



DOSSIÊ: LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA

## A utopia possível: *Estela sem Deus*, de Jeferson Tenório, como romance de formação

*The possible utopia: Estela sem Deus, by Jeferson Tenório as a formation romance*

*La utopía posible: Estela sem Deus, de Jeferson Tenório como novela de formación*

**Fabiane Verardi<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-6868-3616](https://orcid.org/0000-0002-6868-3616)

[fabiane.vb@uol.com.br](mailto:fabiane.vb@uol.com.br)

**Pedro Afonso Barth<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0003-0882-2263](https://orcid.org/0000-0003-0882-2263)

[pedro.barth@ufu.br](mailto:pedro.barth@ufu.br)

**Recebido em** 09/01/2023.

**Aceito em** 04/04/2023.

**Publicado em:** 13/07/2013.

**Resumo:** *Estela sem Deus*, obra de Jeferson Tenório, narra a história de Estela, uma menina negra de treze anos, cuja infância não pode ser plena, pois desde cedo precisa lidar com as responsabilidades do mundo do trabalho e da sobrevivência. A trama acompanha o desenvolvimento da personagem, dos treze aos dezesseis anos, durante o final da década 1980 e o início da década de 1990. Discriminação racial, violência de gênero, preconceito social, miséria são alguns dos contornos definidores de sua trajetória. Neste trabalho, propomos uma análise da obra relacionando-a ao conceito de Romance de Formação, o *Bildungsroman* (MORETTI, 2020; LUKÁCS, 2000; PINTO, 1990), espaço-metáfora (GULLÓN, 1980), Utopia (BENTIVOGLIO, 2020), e o *Bildungsroman* feminino (PINTO, 1990). Nosso objetivo é caracterizar como a personagem passa por uma jornada de transformação durante a narrativa, o que caracterizaria um *Bildungsroman*. Entretanto, Estela, por ser uma jovem mulher negra, não realiza uma jornada de finalização perfeita, com contornos utópicos, como no romance de formação clássico. A proposta de ler essa história como um romance de formação de uma jovem negra apresenta um potencial de aproximação da obra com jovens leitores, permitindo um diálogo com os contemporâneos estudos de literatura juvenil brasileira.

**Palavras-chave:** Romance de formação. Bildungsroman Feminino. Temas Fraturantes. Utopia. Literatura Juvenil.

**Abstract:** *Estela sem Deus*, a work by Jeferson Tenório, tells the story of Estela, a thirteen-year-old black girl, whose childhood cannot be full, as she needs to deal with the responsibilities of the world of work and survival. The plot follows the development of the character, from thirteen to sixteen years old, during the late 1980s and early 1990s. Racial discrimination, gender violence, social prejudice, misery are some of the defined contours of his trajectory. In this work, we propose an analysis of the work relating the concept of Formation Novel, the Bildungsroman (MORETTI, 2020; LUKÁCS, 2000; PINTO, 1990), space-metaphor (GULLÓN, 1980), Utopia (BENTIVOGLIO, 2020), and the female Bildungsroman (PINTO, 1990). Our goal is to characterize the way a character goes through a transformational journey during the narrative, which characterizes a Bildungsroman. However, Estela, being a young black woman, does not carry out a journey of perfect completion, with utopian contours, as in the novel of formation. The proposal to read this story as a novel about the formation of a young black woman presents a potential for bringing the work closer to young studies, allowing a dialogue with contemporaries of Brazilian youth literature.

**Keywords:** Formation novel. Bildungsroman Female. Fracturing Themes. Utopia. Youth Literature.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**RESUMEN:** *Estela sem Deus*, libro de Jeferson Tenório, cuenta la historia de Estela, una niña negra de trece años, cuya infancia no puede ser completa, ya que debe hacer frente a las responsabilidades del mundo del trabajo y la supervivencia. La trama sigue el desarrollo del personaje, desde los trece hasta los dieciséis

<sup>1</sup> Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, RS, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG, Brasil.

años, a fines de la década de 1980 y principios de la de 1990. La discriminación racial, la violencia de género, los prejuicios sociales, la pobreza son algunos de los rasgos definitorios de su carrera. En este trabajo, proponemos un análisis de la obra referente al concepto de Novela de Formación, el Bildungsroman (MORETTI, 2020; LUKÁCS, 2000; PINTO, 1990), espacio-metáfora (GULLÓN, 1980). Utopía (BENTIVOGLIO, 2020) y Bildungsroman femenino (PINTO, 1990). Nuestro objetivo es caracterizar la forma en que un personaje atraviesa un viaje de transformación durante la narración, que caracteriza a un Bildungsroman. Sin embargo, Estela, siendo una joven negra, no sigue un camino de perfecta terminación, con contornos utópicos, como en la novela de formación. La propuesta de leer esta historia como una novela sobre la formación de una joven negra tiene el potencial de acercar la obra a los estudios de la juventud, permitiendo un diálogo con contemporáneos de la literatura juvenil brasileña.

**PALABRAS CLAVE:** Novela de formación. Bildungsroman femenino. Temas de fracturas. Utopía. Literatura Juvenil.

### Considerações iniciais

*Estela sem Deus* é uma obra escrita pelo escritor Jeferson Tenório. Publicada originalmente em 2018 pela editora Zouk, recebe, em 2022, uma reedição pela Companhia das Letras. A narrativa apresenta importantes pontos de contato com outras obras de Jeferson Tenório, como *O beijo na parede*, de 2013, e *O avesso da pele*, de 2020, a exemplo da temática da fragilidade da vida frente ao racismo cotidiano, fator impactante na vida das personagens. Estela é a narradora de sua história, e, pelo seu ponto de vista, o leitor compreende o seu precoce processo de amadurecimento, já que a personagem negra, pobre, filha de uma doméstica e de um pai ausente, precisa desde cedo assumir responsabilidades no mundo do trabalho.

O título da obra é bastante significativo em relação à construção da personagem: Estela vai passando por vários estágios durante a narrativa, mas, desde o início, constrói em si o desejo de ser filósofa, de questionar, de ter o tempo e o conhecimento para indagar o funcionamento do mundo. Assim, em seu processo de aprendizagem – aprende a compreender o mundo que a cerca e a enfrentar todos os obstáculos criados pela sociedade –, Estela precisa lidar como novos espaços e, assim, depara-se com utopias/distopias. Para a compreensão da movimentação da personagem na narrativa, mobilizaremos o con-

ceito de Romance de Formação (LUKÁCS, 2000; MAAS, 2000; MORETTI, 2020), com o objetivo de apontar uma possibilidade de leitura da obra, aproximando o romance da Literatura Juvenil.

Um ponto importante a ser considerado é que, a partir de uma visão restrita sobre Literatura Juvenil, a obra *Estela sem Deus* não seria classificada como tal, já que, em seu projeto gráfico e em sua ficha catalográfica, não há nenhum encaminhamento claro para um público leitor específico. Entretanto, a obra de Jeferson Tenório pode ser, sim, lida e endereçada para jovens leitores, visto que suas características estruturais e temáticas dialogam com as recentes produções do subsistema literário juvenil na contemporaneidade.

Um dos pontos fundamentais de *Estela sem Deus* está em seu foco narrativo: o fato de ser a própria menina, negra e pobre narrando sua própria história, passando pelo processo de formação de seu caráter, que vai sendo moldado a partir de suas vivências. Jeferson Tenório, ao comentar sua criação, aponta o quanto Estela é uma personagem singular na literatura brasileira, já que ela é "Negra, mulher, filósofa, filha de Oxum. São características que dentro da história literária tornam-na uma estranha na escola literária brasileira" (TENÓRIO, 2020, p. 4), ainda mais no cenário da literatura juvenil brasileira contemporânea.

### 1 Estela como protagonista de uma jornada de formação

Um dos pontos que torna *Estela sem Deus* singular em relação a outras obras do autor e da contemporaneidade é a possível aproximação com narrativas de formação, haja vista que o leitor acompanha o desenvolvimento e amadurecimento da personagem ao longo do tempo. Essa característica remete ao que aponta Schwantes (2006, p. 16), sobre o romance de formação, o qual, a partir da metade do século XX, é especialmente sensível às mudanças na ordem social, contemplando, especialmente, as minorias. Dessa forma, é possível, por meio da protagonista, traçar a identidade representativa de uma parcela da população que, muitas vezes, ainda é silenciada e ignorada.

Tenório, através de Estela, discute essa representação da criança/adolescente/mulher, pobre e negra. Andruetto (2012, p. 147) aponta que:

Optar por um narrador é ao mesmo tempo uma decisão e uma renúncia, aceitação dos limites e das leis do narrar, porque é precisamente a sujeição a uma lei que fará que uma história possa nascer do caos.

Assim, a narração de Estela aponta um direcionamento para a leitura da narrativa.

Para entender a trajetória de desenvolvimento da personagem, é preciso compreender que Estela não pode vivenciar plenamente nem a sua infância, nem a sua pré-adolescência, pois está desde cedo imersa no mundo do trabalho e das responsabilidades. Porém, isso não anula o fato de que ela está crescendo e descobrindo o mundo que a cerca. As descobertas feitas pela garota são também desafiadoras, uma vez que a personagem precisa enfrentar dificuldades e inseguranças comuns a todos os jovens: o descobrimento do próprio corpo, a descoberta da sexualidade, as mudanças hormonais, os questionamentos sobre a própria aparência, dentre outras. Tais aspectos podem ser compreendidos no trecho a seguir:

Eu me chateava um pouco por não conseguir fazer muitos amigos, além de atrair poucos olhares para mim, e demorei um pouco para entender que os meninos talvez não se aproximassem muito por causa da minha cor preta e do meu cabelo crespo. Não tinha construído aquilo que mais tarde eu aprenderia a chamar de autoestima, por isso comecei a ter inveja das meninas brancas, que não tinham problemas com os cabelos delas (TENÓRIO, 2018, p. 33).

As inseguranças comuns da adolescência são vivenciadas ao lado das agruras e das injustiças tanto sociais quanto do racismo a que está exposta: ao mesmo tempo que a menina amadurece e entende o seu corpo, passa a compreender a forma com que a sociedade a trata, bem como tenta entender as razões da segregação e da discriminação sofridas. Ela questiona o fato de não ter amigos.

Se, no início da narrativa, Estela sente sentimentos como raiva e inveja, ao longo da história,

vai encontrando sua autoestima e, nesse processo, vai enfrentando também as razões de seu isolamento. Dessa forma, tal abordagem permite constatar a aproximação da obra ao conceito do *Bildungsroman*, na medida em que tais narrativas apresentam diferentes eventos que auxiliam no desenvolvimento e no amadurecimento da personagem protagonista.

A complexidade da construção da personagem e o foco no seu desenvolvimento integral enquanto mulher negra podem suscitar discussões a respeito da sua criação pelas mãos de um escritor homem. Sobre tal questão, Jeferson Tenório aponta:

Perguntam-me se não foi difícil me colocar no lugar dessa menina negra, cujo sonho é tornar-se filósofa. A primeira resposta que me vem à cabeça é a de que Estela não foi difícil. Estela foi impossível. Não do ponto de vista estético, mas do ponto de vista existencial. Estela era e ainda é uma estrangeira em mim e que me desalojou para sempre. Estela estabeleceu um canal de interlocução com este desconhecido. O estrangeiro foi revelado, mas não resolvido. Estela me desabrigou. E talvez por isso tenha sido possível escrevê-la do ponto de vista estético. A literatura não dá abrigo, mas nos faz pressentir a morada em que se vive. O que quero dizer é que por mais que Estela tenha saído de minha imaginação, há em sua construção, aspectos inacessíveis para mim. Lugares obscuros e que precisei, paulatinamente, aprender a lidar com isso (TENÓRIO, 2020, p. 1).

Tenório ressalta que, na esfera da produção, a descoberta de Estela também o assombrou – revelando elementos estrangeiros dentro de si mesmo, um desdobramento do impossível tornado possível por meio da representação literária.

*Estela sem Deus* apresenta três grandes capítulos, divididos em vinte, dezenove e catorze partes respectivamente. O primeiro capítulo é intitulado “A proteção do abandono” e introduz a personagem Estela, a dinâmica da sua relação familiar e a forma como a família vivia no Rio Grande do Sul. Logo nas primeiras páginas, Estela demonstra uma atitude de questionamento sobre a realidade, postura inspirada em sua avó, cuja morte é mencionada nas primeiras páginas. Assim, desde o início, a menina estabelece a meta de um dia ser filósofa e começa a aplicar

uma atitude reflexiva sobre os acontecimentos da vida, passando a processar e compreender o mundo que a cerca.

Logo em seguida, outra morte é mencionada, o pai de seu irmão, homem por quem Estela não tinha especial estima, mas que auxiliava na sobrevivência da família. Tanto que, na sequência, a família recebe uma ordem de despejo e precisa sair da habitação em que vive. Assim, por conta das necessidades de sobrevivência, a mãe e os dois filhos saem de Porto Alegre e vão morar em Viamão – cidade na região metropolitana da capital gaúcha e, por isso, com um menor custo de vida. Tal sacrifício cobra o seu preço, já que, em certa noite, a família tem a casa invadida por dois homens de comportamento violento. A mãe tenta interferir, porém os sujeitos a violentam na frente dos filhos. Um barulho externo impede que os criminosos façam o mesmo com Estela.

Em tal cena, temos o primeiro questionamento de Estela em relação a Deus: “Então, eu fechei meus olhos e chamei por Deus. Mas Deus não veio” (TENÓRIO, 2018, p. 43). A formação, em tal experiência, passa a ser constituída a partir daquilo que Estela observa e de que se apropria, passando a ser uma de suas grandes inquietações – como o próprio título da obra revela – e contribuindo sobremaneira para a formação e a construção de sua *Bildung*.

Traumatizados com o terrível incidente, a mãe e seus dois filhos fogem da casa no mesmo dia, indo morar de favor no pequeno apartamento de Conceição, amiga da família. Passam-se os dias e a situação torna-se insustentável: são muitas pessoas vivendo no apartamento, de modo que a mãe de Estela pede para a madrinha da filha, que vive no Rio de Janeiro, o acolhimento de seus filhos. Jurema, a madrinha, concorda em receber Estela e o irmão. Assim, os dois são separados da mãe, saem do Rio Grande do Sul e vão morar no Rio de Janeiro. Então, acontece o que já estava enunciado no título do capítulo: a proteção do abandono. Para proteger os seus filhos, a mãe precisa abandoná-los de certa forma, privando-os de sua presença. Ao final do romance, Estela, de certa maneira, repetirá a ação da mãe,

abandonando afetos para proteger a si mesma.

Uma vez no Rio de Janeiro, mesmo na casa de sua madrinha, Estela é lançada ao desconhecido: não conhece o ambiente, não conhece as pessoas, precisa assumir a responsabilidade de cuidar de seu irmão menor, sendo que não tem idade para tal incumbência. A mudança no horizonte da personagem é, pois, muito maior do que a de ir de um estado do Brasil para outro: é sair de um ponto conhecido para um desconhecido.

Nesse sentido, é produtivo convocar o conceito do crítico espanhol Ricardo Gullón (1980) de espaço-metáfora: segundo o autor, em algumas narrativas, o espaço é tão importante que pode ser lido enquanto metáfora, ou seja, apresenta vários níveis de significação, tanto em aspectos narrativos quanto simbólicos e/ou míticos. Ao abordar o deslocamento de personagens e aspectos fundamentais para a trajetória de um herói em um romance, Gullón (1980) apresenta dois conceitos derivados do conceito de espaço-metáfora: espaço-refúgio e espaço-incógnita.

O espaço-refúgio é aquele que representa a segurança, o lar, a primeira infância. É o lugar em que a personagem forma a sua base emocional e passa a adquirir segurança. Pode ser o ninho, o abrigo, o espaço primordial da família, o colo materno. Enfim, é um espaço que simbolicamente fornece ao indivíduo lembranças e bagagens emocionais para enfrentar o mundo. Por sua vez, o espaço-incógnita é o desconhecido: o espaço que se abre a partir do momento em que se deixa o lar. É o vasto mundo, com seus perigos e seus mistérios, o horizonte amplo que gera insegurança e incerteza. Enfim, o espaço-incógnita é aquele que se descortina ao se deixar o espaço-refúgio (GULLÓN, 1980).

Os conceitos são produtivos para se pensar a movimentação de Estela durante a narrativa: ao lado da mãe e do irmão em Porto Alegre, apesar de todas as dificuldades, havia a configuração de um lar, a menina tinha alguém a quem recorrer, mesmo com a relação tortuosa que tinha com sua mãe. Entretanto, o espaço-refúgio não é configurado de forma completa, já que não há possibilidade de total segurança para a menina.

O pai, ausente da sua vida desde o princípio, cria um vazio jamais preenchido. Assim, o abandono e a solidão estão presentes desde sempre em sua trajetória.

Outro ponto que torna o refúgio nebuloso é a inexistência de possibilidade de controle da própria vida: os sujeitos subalternos sempre dependem dos outros, de boa-vontade, ou, então, encontram-se à mercê das circunstâncias. É o que acontece quando a família recebe a ordem de despejo do oficial de justiça ou quando tem a casa invadida pelos bandidos, sem receber nenhum tipo de proteção do poder público.

Contudo, mesmo com um espaço-refúgio que não promove sua total segurança, sair desse espaço conhecido gera ansiedade e medo, bem como potencializa as inseguranças. Assim, quando está indo para o Rio de Janeiro, sozinha no ônibus, sendo responsável pelo seu irmão, o medo do desconhecido invade a mente de Estela. O trecho a seguir é oriundo do momento em que Estela e seu irmão estão sozinhos no ônibus, rumo ao Rio de Janeiro:

Paramos em Sombrio. Não sei por que a cidade carregava aquele nome. Mas acho que aquela palavra se encaixava com o que eu sentia dentro do peito. A parada foi rápida, mas tive a impressão que algo sombrio entrou em mim. Não sei o que era, como se a partir dali o caminho para o Rio de Janeiro tornava-se mais real. E quanto mais próximo do real, mais medo eu sentia. Só a ilusão me confortava. Novamente, encostei minha cabeça na janela e passei um bom tempo olhando para o horizonte. Vi o sol se pôr atrás da planície. Mas quando a noite chegou, eu não tive medo (TENÓRIO, 2018, p. 82-83).

Mesmo com problemas, o espaço-refúgio representa uma zona de conforto; por isso, segundo Gullón (1980) a saída desse espaço – e a posterior entrada no espaço incógnita – pode ser traumática, já que a personagem pode hesitar em sair do universo conhecido. No entanto, o choque, o enfrentamento do medo e o desbravamento do espaço desconhecido são fundamentais para que a personagem ganhe contornos heroicos. É um enfrentamento de uma área sombria e nebulosa – algo que, no trecho anterior, é explicitamente presente no nome da cidade em que o ônibus

faz uma parada. Estela é protagonista nesse enfrentamento; e, nesse trânsito entre os dois espaços, há uma jornada de autoconhecimento e formação de identidade que pode ser relacionada a outro conceito: o romance de formação, cujos contornos explicitaremos a seguir.

Faz-se importante apontar que o *Bildungsroman* – termo da literatura de expressão alemã que caracteriza uma forma literária muito específica, o romance de formação – é um conceito historicamente situado. Segundo Moretti (2020), o *Bildungsroman* é compreendido em sua complexidade se for relacionado com a ascensão da burguesia na Europa e expressa um dilema marcante dessa classe social nos séculos XVIII e XIX: o conceito de individualidade em tensão com o pertencimento a uma coletividade. Assim, tal gênero vai em busca de “uma das mais harmoniosas soluções nunca antes apresentada a um dilema inerente à civilização burguesa moderna: o conflito entre o ideal de ‘autodeterminação’ e as exigências, igualmente imperiosas, da ‘socialização’” (MORETTI, 2020, p. 41). Portanto, em um romance de educação, o protagonista – herói – deve passar por um processo de formação para estar preparado a realizar ações na sociedade. Dessa forma, ele descobre melhor a si mesmo e consegue se integrar aos interesses de uma coletividade.

Segundo Lukács (2000, p. 139), o tema por detrás do conceito de *Bildungsroman* “é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta”. Lukács (2000, p. 142) tornou-se um crítico desse gênero por considerá-lo uma mera ferramenta da burguesia dominante, já que os romances “apresentam-se igualmente tentativas enérgicas para a criação de um herói ‘positivo’ burguês”. Apesar de possíveis ressalvas, tal gênero de romance foi um marco, pois rompeu com a literatura épica ao evidenciar o aprofundamento psicológico dos personagens e, assim, marcar a individualidade como um fator importante.

Apesar de historicamente situado, é possível pensar em romance de formação constituindo a estrutura narrativa de histórias que apresentam a evolução de uma personagem ao longo do tempo.

Moretti (2020) aponta que tal formulação literária sempre terá intrinsecamente uma tensão – o jovem protagonista afasta-se de seu lar e, devido à exploração e às novas experiências, constrói a sua personalidade, porém essa individualidade adquirida sempre entrará em conflito com a socialização. Assim, narrativas que dialogam ou recuperam elementos do romance de formação tem, em sua constituição, a evocação das turbulências provocadas pelas escolhas, além da apresentação de dilemas morais filosóficos.

No Brasil, há vários estudos, como o de Cruvinel (2009), que apontam a produtividade do conceito para se entenderem algumas características comuns em narrativas endereçadas para jovens leitores. Assim, é possível aproximar tal perspectiva de *Estela sem Deus*. Como aponta Maas (2000, p. 240), "o *Bildungsroman* é um conceito constituído discursivamente, isto é, sustentado mais por uma atitude histórico-discursiva do que por suas características históricas imanentes". Dessa maneira, é possível defender que, quando a personagem principal é uma mulher, há uma modificação significativa na estruturação da jornada de aprendizagem. Portanto, é possível conceituar o que seria o *Bildungsroman* feminino:

O *Bildungsroman* feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Ao nível do gênero, o "romance de aprendizagem" feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quando ao desfecho da narrativa. Enquanto em *Bilgunsroman* masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina sempre resulta em fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no grupo social (PINTO, 1990, p. 27).

Ao final da narrativa, com dezesseis anos, após um traumático aborto, Estela abandona o Rio de Janeiro sozinha; assim, a narrativa termina realmente com a sua não integração em seu grupo social. Entretanto, a personagem está consciente dessa condição e em busca de um novo lugar para si no mundo.

Nessa perspectiva, é interessante recuperar o estranhamento que pode surgir, devido à presença de uma narradora como Estela, no escopo da literatura brasileira contemporânea: temos uma história que apresenta uma trajetória formativa de uma menina negra, marginalizada, que questiona o mundo que a cerca, atitude que faz com que exista o enfrentamento de dilemas morais. Como aponta Tenório, "Estela é estranha na medida em que não corresponde as narrativas eurocêntricas sobre as mulheres negras" (TENÓRIO, 2018, p. 4).

Os dois capítulos restantes de *Estela sem Deus* configuram os rumos e os embates de Estela em um espaço-incógnita, de modo que ela passa por uma difícil trajetória de amadurecimento. Os títulos dos capítulos são, respectivamente, "A margem esquerda do coração" e "A margem direita"; tais títulos recuperam uma memória escolar de Estela: o dia em que o professor de biologia contou que a margem esquerda do coração tem três vezes mais força do que a direita. A informação impressionou a menina, tanto que enuncia: "Às vezes, penso que algumas pessoas devem ter nascido com duas margens esquerdas para poder dar conta da vida" (TENÓRIO, 2018, p. 129). Os dois capítulos narram momentos impactantes, que mudam realmente a trajetória de Estela e exigem a força das duas margens do coração.

Assim, comprovamos que, ao longo da narrativa, há o desenvolvimento de uma jornada de formação, de construção identitária e de compreensão de mundo, itinerário que apresenta grande relação com temáticas da literatura juvenil brasileira. Entretanto, um ponto importante para a compreensão da personagem Estela e dos espaços que ela passa ocupar é a construção de um olhar distópico sobre suas relações. Esse tópico será abordado mais diretamente na seção seguinte.

## 2 Contornos distópicos na jornada de formação: a busca de uma utopia possível

No segundo capítulo, Estela passa a viver na casa de sua madrinha e, por influência desta, passa a frequentar uma igreja protestante. Nesse

espaço, a jovem tem contato com concepções que desconhecia, como uma visão de Deus enquanto uma figura onipotente, protetora, que exige uma rígida moral e um comportamento exemplar:

— Olha, filhinha, presta atenção; tem coisas que acontecem na vida da gente porque não andamos na companhia de Jesus, entende. Vocês não tinham Jesus no coração. Agora, escuta o que tua madrinha diz; só Deus protege e pode nos salvar. Deus é a bondade pura. E a única coisa que Ele nos pede, meu bem, é que a gente receba o seu filho dentro de nós (TENÓRIO, 2018, p. 98-99).

No trecho anterior, a madrinha explica o estupro da mãe de Estela como sendo culpa da “ausência de Jesus” na vida da família. Assim, a personagem conhece a culpa e, junto de seu irmão, passa a frequentar e seguir os preceitos religiosos, bem como inicia um relacionamento amoroso com Isaías, o filho do pastor. Entretanto, como uma adolescente que está descobrindo o próprio corpo e a sexualidade e que, ao mesmo tempo, está se constituindo um ser pensante que reflete criticamente sobre os discursos proferidos, Estela passa a questionar aspectos da religião e, até mesmo, a existência de um Deus que semeia culpa e obediência. A vivência religiosa – que, em um primeiro momento, foi imposta e, em seguida, voluntária – passa a ser também questionada pela menina.

Estela passa a vida com limitações, ausências e sofrimentos. Enfim, tem uma existência repleta de aspectos distópicos do presente – reflexos de uma sociedade doente, segregacionista, machista, patriarcal e racista. Desse modo, a religião e a figura de Deus apresentada por sua madrinha poderiam ser uma resposta simples, uma possibilidade de fuga, já que é ideologicamente criada uma possibilidade de utopia. Para refletir mais profundamente sobre a relação utopia/distopia na jornada de formação de Estela, vamos detalhar tais conceitos.

Utopia e distopia estão presentes na história da literatura, mas muitas vezes são consideradas como faces opostas, como espaços que se anulam. Contudo, é possível compreender utopia e

distopia como projeções de um futuro possível. A utopia será sempre o apelo à estabilidade, a busca de uma ordenação, de um equilíbrio, de uma orientação a um futuro confiável, em que as incertezas do presente sejam suprimidas. Por sua vez, a distopia apresenta um mundo doente, um espaço desordenado em que liberdades não são respeitadas, em que a decrepitude, a decadência e a degeneração são constituídas.

Dessa forma, enquanto a utopia lança em direção a uma espécie de lugar ilusório, em que a ordenação e o equilíbrio são possíveis, a distopia arrasta para a concretização dos piores temores da humanidade. No entanto, as fronteiras desse binômio não são tão precisas como parecem ser à primeira vista: a utopia de alguém pode (ou potencialmente será sempre) a distopia de outro (BENTIVOGLIO, 2020).

Por exemplo, no romance filosófico *Utopia* – obra basilar para o entendimento do conceito –, Thomas More (2004) constrói um espaço ficcional em que a estabilidade é uma das linhas estruturais: uma sociedade ordenada, feliz, que é organizada de forma harmônica, sem propriedade privada e sem a presença de intolerância religiosa.

Junto ao mercado de que falei, estão os armazéns de viveres, para onde são levados os legumes, as verduras, as frutas e os pães. Peixes e carnes também são trazidos de locais situados fora da cidade, onde a água corrente pode levar o sangue e os rejeitas. Os escravos são encarregados de realizar o abate e a limpeza dos animais nesses locais e essa atividade não é permitida aos cidadãos. Os utopienses entendem que o abate de seres vivos destrói gradualmente o sentimento da compaixão, que é o sentimento mais elevado da natureza humana. Também não permitem que sejam levados para a cidade imundícios ou rejeitas deteriorados, que podem infectar o ar e propagar doenças (MORE, 2004, p. 64).

Entretanto, na apresentação da ilha Utopia, fica clara a existência da escravidão. No trecho anterior, encontra-se a descrição de que cabe aos escravos realizar o abate de animais longe da cidade. Assim, os cidadãos ficam longe do cheiro e do sangue do abate. Logo, o espaço que é utópico para os legítimos cidadãos da ilha tem contornos opressivos para os escravos. Outra obra basilar para o entendimento da utopia é A

*República*, de Platão: um lugar governado por filósofos e no qual a estabilidade também estaria garantida. Porém, nesse modelo de sociedade, não haveria espaço para os poetas, os quais, exilados, não poderiam pertencer a tal espaço utópico. Marginalizados e exilados, portanto, estariam também em uma distopia. Dessa forma, é possível compreender que a utopia de alguns é possível a partir da distopia de outros. Em outras palavras, as noções de utopia e distopia dependem do sujeito que enuncia.

É possível perceber os contornos de construções de espacialidades distópicas e utópicas em *Estela sem Deus*. A distopia pode ser caracterizada como um lugar doente, cuja caracterização nem sempre estará ancorada no futuro, pois o presente pode estar doente. Essa é a realidade imediata de Estela: precisa existir e resistir em um espaço doente. Por sua vez, a utopia é instaurada pelo desejo – o desejo pela ordenação, pela cura, pela perfeição. A utopia nasce com o desejo de uma sociedade organizada. Nessa perspectiva, é possível considerar que a Religião é uma busca utópica, a busca por salvação, a busca por ordenar o caos do presente, a partir de uma promessa de salvação vindoura (BENTIVOGLIO, 2020).

A esse respeito, ao abordar a configuração de distopias e utopias, Bentivoglio (2020) aponta que há um predomínio das primeiras sobre as segundas, já que o olhar contemporâneo sempre questiona a ordenação, a imposição de vontades, considerando justamente que, em toda utopia, está a semente da distopia. Entretanto, há uma exceção:

Mas, há um tipo de utopia que parece atravessar essa temporalidade adversa e resistir: a religiosa. Ela prega que as sociedades vivem em um mundo distópico e mal e segue defendendo um futuro dourado de redenção. A questão é: por que esta metanarrativa não sofreu nenhum arranhão nos reveses da pós-modernidade? Talvez porque não tenha rompido com seu fundamento messiânico; cicatriz de origem de toda escrita, mãe da ficcionalidade (BENTIVOGLIO, 2020, p. 398).

A proposta utópica presente no discurso religioso atravessa a pós-modernidade, criando

uma segurança possível para o enfrentamento da realidade. Talvez por isso, Estela, em um primeiro momento, deixa-se convencer pelo conforto oriundo do discurso religioso. Sua vida foi, até aquele momento, marcada por tantos sofrimentos e ausências que o Deus do discurso religioso parece preencher um vazio em sua vida. Porém, Estela é um ser pensante e crítico, de maneira que passa a questionar e a perceber hipocrisias da Igreja que frequenta.

Dessa forma, a menina-filósofa percebe que o discurso utópico pregado apresenta lacunas, pois coloca as mulheres numa posição de total aceitação, como é possível perceber na fala da madrinha Jurema:

O Padilha é um bom marido, filhinha... [...] Na igreja, o pastor nos disse que os homens são assim mesmo: violentos por natureza, [...] e que nós, mulheres, temos a obrigação de acalmá-los [...].

Mas madrinha, eu acho que Deus não ia permitir uma coisa dessas, eu disse.

Às vezes penso que Deus não tem memória, Estela. Deus tem lampejos. Às vezes, Ele se esquece de nós, mulheres. É por isso que vou à igreja: para rezar e lembrá-lo de que existimos (TENÓRIO, 2018, p. 171).

Ao considerarmos que a distopia é a sinalização de um mundo doente, podemos tomar o questionamento sobre esse mundo e a busca de uma nova realidade como passos para alcançarmos uma utopia possível. É o que faz Estela ao final de sua trajetória: a menina que quer ser filósofa não permite o seu aprisionamento em estruturas que irão limitar a sua liberdade ou tirar a sua dignidade.

### Considerações finais

Estela tem como um traço importante de sua personalidade a busca pela reflexão: com o sonho de ser filósofa, a personagem pensa e questiona a realidade que a cerca. Assim, a personagem cria momentos em que silencia e pensa profundamente sobre as questões que a inquietam. Dessa forma, a jovem questiona as forças e as pressões sociais e não se deixa manipular simplesmente. Ao abordar a relação

entre silêncio e reflexão, Tofalini (2020, p. 162) pontua que as pessoas frequentemente “receiam a reflexão e o mergulho em si mesmas que podem trazer à tona os segredos dos seus próprios silêncios”. Todavia, Estela faz o oposto: ela mergulha em pensamentos e reflexões, espia para dentro de si mesma. Esse deslocamento da protagonista também é característico de um romance de formação, principalmente no que tange à compreensão do mundo que a cerca, uma vez que terá de adaptar-se ao novo modo de vida e às novas crenças:

Quando me lembrei de minha mãe, quando fiz um esforço para enxergar cada detalhe do seu rosto, compreendi com assombro algo importante: que Deus estava mais próximo do que eu imaginava. Deus estava espalhado em algumas mulheres que conheci. Deus não era homem. Deus sempre foi mulher. Seria honesto pensar dessa forma. Suportar a vida como elas fizeram, dar conta de tudo era sobre-humano. Tive uma dor no peito e que me trouxe outra revelação: a de que Deus era, na verdade, minha mãe limpando o chão nas casas das madames. Deus era minha mãe tendo de sustentar a casa sozinha porque meu pai nos esquecerá. Deus era a minha tia cuidando do tio Jairo com derrame. Deus era a Melissa querendo voar pela janela. Deus era a minha madrinha Jurema suportando o Padilha. Deus éramos nós sendo violentadas. Deus era eu carregando um filho morto no ventre. Pensei que, se um dia eu voltasse a Porto Alegre, poderia dizer isso tudo a minha mãe. Talvez ela precisasse saber disso também. Queria que tivesse o mesmo espanto que tive. Quando passei por Copacabana, olhei o mar e pensei que não havia culpados, ou então todos eram. Sofremos o que tínhamos de sofrer. Não precisávamos ter medo de mais nada. A tristeza nos absolveria de Deus (TENÓRIO, 2018, p. 206).

O trecho anterior demonstra que Estela enfrentou o espaço-incógnita (GULLÓN, 1980) e passou por um processo de amadurecimento, uma espécie de *Bildungsroman*, que permitiu uma tomada de consciência e uma aguda reflexão sobre os obstáculos que ela e outras mulheres precisam enfrentar na vida. Nessa direção, é possível afirmar que Estela, ao final da narrativa, não é um ser completo, totalmente centrado e socializado – como seria o esperado do sujeito de um romance de formação tradicional, dialogando ainda mais diretamente com o contexto de surgimento do *Bildungsroman* no século XVII.

Estela está incompleta e reconhece a sua incompletude, o que é coerente com a afirmação de um romance de formação feminino e negro, mas tem noção de seu não lugar nessa sociedade, além de demonstrar uma nova e poética concepção de Deus.

O grande ponto da obra analisada é a criação de uma consciência de questionamento e a necessidade de liberdade. Ao final de sua trajetória, Estela nega-se a ser subjugada por quaisquer forças sociais, sejam a religião, o casamento ou os papéis-estranques relegados à mulher.

## Referências

- ANDRUETTO, Maria Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BENTIVOGLIO, Julio. O futuro das utopias e das distopias em tempos presentistas. *Esboços: histórias em contextos globais*, v. 27, n. 46, p. 390-404, 2020.
- CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 190f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.
- GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000.
- MORE, Thomas. *Utopia I*. Brasília: UnB, 2004.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OPIS*, v. 6, p. 7-19, 2006.
- TENÓRIO, Jeferson. As migrações de si e o estrangeiro revelado: a busca da alteridade na construção do romance Estela sem Deus. *Aquelarre: Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n. 8, p. 1-8, 2020.
- TENÓRIO, Jeferson. *Estela Sem Deus*. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff. *Silêncios e literatura: construções de sentido em Jerusalém*. Maringá: Eduem, 2020.

---

**Fabiane Verardi**

Possui graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1991), mestrado em Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999), doutorado em Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004) e pós-doutorado pela Universidade de Coimbra (2019). Atualmente, é professora Titular III da Universidade de Passo Fundo, no curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Coordenadora das Jornadas Literárias de Passo Fundo. Desenvolve projetos na linha de pesquisa de Leitura e Formação de Leitor, focalizando seus trabalhos na questão da leitura na escola, metodologias de ensino da literatura infantil e juvenil. É líder do Grupo de Pesquisa CNPq: Sobre Ensino de Literatura.

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*

---

**Endereço para correspondência:****FABIANI VERARDI**

Universidade de Passo Fundo, Faculdade de Letras,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

BR 285, Caixa Postal 611

São José

Passo Fundo, RS, Brasil

99001-970

---

**Pedro Afonso Barth**

Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/2019). Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF/2016) na linha de Leitura e Formação do Leitor. Possui graduação em Letras (Língua Portuguesa e Língua Espanhola e respectivas literaturas) pela Universidade de Passo Fundo (UPF/2012). Professor Adjunto-A vinculado ao Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa (NUCLIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador no Grupo do CNPq "FORPROLL: Formação de Professores de Línguas e Literatura". Atua principalmente nos seguintes temas: Literatura Juvenil, Literatura Infantil, Sagas Fantásticas, Formação de Leitores, Letramento Literário, Formação de Professores, Ensino de Língua Portuguesa, Ensino de Literatura, Multimodalidade.

---

**Endereço para correspondência:****PEDRO AFONSO BARTH**

Universidade Federal de Uberlândia

Avenida João Naves de Ávila, de 1260 a 3630, lado par  
Saraiva

Uberlândia, MG, Brasil

38408-100