

A mulher no romance: da fraqueza à força – uma perspectiva a partir de “Eugénie Grandet”

Paula F. LUDWIG*

82

Resumo: Este trabalho pretende apresentar um estudo acerca da representação da mulher como protagonista de romances, sobretudo aqueles produzidos a partir do advento do Romantismo, entre os séculos XVIII e XIX. Entende-se que, não raro, em obras características do período romântico, tramas foram elaboradas de acordo com a história de vítimas frágeis e inocentes – os fracos e os oprimidos – cujo destino se apresenta como vulnerável à ação de personagens que, aparentemente, colocam-se como mais fortes. No entanto, segundo uma análise tecida sobre alguns aspectos do livro *Eugénie Grandet*, de Honoré de Balzac, espera-se indicar que essa perspectiva pode encontrar outros caminhos. Esse movimento baseia-se na tentativa de evidenciar que uma força sublime pode nascer na fragilidade. Assim sendo, busca-se destacar esse aspecto na análise e sugerir seu rendimento para a afirmação do romance numa época de profundas transformações sociais.

Palavras-chave: Romance. Mulher. Personagens.

Abstract: This work aims to present a study about the representation of women as protagonists of novels, especially those produced from the advent of Romanticism, between the eighteenth and nineteenth centuries. It is understood that, often, features works in the Romantic period, plots were prepared in accordance with the history of fragile and innocent victims - the weak and the oppressed - whose fate is presented as vulnerable to the action of characters that apparently are stronger. However, according to an analysis woven about some aspects of the book *Eugénie Grandet*, by Honoré de Balzac, is expected to indicate that this approach can find other ways. This movement is based on the attempt to show that a sublime force can be born in weakness. Accordingly, we seek to highlight this aspect in the analysis and suggest their income to the statement of romance in a time of profound social transformations.

Keywords: Novel. Woman. Characters.

1. Introdução

A representação da mulher como protagonista de romances, na figura de uma vítima oprimida por forças contrárias, vinculadas principalmente à ação de outras personagens, nem sempre esteve no arcabouço de estratégias da criação literária. Na verdade, pode-se afirmar que essa condição eclodiu juntamente com o estabelecimento de formas literárias próprias do período romântico, como se pode observar no teatro através de representantes como o drama burguês e o melodrama, e também no campo que concerne à narrativa, caso sobretudo do romance.

* Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista CAPES. Email: ludwig_paula@yahoo.com.br.

O recurso à representação da trajetória de vítimas particulares, cujo destino é subjugado pelas ações de demais personagens, condiz com a escolha de seres que, em princípio eram símbolo de fragilidade – mulheres e crianças, de acordo com um molde que veio à tona na literatura com o advento do Romantismo: os fracos e os oprimidos como protagonistas. Nessas obras, geralmente se encontra a pureza das personagens centrais, condizentes com uma virtude sem defeitos, que se opõem à corrupção de outras personagens. Essa característica, ainda em concordância com os princípios românticos, que primam pela mescla, por vezes apelava pela evidência do sublime no baixo, da força na fraqueza.

Para tecer uma tentativa de busca pelo entendimento de como essa representação se configurou, elege-se um caso de análise sobre alguns pontos de uma obra em particular – *Eugénie Grandet* (1833), um romance de Honoré de Balzac (1799-1850) – que possa demonstrar como a figura da mulher tomava esse papel de protagonista. Tal exame acaba por incidir na compreensão do estabelecimento característico do romance entre os séculos XVIII e XIX, de acordo com a percepção de que esse movimento não esteve relacionado apenas a uma forma literária, mas antes acompanhou uma mudança de paradigmas no modo de conceber o mundo. Essa, portanto, é a trajetória que o presente trabalho propõe.

2. Universo masculino x universo feminino

A escolha de um romance escrito por Balzac condiz com o intuito de examinar as estratégias estabelecidas no campo da ficção literária principalmente a partir do Romantismo. De fato, a obra desse autor é de reconhecido valor, sobretudo no que tange à exploração do efeito realista (é preciso não confundir esse aspecto com o estilo de época conhecido como Realismo). De acordo com Carpeaux (1985), a influência do romancista é tão intensa que a história do romance, como gênero literário, estaria dividida em dois momentos: antes e depois de Balzac, autor da monumental *A comédia humana*, voltada para a vida material, em contraponto à vida espiritual da *Divina comédia*, de Dante (1265-1321).

Como parte de *A comédia humana*, incluído na subdivisão denominada como “Cenas da vida provinciana”, encontra-se o romance *Eugénie Grandet*. Essa obra, narrada em terceira pessoa, apresenta algumas das características centrais da prosa de

Balzac, como as descrições longas e minuciosas - capazes de atribuir significações aos ambientes onde as personagens são posteriormente situadas - e a exploração de um tópico que animou muitos de seus textos: o dinheiro (a partir do qual se orientam as relações sociais).

De fato, há no romance pelo menos duas grandes paixões: a protagonista, Eugénie, apaixonou-se por seu primo, já seu pai, o Pai Grandet, tem paixão pelo seu montante financeiro, pelos metais preciosos, especialmente o ouro. A história se passa em uma pequena cidade provinciana da França, Saumur. Lá, o leitor é introduzido na casa dos Grandet, lugar melancólico e de estrutura decadente, onde residem o Pai Grandet, símbolo da avareza; a Senhora Grandet, esposa submissa e mãe amorosa; Eugénie, a filha do casal, que apesar de ser ignorante quanto à riqueza de seu pai é considerada como rica herdeira pelos indivíduos da comunidade e, assim sendo, é cobiçada para o casamento; e a Grande Nanon, criada da casa que exerce inúmeras funções, praticamente como o braço direito do seu amo.

Grandet domina o ambiente de seu lar o qual, paradoxalmente, em relação à quantidade, é tomado pelo universo feminino que, apesar da maioria, é subjugado pela força do senhor da casa, orientando-se por ele. Contudo, essa situação é abalada com a chegada de um primo, Charles, filho do “Grandet de Paris”, irmão do patriarca de Saumur.

Charles, um verdadeiro dândi parisiense, é descrito como um sujeito delicado, tanto que, por vezes, as demais personagens o identificam com uma figura feminina, usando expressões como “é quase uma moça” para se referirem a ele. Esse aspecto é bastante significativo, especialmente a partir da observação de que é a chegada do primo que desencadeia uma série de mudanças no comportamento e na rotina das mulheres da casa, dando mote para que, na descoberta de sua feminilidade, pela aproximação com uma personagem de maneiras delicadas, encontrem sua real força.

Percebe-se essa transformação na maneira como as personagens são apresentadas¹. No livro, inicialmente, não é a figura dela que aparece, sendo sua introdução precedida pelo relato acerca do ambiente onde ela vive e acerca de seu pai. Nota-se que essa estratégia reforça o peso do universo que envolve Eugénie, vinculado ao cotidiano simplório de uma cidadezinha provinciana sobre a qual o Pai Grandet exerce um domínio considerável, assim como o faz com as mulheres de sua casa.

¹ No caso desse trabalho, por uma questão de organização, a análise dará ênfase à apresentação da protagonista.

Nesse meio, Eugénie encontra-se exposta aos interesses de figuras masculinas – seu pai, como força motriz de um lado e, de outro lado, os candidatos a serem seus pretendentes, almejando representar outro vetor masculino de domínio nessa equação: o marido. Verifica-se que a apresentação da protagonista só acontece depois de um número de páginas consideráveis que pintam o cenário, seguido da figura de Pai Grandet, cuja riqueza e o poder são ressaltados e, aí sim, depois de mergulhar o leitor nesse universo, a protagonista aparece mencionada de acordo com a perspectiva de interesses matrimoniais: a rica herdeira.

No entanto, apesar do conhecimento dos habitantes da cidade sobre a fortuna de Pai Grandet, como já se mencionou, as mulheres da casa desconhecem essa condição, sendo obrigadas a viver de acordo com os hábitos mesquinhos daquele que exerce sua força como figura masculina do lar: esposo, pai e amo. Quanto à Eugénie, em específico, não se percebe a concentração do narrador enfaticamente sobre sua figura a não ser depois da chegada de Charles. Antes disso, o que se sabe sobre ela está vinculado a fatores externos, ligados ao meio onde vive, como vive e como a tratam os demais – traços que a evidenciam como uma personagem feminina subjugada ao campo do domínio masculino.

Contudo, após deparar-se com seu primo – homem cujos encantos encontram força não na dureza de uma masculinidade rústica, mas na delicadeza de seus trejeitos, a protagonista passa a ser seguida pelo narrador de forma mais particular, apresentando-se por si própria: o narrador passa a descrever cenas em que ela está só, seus pensamentos e sensações são relatados com mais frequência, formando por vezes um fluxo progressivo e não apenas algumas observações decorrentes de reações a atitudes alheias. Além disso, é só depois da introdução de Charles no universo diegético que aparece, pela primeira vez, uma descrição mais detalhada da aparência física de Eugénie: sozinha na sala, ela mira-se e avalia-se como mulher, de acordo com alguns trechos da descrição reproduzidos a seguir:

Eugénie pertencia a esse tipo de jovens de compleição forte, como ocorre com frequência na pequena burguesia, e cujas belezas parecem vulgares; mas, se ela se parecia com a Vênus de Milo, suas formas eram enobrecidas por aquela suavidade do sentimento cristão, que purifica a mulher e lhe dá uma distinção desconhecida pelos escultores antigos. Tinha a cabeça grande, a fronte masculina, mas delicada, do Júpiter de Fídias, e os olhos cor de cinza, aos quais sua vida casta, ali manifestando-se toda, imprimia uma luz transbordante. Os traços de seu rosto redondo, que antes fora suave e róseo, haviam sido engrossados pela bexiga, assaz benigna para não deixar marcas, mas que destruíra o aveludado da pele, embora esta continuasse tão fina e

delicada que o puro beijo da mãe ali deixava passageiramente um sinal vermelho. Seu nariz era um pouco grosso demais, porém se harmonizava com uma boca de um rubro de mínio, cujos lábios de mil riscas eram cheios de amor e de bondade (...) Eugénie, alta e forte, não tinha, pois, nada da boniteza que agrada às massas; mas era bela, dessa beleza tão fácil de reconhecer, e pela qual somente os artistas se apaixonam. O pintor que procura aqui na terra um tipo com a pureza celestial de Maria, que exige de toda natureza feminina aqueles olhos modestamente orgulhosos descobertos por Rafael, aquelas linhas virgens não raro devidas aos acasos da concepção, mas que só uma vida cristã e recatada pode conservar ou fazer adquirir; esse pintor, apaixonado por tão raro modelo, teria de súbito encontrado no semblante de Eugénie a nobreza inata que se desconhece a si mesma; teria visto, sob uma fronte calma, um mundo de amor, e, no corte dos olhos, na feição das pálpebras, não sei quê de divino (BALZAC, 1998, p. 63).

Nessa passagem, verifica-se que o narrador inicia por descrever Eugénie de acordo com traços que evidenciam uma robustez, uma força que, em primeira instância, pode parecer mais masculina do que feminina (não se trata da heroína delicada e esguia que, não raro, encontra-se em romances). Por um lado, é possível especular que essas características estão de acordo com a condição da personagem – subjugada a um universo em que o domínio é dos homens. Contudo, aos poucos, nota-se que esse poder de Júpiter, senhor do Olimpo, está também em Vênus, deusa do amor.

À medida que a descrição, exposta na citação anterior, vai progredindo, acentua-se cada vez mais uma força que provém de um sentimento nobre e puro que configura o ser da personagem: o amor. Repara-se que não se trata aqui de um sentimento supérfluo ou simplesmente de uma emoção vinculada à paixão entre um casal. Antes disso, observa-se que está sendo pintada uma força própria da mulher, capaz de um amor tão sublime quanto o da própria Virgem Maria. Nota-se que é o beijo da mãe de Eugénie, um “puro beijo”, capaz de deixar marcas na pele da moça.

Percebe-se que, contra toda a corrupção que cerca a protagonista, própria de um universo dominado pelas personagens masculinas, a heroína aos poucos vai demonstrando sua força que, com o desenrolar da trama, mostra resistir a todos – sucumbe seu pai, sucumbe seu marido e até mesmo Charles acaba por ser atingido pelas ilusões mesquinhas da sociedade em que vive, mas Eugénie mantém-se firme e segue sua jornada até o final da história. Sua recompensa coloca-se além dos vícios terrenos, como já anunciava sua mãe, também modelo de uma virtude cuja força, silenciosa e paciente, aparece em sua totalidade no momento derradeiro que espera a todos: o momento da morte.

Destaca-se o indício de que a transformação operada em Eugénie teve como fator desencadeador a presença do primo. É a partir do contato com essa figura, delicada e de trejeitos femininos, que a protagonista passa a ter ânimo para agir contrariamente às imposições do pai, chegando a ter coragem para enfrentá-lo em nome do amor que sente por Charles. Eugénie, aos poucos, vai passando de ingênua à gênica (espirituosa), palavras que o nome da protagonista sugere por semelhança sonora.

Essa transformação é mencionada pelo narrador, cujas observações apontam o poder do amor que somente uma mulher é capaz de sentir – uma das forças mais puras que existem e que se relaciona ao sentimento materno. Com efeito, já próximo do fim do romance, Eugénie é novamente aproximada com a figura cristã de Maria.

É significativo especular que, no romance mencionado, exista uma divisão entre um mundo de corrupção terrena, dominado pelos homens, e um mundo de virtude, reino de um amor puro, como o da mãe pelo filho e, assim sendo, lugar de excelência da mulher. Efetivamente, esse corte, apesar de não ser absoluto, pode ser encontrado em *Eugénie Grandet* quando se percebe dois núcleos distintos entre as personagens – de um lado, homens com interesses mesquinhos cujas aspirações respondem a desejos próprios da vida terrena, de outro lado, um núcleo de mulheres aparentemente subjugadas pelas imposições masculinas, mas cuja persistência, animada por sentimentos puros, ligados a aspirações que ultrapassam o cotidiano da vida humana, acabam por prevalecer, demonstrando a superioridade de sua força.

Vincular a figura da mulher a esse tipo de conduta, evidenciando sua força nessa condição, sugere uma tentativa de favorecer princípios de moral que tocam algumas das figuras mais puras e sublimes do universo cristão, como a Virgem Maria. Efetivamente, o amor dessa mãe parece ser capaz de atingir a todos, sendo que todos compartilham de uma vida que veio a partir do útero materno.

Tal manobra evidencia o intuito de aproximação com o homem comum, característica própria do romance desenvolvido na época. Para melhor compreensão desse tópico, que envolve o entendimento do contexto de produção da obra, parece interessante explorar um pouco das circunstâncias do estabelecimento dessa forma expressiva. Sendo assim, adentra-se nesse panorama a seguir.

2.1. O romance – repercussões sociais

Sobre essa forma literária, pode-se afirmar que ela demorou a ser reconhecida e legitimada. Desde o Renascimento até o século XIX, foram várias etapas em sua constituição, paralelamente ao desenvolvimento da sociedade burguesa. Não se adequando à classificação de epopeia, o romance ficou por um bom tempo afastado de discussões teóricas, inclusive no tocante à sua conceituação.

Contudo, sua força veio à tona no contexto do período promovido pela Revolução Francesa (1789), servindo a uma literatura feita para e com o povo, especialmente a ascendente classe burguesa. Dentro desse panorama, a poesia épica aos poucos deu lugar a uma prosa descritiva e narrativa, assinalada pelo intuito de composição de uma imagem fiel da sociedade de sua época.

Relacionado às formas que se estabeleceram com o desenvolvimento da era moderna, o romance vincula-se frequentemente à representação da vida e dos costumes observados dentro da realidade pertencente ao tempo em que a obra é escrita. Em detrimento da elaboração, a partir de uma linguagem imponente e elevada, de acontecimentos improváveis no registro cotidiano, o que se percebe antes é um relato familiar de situações que podem acontecer a nós ou a nossos conhecidos, de maneira que o leitor seja levado a crer na realidade da ficção, a ponto de se sentir afetado pelo que se sucede às personagens, como se pudesse vivenciar aquilo por si mesmo.

Pode-se especular que o romance, como obra ficcional, demanda uma atenção voltada para seu público, a quem deseja atingir, agradando-o ou instruindo-o, por exemplo, antes do cuidado com a focalização do mundo externo. Antes do intuito de representação de uma fatia da realidade, parece haver o compromisso com a persuasão.

Elaborado de forma a convencer o seu público sobre o acontecimento relatado, o romance provoca reações de identificação com as personagens de maneira que o leitor possa se colocar no lugar delas. Desse jeito, buscava-se legitimar a função das histórias contadas nesse formato, através do apelo ao prazer e utilidade (noção verificada em Horácio), sendo que a obra poderia educar sem assumir diretamente esse intuito, pois o fazia através da provocação de sentimentos e emoções, estimulando o processo de identificação entre público e personagens.

Em um comentário acerca de uma obra sobre o romance, do Marquês de Sade (1740-1814), verifica-se a sugestão desse autor de que a leitura dessa prosa de ficção fosse capaz de superar a experiência real, pois ela poderia apresentar o homem sem disfarces ou máscaras, dissecando-o e revelando seu interior, desobedecendo à imposição das aparências (ABREU et al, 2005). Dessa maneira, o romance possibilitaria

o experimento de existências diversas, dentro de um mundo organizado e delimitado. Seria possível usar a imaginação para vivenciar experiências e, ao mesmo tempo, examinar as consequências das atitudes tomadas pelas personagens.

Ao sabor do poder crescente da burguesia, com a revolução industrial inglesa, o romance colocava-se como portador dos desejos desse novo público ao mesmo tempo em que lhe oferecia o devido intervalo de descanso, baseado na busca pelo entretenimento. Nesse caso, repara-se que os leitores acabavam por se configurar como pessoas que remuneravam o trabalho do escritor para que ele lhes propiciasse deleite. Um deleite baseado na própria experiência de quem o desfrutava, apesar desse reconhecimento não ser favorecido.

Ao abordar a ascensão do romance, Watt (1990) denuncia uma mudança de paradigma relacionada à escrita em prosa que se distancia do tratamento clássico dado aos mitos e às tramas e aproxima-se do critério básico da fidelidade à experiência individual. Apesar de sua exposição estar vinculada a um contexto prioritariamente inglês, é interessante perceber o alcance de suas afirmações, explorando uma perspectiva condizente com as mudanças no contexto social da época, sendo que, nesse meio, o autor elege aspectos centrais como as modificações vinculadas ao público leitor, ligados a um novo clima de experiência social e moral, ao desenvolvimento do capitalismo e à secularização da sociedade.

Watt inicia seu texto questionando sobre a diferença entre essa forma narrativa moderna e a prosa de ficção do passado. Qual seria essa forma e qual seria o motivo para ter surgido em determinado contexto histórico – são os questionamentos que introduzem o raciocínio. Respondê-los se constitui numa tarefa complicada, sendo mesmo difícil definir o romance em suas diversas versões. Mas, como parâmetro inicial, o estudioso destaca o realismo (que não seja confundido com a denominação dada a determinado estilo de época) formal como ponto de diferenciação entre a escrita dos romancistas a partir do século XVIII e as narrativas anteriores.

Apesar de reconhecer o uso do termo realismo em oposição à noção de idealismo, o autor vai além e afirma que seu sentido é mais amplo, vinculando-se à busca por retratar todo tipo de experiência humana, sem seleção daquelas que se encaixam em perspectivas literárias prévias. A questão não se resume ao que é apresentado, mas ao como isso é feito, suscitando de forma aguda o problema da correspondência entre a obra literária e o que ela imita. Dessa forma, evidencia-se a

problemática do vínculo almejado entre o objeto literário e o mundo, questão específica que, em cada obra, como objeto de linguagem único, desenvolve-se de maneira própria.

2.1.2 Vínculos entre a obra, objeto de linguagem, e o público

Observa-se que, no caso do romance, o vínculo entre obra e público não se prende à ascensão de uma forma expressiva, estando relacionado a um cenário bem mais amplo. Hauser (1994) observa que a noção da arte como “auto-ilusão deliberada” tem sua origem no romantismo e em ideias como a ‘suspensão voluntária da descrença’, de Coleridge”, uma:

auto-ilusão *inconsciente*, envolvendo a anestesia e embriaguez dos sentidos, o abandono da ironia e do distanciamento crítico (...) O classicismo, naturalmente, também desejava estimular e despertar sentimentos e ilusões no leitor ou no contemplador – que arte não desejou o mesmo! – mas suas representações tinham sempre o caráter de um exemplo instrutivo, de uma analogia ou símbolo repleto de implicações. O público não reagia com lágrimas, êxtases e desmaios, mas com reflexões, novas percepções da natureza das coisas e uma compreensão mais profunda do homem e seu destino (HAUSER, 1994, p. 675).

Tais afirmações consideram a reflexão acerca dos vínculos entre objeto artístico e mundo, representação e referente. A obra, como construção da linguagem, é condicionada por um aparato finito, já o mundo, é ilimitado. No caso da consideração da obra realista, compreende-se que a ficção não possui os critérios da realidade, mas, mesmo assim, parece simulá-los.

Sobre o romance, Watt esclarece que ele se consolida na era moderna cuja orientação intelectual, em geral, promulgava convenções distantes de uma herança clássica e medieval, rejeitando a noção de universais e apegando-se ao indivíduo, capaz de entender o que é verdadeiro através de seus próprios sentidos, como uma questão individual – uma reorientação individualista que encontrou lugar de destaque nessa forma narrativa, fiel à experiência única do sujeito e, portanto, sempre nova. Tal processo acontece na contramão da tendência clássica que, por vezes, tomava por base uma história conhecida e dispensava-lhe um tratamento de acordo com modelos previamente estabelecidos.

Particular e realista, o romance foi afunilando características como a individualização das personagens, que recebem uma identidade única já em sua nomeação, e a apresentação detalhada do ambiente. A identidade pessoal ganhava força

através da memória, constituindo-se dentro de uma cadeia de causas e efeitos, de um passado para um presente, dentro de tempos e espaços específicos.

Sobre o tempo, Watt (*op. cit.*) sublinha a concepção de um retrato da vida através do tempo em detrimento de um retrato da vida através dos valores. Não se usam mais histórias atemporais para a exposição de verdades imutáveis, antes se busca apoio numa estrutura que encontra coesão em sua causalidade, interessando o desenvolvimento das personagens no curso do tempo causal.

Consequentemente, a efemeridade tornou-se latente. A composição de uma identidade pessoal subsiste pela duração da obra, mas também se altera pela consciência da experiência como um momento particular, situado em contexto temporal e espacial definido.

A relação entre personagem, tempo e espaço ganhou relevância significativa, atuando os elementos mutuamente, um sobre os outros, de acordo com combinações carregadas de sentido. Assim sendo, criam-se composições cuidadosas que apresentam ambientes físicos próximos da realidade, com descrições de interiores e cuidados inclusive em relação à localização geográfica.

Esses recursos são característicos de uma prosa que visa fornecer uma impressão de absoluta autenticidade, preocupando-se inclusive com questões semânticas, cuja problemática envolvia o cuidado com a correspondência entre referente e referênci, primando por um uso adequado das palavras como veículo referencial, apoiado num emprego descritivo e denotativo da linguagem. Esse movimento direcionava-se para a construção de uma prosa clara, almejando fazer com que a palavra trouxesse o objeto em toda a sua particularidade concreta.

Entende-se que todas essas características acompanham uma vasta metamorfose da civilização ocidental, partindo do Renascimento que substituiu a visão unificada do mundo, promovida na Idade Média, por outra que apresenta um conjunto em evolução, composto por indivíduos sujeitos a experiências únicas, em épocas e lugares específicos. Nesse sentido, percebe-se o quão significativa pode ser a seleção da figura da mulher como vítima de ações que partem de outras personagens – não raro masculinas. Significativo também é perceber como, na obra de Balzac, constitui-se a força num meio que, aparentemente, seria o da fragilidade.

3. Conclusão

De acordo com as considerações expostas, evidenciou-se a composição do romance como uma forma literária que busca se aproximar do homem comum, através da representação de uma sociedade movida pela ação de indivíduos. Partindo da obra de Balzac, selecionada para análise, entendeu-se que é possível estabelecer uma divisão nesse meio, levado por atitudes particulares, que opõem grupos regidos por valores corruptos e grupos que se apoiam na defesa de uma virtude pura.

Especula-se que, na obra examinada, a representação da virtude ganha força ao vincular-se à figura da mulher, ser capaz de um tipo de amor sublime, cuja existência se relaciona com a maternidade. Tal aspecto parece ser passível de repercussão junto ao público, pois essa situação encontra facilidade para ser identificada na vida cotidiana, visto que se baseia numa condição que todo ser humano, de uma forma ou de outra, experimenta.

Se a figura da mulher é colocada como vítima constante em grande número de romances, percebe-se, a partir da análise, que entendê-la somente pelo viés da fragilidade e da fraqueza não seria o único caminho possível. Ao apresentar essa perspectiva, não se espera estabelecer uma afirmação categórica, almeja-se antes que tal movimento possa contribuir com a formulação de raciocínios diversificados, favorecendo a contribuição visada para o campo dos estudos literários, por menor que ela possa ser.

4. Referências

ABREU, M.; VASCONCELOS, S. G. T.; VILLALTA, L. C. SCHAPOCHNIK, N. “Caminhos do romance no Brasil, séculos XVIII e XIX”, p. 01-22. Disponível em: www.unicamp.br/iel/memoria/caminhos, 2005. Acessado em outubro de 2013.

BALZAC, Honoré. *Eugénie Grandet*. Tradução: Moacyr Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CARPEAUX, Otto. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, vol. V e VI, 1985.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SADE, D.A.F. “Idée sur les romans”. In: *Les crimes de l’amour, nouvelles héroïques et tragiques*. Paris: 1800 (an VIII), vol. I, pp. 30-31. Referência encontrada no texto: ABREU, M. et al. *Caminhos do romance no Brasil, séculos XVIII e XIX*, disponível em www.unicamp.br/iel/memorias/caminhos, 2005. Acessado em outubro de 2013.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*.
Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.