender sobre a história e a cultura daquele mundo. Aqui temos considerações sobre algumas características definidas pelo criador do termo *Bildungsroman* e algumas de suas características:

Dilthey, ao se debruçar sobre o gênero, elaborou uma lista de eventos que deveriam fazer parte de um romance de formação: o conflito de gerações, a viagem para uma cidade grande (uma vez que o protagonista usualmente vive em uma cidade pequena [...] a educação informal, que permite ao provinciano protagonista conhecer as regras da sociedade, e, para que isso aconteça, o encontro com um mentor, geralmente um homem mais velho que toma o protagonista sob sua proteção” (SCHWANTES, 2007, p. 2).

Feyre se encontrava em uma cidade que nunca tinha visto antes. A cidade havia sido intocada pelas maldades de Amarantha. Todos viviam em harmonia. Lá ela aprendeu sobre as cortes, suas histórias, seus líderes, conheceu novas pessoas e pode se sentir livre novamente. Porém, ela devia voltar e encarar suas obrigações. Quando voltou, Tamlin exigiu que ela contasse tudo o que aconteceu enquanto esteve na Corte Noturna e falou que ela não iria mais voltar. Após seu retorno, Tamlin parecia mais perturbado que antes, se tornou muito mais

protetor do que era, colocando guardas para vigiar Feyre, e seus ataques de raiva, que antes pareciam apenas parte de seu poder feral, se tornaram mais frequentes.

- Não quer se casar comigo, então?

Tentei não olhar para o anel em meu dedo, para aquela esmeralda.

- É claro que quero. É claro que quero. – Minha voz falhou. – Mas você... Tamlin... – As paredes pareceram se aproximar. O silêncio, os guardas, os olhares. O que eu vira no tributo aquele dia. – Estou me afogando – Consegui dizer. – Estou me *afogando*. E quanto mais faz isso, quanto mais guardas... Poderia muito bem estar enfiando minha cabeça na água.

Nada naqueles olhos, naquele rosto. Mas então...

Gritei, o instinto tomou conta quando o poder de Tamlin inrrompeu pelo cômodo. As janelas se quebraram. A mobília se partiu. E aquela caixa de tintas e pincéis e papel... Ela explodiu em poeira, vidro e madeira. (MAAS, 2017, p. 112-113).

A partir desse momento, Feyre se sentiu ameaçada por Tamlin. No primeiro momento, Tamlin se sente culpado e apresenta todos os indícios de que aquilo foi um acidente que “nunca mais aconteceria de novo”, o típico discurso de uma pessoa com tendências abusivas. Mas, como na maioria dos casos, isso se repete. O fato de Feyre ter que se encontrar com Rhysand de tempos em tempos apenas piorava a situação.

Este é um dos pontos fortes da história que a autora soube trabalhar muito bem: Tamlin é um sujeito abusivo e parece desconhecer o conceito de "consentimento". Existem alguns momentos em que o leitor sente raiva em relação ao personagem que trata Feyre como um prêmio, não como um indivíduo, que pensa que ela é sua posse e vai levá-lo a cometer qualquer loucura. Ele se sente ameaçado, sente que sua posse pode a qualquer momento fugir, não ser mais sua, então ele vai se tornando cada vez mais um carcereiro, até o ponto crítico em que Feyre entra em desespero e depressão. Em uma discussão sobre Feyre querer ajudar, querer sair daquela casa que parecia uma prisão, Tamlin faz algo extremo:

- Peça que Bron leve você e Ianthe para uma cavalgada...

- Não quero cavalgar! – Abri os braços. – Não quero cavalgar, ou fazer piquenique, ou colher flores selvagens. Quero *fazer* algo. Então, me leve junto. Aquela garota que precisava ser protegida, que desejara estabilidade e conforto... ela morrerá Sob a Montanha. *Eu* morrerá, e não houve ninguém para me proteger daqueles horrores antes que meu pescoço se partisse. Então, eu mesma o fiz. Eu não iria, *não poderia* abrir mão daquela parte de mim que se despertara e se transformara Sob a Montanha. Tamlin recuperara seus poderes, se tornara completo de novo... se tornara aquele protetor e provedor que desejava ser.

Eu não era a garota humana que precisava ser paparicada e mimada, que queria luxo e felicidade. Não sabia como voltar a desejar essas coisas. A ser dócil.

As garras de Tamlin dispararam para fora.

- Mesmo que eu arriscasse, suas habilidades destreinadas tornam sua presença um risco mais que qualquer outra coisa.

[...] – Vou junto você queira ou não.

- Não, não vai. – Tamlin passou pela porta, as garras golpeando o ar na lateral

do corpo, e chegou à metade das escadas antes que eu alcançasse o batente da porta. Onde me choquei contra uma parede invisível. [...] Tamlin tinha me trancado ali dentro. [...] Respirar se tornou difícil. Eu estava presa. Estava presa dentro de casa. Podia muito bem-estar Sob a Montanha; podia muito bem-estar dentro daquela cela de novo...[...] Parei de ver o piso de mármore, ou as pinturas nas paredes, ou a escadaria espiralada que se erguia atrás de mim [...] então, uma escuridão sufocante me atingiu por cima e se ergueu sob mim, devorando e rugindo e rasgando. [...] Alguém gritava meu nome de muito, muito longe. Mas eu estava envolta em um casulo de escuridão e fogo e gelo e vento, um casulo que derreteu o anel de meu dedo até que a liga de ouro escorresse para o vazio, e a esmeralda saiu quicando atrás dela. Envolvei meu corpo com aquela força violenta, como se pudesse evitar que as paredes me esmagassem por inteiro, e talvez, talvez conseguir um mínimo fôlego... Eu não podia sair; não podia sair; não podia sair...” (MAAS, 2017, p. 134-137).

Nesse momento, podemos observar o sofrimento que Feyre sentia. A partir daqui ela nunca mais retornou a Tamlin. Ela foi levada por Mor, prima de Rhysand de volta para a Corte Noturna. Um sofrimento desses com certeza causa uma transformação no personagem; o medo, o desespero, e a depressão mudam o fundo da alma de uma pessoa e para mudar seus traumas e se tornar uma pessoa que se sente inteira novamente, é necessário paciência e muito esforço.

Nossa heroína, então, vai para a Corte Noturna onde vai encontrar o seu mentor e conhecer pessoas que vão fazer parte da sua nova vida. Rhysand se mostra um excelente anfitrião e respeita o espaço de Feyre. Depois desses acontecimentos, Feyre vai se deparar com outros personagens que irão mostra-la o que é uma amizade verdadeira, o que é m Grão- Feérico que respeita seu povo e como viver um relacionamento saudável. Feyre chega muito ferida emocionalmente, porém ela descobre que Rhysand também teve sua parcela de sofrimento com Amarantha e juntos vão aprendendo a curar suas feridas, até o momento em que ela se apaixona novamente.

Eles sofrem uma nova ameaça. O homem que comandava Amarantha, Hybern, ameaça invadir as terras de Phrythian e tomá-las para si. E, diferente de Tamlin, Rhysand deixa que Feyre faça suas escolhas. Então ela aprende a lutar, a usar seus poderes e participa das decisões políticas e de estratégias. Feyre se torna uma guerreira, a qual se sente completa e com um propósito que é salvar a sua terra e a de seus novos amigos. Ela também revê sua família, suas irmãs, que por um momento se mostram resistentes à sua nova forma e amigos, mas que a recebem com gratidão, por ela sempre ter protegido a família. Seu pai viaja a negócios, e ela fica satisfeita em saber que tudo está bem.

Podemos observar nesse segundo livro que a autora aborda diversas temáticas relativas à vida das mulheres: o relacionamento abusivo, a depressão, a ansiedade, a pressão em estar de acordo com os parâmetros da sociedade, a escassez de liberdade de escolhas e da liberdade de

ir e vir (que muitas vezes é imposta com a desculpa de que é pela segurança e da mulher). Temos uma personagem que passa por todos esses estágios, consciente de seus sentimentos, de suas atitudes. A princípio cega pelo amor, por não querer acreditar que a pessoa de quem ela gosta seria capaz de ser violenta e atacá-la, então, ela deixa passarem despercebidos pequenos detalhes que poderiam levá-la à conclusão de que ele seria capaz de machucar ela ou alguém próximo. E muita coisa ela só percebeu depois de conhecer uma pessoa que realmente se importava com ela

Rhys jamais teria *não* visto o que acontecia comigo; jamais estaria tão errado, seria tão arrogante ou autocentrado. [...] E entendia como era ser uma prisioneira, e estar indefesa, e lutar -todos os dias- contra os horrores de ambos. Eu amara o Grão-Senhor que tinha me mostrado os confortos e as maravilhas de Prythian; amara o grão senhor que me deixou ter tempo e comida e segurança para pintar. Talvez uma pequena parte de mim sempre se importasse com ele, mas... Amarantha nos quebrara, aos dois. Ou me quebrara tanto que quem ele era não parecia mais adequado. Eu podia me libertar disso. Podia aceitar isso. Talvez fosse difícil por um tempo, mas... talvez melhorasse.” (MAAS, 2017, p. 491).

Feyre está constantemente consciente de suas mudanças e sentimentos desde o início da história e isso não muda. O muda são suas percepções de mundo, suas atitudes em relação aos acontecimentos. Feyre vai amadurecendo, crescendo e encontrando sua nova identidade. Aos poucos ela vai se tornando a guerreira e mulher independente que precisa ser para enfrentar as batalhas que virão no último livro.

### **3.3 Corte de Asas e Ruínas**

Chegamos ao final de nossa saga e aqui nossa heroína está quase completa. Ela ainda precisa salvar sua família e também seu povo. Após se casar com Rhysand, ela se torna Grã-Feérica, rainha de Velaris na Corte Noturna. Diferente de quando iria se casar com Tamlin, a ela não são impostas regras de comportamento ou vestimentas, ela pode ser quem ela é e será tratada de igual para igual.

"Podemos questionar um ao outro através do vínculo, se estivermos em torno de outras pessoas além de nossos amigos", eu disse. "Mas por agora, durante estes primeiros anos, eu gostaria de mostrar ao mundo uma frente unificada... Ou seja, se sobrevivermos". - "Vamos sobreviver." Vontade intransigente nessas palavras, esse rosto. "Mas eu quero que você se sinta confortável empurrando-me, chamando-me para fora- " - "Quando eu nunca fiz isso?" Ele sorriu. Mas eu acrescentei: "Eu quero que você faça o mesmo - para mim." - "Combinado. Mas entre nossa família... chame-me se eu fizer besteira de tudo

que você quer. Insisto, na verdade." - "Por quê?" - "Porque é divertido. Eu o cutuquei com um cotovelo." - "Porque você é minha igual", disse ele. "E tanto quanto isso significa ter as costas um do outro em público, também significa que nos concedemos o dom da honestidade. De verdade. (MAAS, 2018, p. 162)

Feyre enfrenta a guerra com suas irmãs, seus amigos e seu companheiro. Ela agora sente que pode enfrentar tudo. O terceiro livro não será abordado tão minuciosamente, pois a personagem não se encontra mais dentro da perspectiva do *Bildungsroman*, visto que sua formação como indivíduo já se encontra completa. Nessa nova jornada, apresentada pelo terceiro livro, *Corte de Asas e Ruínas*, ela passará por provações como heroína, para salvar seu povo humano e feérico. Ela terá que usar toda sua força emocional e bruta para vencer o grande inimigo e assim conseguirá. Sofrerá perdas, como a de seu pai, e terá forças para superar.

Diferentemente do que autores do gênero *Bildungsroman* definiram para a formação das personagens femininas, em que a personagem não tem um final feliz ou completo, sua jornada passou por vários estágios de amadurecimento até chegar à formação de sua identidade plena. Sua história ainda não terminou, podendo ocorrer diversos acontecimentos, os quais podem gerar diversas experiências de vida, mas sua individualidade, intelecto e visão de mundo então de acordo com a sua percepção de si mesma.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O romance de formação pode ter sido em algum momento um gênero exclusivo alemão. Pode ter tido suas características específicas para aquele dado momento na história, para aquele tipo específico de narrativa, mas hoje ele é muito mais que isso. Podemos ver que o *Bildungsroman* abraça vários tipos de narrativa, ele é importante para contar a história e caminhada pessoal do personagem. Podemos ter uma narrativa de guerra, fantasia, suspense, mas é ele quem vai nos contar a evolução do personagem, o que ele aprendeu, quais dificuldades e sentimentos tiveram e como o afetaram.

Em nosso objeto de estudos, tivemos as etapas de desenvolvimento da personagem. Cada livro fala um pouco sobre a formação, o *Bildung* da heroína. No primeiro livro temos a personagem conhecendo o amor, a amizade, a felicidade, mas também o medo, a desilusão, o verdadeiro sofrimento. Os acontecimentos a afetam, ela entra em depressão, sofre abuso psicológico e quase físico. Nossa personagem enfrenta tudo consciente de suas ações,

consciente do processo no qual está passando e luta.

No segundo livro temos uma personagem que ainda sofre, passa por uma desilusão amorosa, mas que encontra abrigo, conhece novas pessoas que a ajudam a superar todo o sofrimento e dificuldade. Ela se torna mais forte, aprende e se descobre, se apaixona de novo, conhece o relacionamento saudável. Assim, *Corte de Névoa e Fúria*, é o momento da história em que temos o maior desenvolvimento da personagem, sendo o mais importante para a sua formação, tanto no âmbito geral e como mulher.

O processo de formação da protagonista e sua jornada de heroína redundam no terceiro último livro, em que encontramos uma mulher forte, independente, tratada de igual para igual por seus amigos, família, companheiro. É uma mulher que supera as dificuldades de cabeça erguida porque ela sabe quem é, sabe sua força e até onde pode chegar. “O processo de formação caracteriza-se mais como um processo de amadurecimento, de autoconhecimento ou de desenvolvimento pessoal. Alguns dos estágios de tal processo podem ser identificados: “despertar”; “descobrir-se”; “afirmar-se”; “realizar-se” e “amadurecer”, sempre envolvendo uma combinação de reflexão e ação (GALBIATI, 2011, p. 11).

Galbiati (2011, p.11) afirma que “Histórias escritas por mulheres, que apresentam uma visão de mundo feminina, reavaliam criticamente o papel e a imagem da mulher no cenário social atual, promovendo a escrita como um caminho para a liberdade e afirmação da intelectualidade feminina”. Aqui temos uma personagem que nega o papel de “princesa da sociedade”, que quer ser dona do seu próprio caminho e não servir apenas de adorno da sociedade. Ela quer lutar pelo que acha certo, quer participar do desenvolvimento da sociedade e não apenas assisti-lo.

Sarah J. Maas faz muito bem a construção de uma personagem que supera grandes dificuldades e mostra que é possível superá-las. Ao abordar temas como depressão e relacionamento abusivo, ela traz uma discussão importante sobre os temas e os torna visíveis para as leitoras, que podem se autoavaliar e perceber suas próprias questões de vida. E é esse o papel do romance de formação, é ajudar o leitor em sua própria jornada, sua própria formação. “Essa proximidade autobiográfica do *Bildungsroman* com seu autor é tamanha, que o leitor acaba sendo muitas vezes seduzido a não ignorar o desenvolvimento de sua própria consciência conduzida e exposta pelo personagem principal” (NASCIMENTO, 2020 p. 85).

O *Bildungsroman* pode servir então de suporte para a história, sendo um canalizador do desenvolvimento do personagem, tanto individualmente como externamente. Pode colaborar para que a história seja rica em detalhes e seja um reflexo da realidade, levando o leitor a se identificar dentro daquela formação e, assim, poder externalizar esses aprendizados para fora

do livro. São essas construções de relação entre narrador e leitor que tornam um livro interessante e considerado bom. Ter um equilíbrio ideal entre desenvolvimento de personagem e desenvolvimento de narrativa constrói uma grande narrativa.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Dia Nacional do Livro: Hábito da leitura aumentou na pandemia.** Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-10/dia-nacional-do-livro-habito-da-leitura-aumentou-na-pandemia>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CARVALHO, J. V. *Bildungsroman*; origem e contexto. In: **Jorge de Sena – Sinais de Fogo como romance de formação.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 29-154.

ESTADÃO. **Autores que inspiraram a literatura fantástica.** Disponível em: <https://www.estadao.com.br/alias/autores-que-inspiraram-a-literatura-fantastica-tem-obras-lancadas-no-brasil/>. Acesso em: 10 jan. 2023.

GALBIATI, Maria Alessandra. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 1716-1728, dez./2011.

GALBIATI, Maria Alessandra. Revendo o gênero: : a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. **Artigo**, São José do Rio Preto, v. 1, n. 1, p. 1-121, dez./2013.

JACOBS, J. / KRAUSE, M. **Der Deutsche Bildungsroman.** München, C. H. Beck 1989.

MAAS, Sarah J. **Corte de Espinhos e Rosas.** 2 ed. Rio de Janeiro: Galera, v. 1, 2016.

MAAS, Sarah J. **Corte de Névoa e Fúria.** 36 ed. Rio de Janeiro: Galera, v. 2, 2017.

MAAS, Sarah J. **Corte de Asas e Ruínas.** 1 ed. Rio de Janeiro: Galera, v. 3, 2018.

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

NASCIMENTO, João Gabriel Haiek Elid. **O conceito de Bildungsroman.** São Paulo, v. 13, 2020 Trabalho de Conclusão de Curso (Filosofia) - Universidade Estadual Paulista.

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

ROHDE, L. **The Network of Intertextual Relations in Naipaul's Half a Life and Magic Seeds.** 2005. 245 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SCHWANTES, Cintia. Narrativas de formação contemporânea: Uma questão de gênero. **Estudos de Literatura Brasileira**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 53-62, nov./2007.

**VEJA. Os livro de fantasia que conquistaram a geração z na quarentena.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/os-livros-de-fantasia-que-conquistaram-a-geracao-z-na-quarentena/>. Acesso em: 10 jan. 2023.