

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

SORAYA JACOME DOS SANTOS COSTALONGA

**A TRAJETÓRIA TEMPORAL DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM
BISA BIA, BISA BEL DE ANA MARIA MACHADO**

VITÓRIA
2016

SORAYA JACOME DOS SANTOS COSTALONGA

**A TRAJETÓRIA TEMPORAL DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM
BISA BIA, BISA BEL DE ANA MARIA MACHADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Luís Fernando Beneduzi.

VITÓRIA
2016

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

C837t Costalonga, Soraya Jacome dos Santos, 1974-
A trajetória temporal da representação feminina em *Bisa Bia, Bisa Bel*
de Ana Maria Machado / Soraya Jacome dos Santos Costalonga. – 2016.
132 f.

Orientador: Luís Fernando Beneduzi.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Machado, Ana Maria, 1941- . *Bisa Bia, Bisa Bel* – Crítica e
interpretação. 2. Literatura brasileira – História e Crítica. 3. Mulheres na
literatura. 4. Identidade (Psicologia) na literatura. I. Beneduzi, Luís
Fernando. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

SORAYA JACOME DOS SANTOS COSTALONGA

**A TRAJETÓRIA TEMPORAL DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM
BISA BIA, BISA BEL DE ANA MARIA MACHADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 23 de agosto de 2016.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Fernando Beneduzi
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes
Orientador: Membro Presidente

Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes
Membro Interno: Titular

Profa. Dra. Ivana Esteves Passos
Centro Cultural Sesc Gloria/Secs-ES
Membro Externo: Titular

Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes
Membro Interno: suplente

Profa. Dra. Maria Izilda Santos de Matos
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo –
PUC/SP
Membro Externo: Suplente

Ao meu companheiro e aos meus filhos – Laysa e Kauã – que estiveram sempre presentes, incentivando-me com atitudes de apoio.

Aos meus pais, Astrogildo (*in memoriam*) e Tiana, exemplos de determinação e amor à família, que sempre acreditaram em mim, fosse o que fosse. O meu muito obrigado.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Luís Fernando Beneduzi, pela paciência, pela compreensão frente às dificuldades e, sobretudo, pelo exemplo nessa trajetória literária.

A toda minha família, que acreditou, apoiou e colaborou para que eu chegasse até aqui.

Aos meus irmãos – Alexsandro, Anderson e Alisson – que não tiveram oportunidade, por um ou outro motivo, de enveredarem pelo universo das letras e poderem alçar mais altos voos. Compartilho com vocês a minha conquista.

A todos – amigos e familiares – que colaboraram, direta ou indiretamente, para que esse sonho se tornasse realidade. Em especial a Bete, amiga de jornada, exemplo na minha caminhada.

Às mulheres que me precederam, modelos de um sujeito feminino capaz de romper rígidos paradigmas, numa sociedade eminentemente patriarcal, em especial, minhas avós, Ozília e Isaura, que me proporcionaram força, coragem e fé não somente no caminho literário mas também na vida.

Ao PPGL, pela oportunidade de adentrar, nesse universo literário, despertando em mim questionamentos acerca da minha condição feminina, incitando-me a reflexões, outrora desconhecidas, sobre as marcas, por vezes invisíveis, que se ocultam sob o olhar de uma mulher. Junto ao fazimento desta dissertação de Mestrado, desvendou-se, a exemplo da personagem protagonista Isabel, saber e autoconhecimento que me fizeram refletir enquanto mulher, enquanto ser humano. Um descobrimento de mim mesma e do outro. O meu muito obrigado.

Por fim, à Fapes, pela concessão da bolsa para concretização desta pesquisa.

O corpo da mulher não é mais do que metáfora das
gerações que a precederam.

(GORDWOSKY, *apud* PRIORE, 1997)

RESUMO

Tendo como corpus de investigação a obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, tem-se o propósito de empreender uma reflexão crítico-analítica, considerando a trajetória temporal do feminino que transita por três gerações: Isabel (Bel), personagem narradora que empreende um percurso rumo ao autoconhecimento e à liberdade, partindo do apego às convenções sociais representadas por Bisa Bia até a conquista de autonomia na figura de Neta Beta. O objeto de estudo perpassa as personagens Bisa Bia, cuja percepção de vida remonta ao século XIX, e Isabel, protagonista de uma sociedade de final do século XX, ponderando, sobretudo, o tempo da escritura e a marca pessoal da autora nessa obra literária. Tendo isso em vista, busca-se analisar a referida obra como resultado das escolhas pessoais do escritor cujo repertório a sociedade e o tempo oferecem sob o prisma da adversidade de vozes da protagonista com ênfase na discussão de gênero, constituindo, assim, mote para discussões críticas sobre os fatos e a repercussão desses nas relações que permeiam o público feminino.

Palavras-chave: Bisa Bel; Autoconhecimento; Autonomia; Feminino.

ABSTRACT

With the research corpus to work *Bisa Bia, Bisa Bel*, Ana Maria Machado, has the purpose of taking a critical-analytical reflection, considering the feminine temporal trajectory transiting three generations: Isabel (Bel), character-narrator who embarks on a journey towards self-knowledge and freedom, based on the attachment to social conventions represented by *Bisa Bia* until the conquest of autonomy in Granddaughter Beta figure. The object of study permeates the characters *Bisa Bia*, whose perception of life dating back to the nineteenth century, and Isabel, the protagonist of a society of the late twentieth century, considering, above all, the time of writing and the personal stamp of the author in this literary work. With this in view, the said work was analyzed as a result of personal writer choices whose repertoire society and time offer from the perspective of the protagonist of the voices of adversity with emphasis on discussion of gender, thus constituting motto for critical discussions on the facts and the impact of these relations that permeate the female audience.

Keywords: *Bisa Bel*; Selfknowledge; Autonomy; Feminine.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E O ACESSO À VOZ	28
1.1 PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL DA LITERATURA NO QUE TANGE A HISTORIOGRAFIA VERSUS MEMÓRIA	28
1.2 A LITERATURA COMO PRODUTO SOCIAL: O SILÊNCIO DA VOZ FEMININA.....	40
1.3 ANÁLISE DA OBRA <i>BISA BIA, BISA BEL</i> SOB O PRISMA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER TRADICIONAL, EM TRANSIÇÃO E CONTEMPORÂNEA.....	50
1.3.1 Mulher Tradicional	50
1.3.2 Mulher em transição	60
1.3.3 Mulher Contemporânea	71
2 A MARCA FEMININA DE ANA MARIA MACHADO	80
3 IDENTIDADE CONSTRUÍDA POR MEIO DO CONFRONTO DE GERAÇÕES	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS:	123

INTRODUÇÃO

Ana Maria faz a louvação dos contadores de histórias, por conta das vozes que nos habitam para sempre, carregando narrativas que fizeram o “salto fenomenal” da linguagem humana. (YUNES, 2004, p.31)

Na preparação para a 2ª etapa da prova, processo seletivo 2014/1, para o nível de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da Ufes, como leitora, dialoguei com as obras: *A mulher desiludida* de Simone de Beauvoir, *Ariel* de Sylvia Plath, *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado e *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado. As leituras efetuadas conduziram-me a refletir sobre questões que cercam o universo feminino, em especial, o abordado na obra *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado:

Bisa Bia Bisa Bel é o que se poderia chamar um livro feminista, não apenas porque traduz o processo de independência da mulher ao longo da história, marchando do convencionalismo e obediência de Bia à completa autonomia e autoconfiança de Beta. Mas também porque elege um ângulo feminino para traduzir essas questões, revelando como o processo de liberação nasce de dentro para fora, não por ensinamento, mas enquanto resultado das experiências vividas. (ZILBERMAN, 2005, p. 85)

Trata-se de uma obra multifacetada que estabelece um diálogo entre épocas diferentes e articula visões diversas do sujeito feminino, possibilitando, assim, um modelo de análise coerente com o questionamento a que esta pesquisa se propõe: como diferentes vozes sociais, considerando a perspectiva de gênero, provenientes de realidades temporais distintas das personagens, entrelaçam-se e se contrapõem no diálogo da tessitura da obra *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado?

Procurando indícios para esse questionamento, tomamos por base uma argumentação teórica fundada especialmente nos estudos de Antonio Candido e Regina Dalcastagnè, dentre outros teóricos, tendo em vista trazerem uma análise clarificadora acerca da matéria ficcional e suas associações. Embora as abordagens tenham uma gênese distinta, elas se inter-relacionam, gerando uma estrutura das configurações a que uma obra está sujeita e avaliando conceitos numa perspectiva

crítica. A intersecção das leituras aponta para certo movimento que precede a produção da Literatura, percorrendo a relação autor, público e obra – não necessariamente aos efeitos dessa sequência.

A mudança de foco, analisada sob um ângulo histórico, propicia outros paradigmas, visto que há uma abrangência no olhar dos valores que imanam da produção literária. Por isso, questões relativas à autenticidade – na acepção de autoridade – legitimidade, representatividade, lugar do outro, escritor, público são dispostas em ênfase a fim de provocar debates que contribuam para a autenticação do papel a que a Literatura está relacionada no quadrante social. Antonio Candido argumenta que a arte literária não pode ser somente uma descrição do modelo de vida de uma sociedade ou um ordenamento de vertente política ou social; devendo ser, sobretudo, arte que reflete tanto os aspectos de uma realidade como as concepções de mundo em formatações diversas. Deduz-se, então, que há, nas entrelinhas da tessitura, determinado talento que precede a ficção, avalizando o papel social a que o autor-criador “deve assumir” através de suas percepções, frutos de sua autonomia subjetiva.

Observa-se que a narrativa literária não é descolada do real, mas é uma representação também metafórica, parabólica das experiências, no sentido de que capta e traduz vivências sociais numa abordagem relacionada aos indivíduos e à comunidade. Portanto, por meio de um autor-mediador, a obra de arte oferece imperativos para a sociedade e vice-versa; relação de permuta que não obedece aos limites, muitas vezes impostos, mas busca ultrapassar o fronteiroço, perseguindo o escorregadiço, o indizível. Como declara o crítico, a obra termina no momento em que reverbera e atua, importando, nessa via de reflexões, o seu resultado.

Outro aspecto relevante é a tradução do papel social que a literatura/autor deve preconizar dentro de uma repercussão moderna: o de arte libertária. Seguindo o ideário desse pensamento, Regina Dalcastagnè anuncia com praticidade e atualidade o que Antonio Candido teorizou como fenômenos sociais: a integração e a diferenciação, transpondo os valores comuns da sociedade que foram acentuados no indivíduo ou no grupo e vertidos pela nomenclatura integração. A pesquisadora relaciona suas reflexões nas acepções do fenômeno denominado diferenciação,

processo complementar ao vocábulo integração, que trata as particularidades, as diversidades existentes nas relações sociais. Essas tendências, uma vez equilibradas, favorecem a sobrevivência da arte e, nessa perspectiva, da obra. Um fazer literário cuja tessitura se preocupa, cada vez mais, com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais.

As representações sobre o feminino oriundas de um olhar que atravessa diferentes realidades temporais presentes na obra de Ana Maria Machado é o foco do trabalho a ser desenvolvido. Nascida no Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1941, a autora foi militante, no período da Ditadura, jornalista, professora e também pintora. Como escritora, seu estilo literário perpassa a lembrança e a invenção, já que memória e imaginação são suas duas grandes fontes. Uma obra literária, segundo Salete Rosa Pezzi dos Santos (2008, p.1), “cujo universo narrativo estabelece um diálogo entre épocas diferentes, apresentando visões diversas do sujeito feminino”. Através das vozes que habitam a protagonista Isabel, descortinam-se ideais, posturas, atitudes, reconhecimentos provenientes de culturas temporais que colidem com a da personagem principal.

Para Luiz Costa Lima (1969, p. 35), a obra literária “expressa uma visão articulada do tempo”, um instrumento de conexão entre o leitor e sua experiência, enquanto indivíduo, inserido numa comunidade, cujo contato propiciará percorrer o caminho da compreensão e do autoconhecimento. Nos dizeres de Santos, uma “visão que oportuniza ao leitor ‘entendimento crítico da realidade. E quando dizemos crítico, pensamos em um ato que não se encerra em compreender, mas em atuar a partir dessa compreensão” (SANTOS, 2008, p.2) que se destina ao leitor, espaço detentor de uma série de saberes que envolvem tantos outros textos sociais. A literatura, desse modo, cumpre esse importante propósito, podendo entreter e proporcionar trajetos ao leitor que o conduzam ao autoconhecimento. Nesse quadrante, o leitor é o elemento final a que se destina a unidade do texto, que se revela, assim, em sua totalidade, pois,

um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato. (BARTHES, 2004, p. 5)

Para a figura do autor, segundo Roland Barthes, não há saída senão o deslocamento – ou a teimosia – ou ambos os fatos ao mesmo tempo. Para esse feito, teimar quer dizer desprender-se do poder de manipulação dos discursos tipificados que cercam o escritor cuja função não se baseia em manter ou servir à arte. No entender de Barthes, ser escritor é, sobretudo, ser o “sujeito da prática”. “É precisamente porque ela teima, que a escritura é levada a deslocar-se” (BARTHES, 2010, p. 26), conduzindo, por sua vez, o escritor a uma literatura libertária, fruto da teimosia, constituída de variadas culturas que dialogam entre si e desenham essa multiplicidade textual.

Sobre o tema, Eduardo Navarrete afirma que “os textos não têm, como postulavam as perspectivas mais tradicionais de estudo da literatura um sentido único explicável pela autoria” (NAVARRETE, 2011, p. 34). Nessa mesma dialética, Roger Chartier preceitua que os textos, devido a sua multiplicidade de sentidos, garantem uma multiplicidade de interpretações. Conclui-se, então, que, do ponto de vista do autor, as significações de um texto interagem de forma particular e subjetiva com cada leitor. Por outro lado, o poder do discurso que se baseie no estereótipo e se solidifica nas ilusões do autoritarismo do enunciado não alcança, como preconiza Barthes, o descolamento; tampouco alcança a multiplicidade de sentidos abordada por Chartier.

O ato da escrita, por assim dizer, ganha liberdade quando adentra a possibilidade das múltiplas significações que um texto pode propor. Dentre outras leituras, a questão de gênero, presente em *Bisa Bia, Bisa Bel*, revela, através de sua protagonista, um sujeito feminino sob uma perspectiva temporal, que nos conduz à percepção de que o fundamental é compreender que não se trata apenas da possibilidade de falar, mas de falar com autoridade, pois a identidade tem sua formatação nos embates das relações sociais. Ao permitir que o discurso da personagem juvenil se desenvolva pelo fluxo do pensamento de Isabel, a autora consente que a criança se emancipe e se erija como sujeito. Concede voz a essa personagem que se projeta pela impetuosidade e determinação de uma personalidade intensa e questionadora de valores arraigados em um momento no qual vive mudanças e conflitos condizentes com a tenra idade.

O relacionamento da menina Isabel e de sua bisavó Beatriz, esta alimentando

valores ultrapassados de sua época, aquela apresentando ideologias e convicções que contrapõem quase tudo o que fala sua bisavó, ao mesmo tempo em que estabelece uma reflexão sobre os princípios ideológicos de distintas épocas, permite que a criança construa a sua própria identidade histórica, posicionando-se diante dos diferentes modos de ver o mundo que a cerca. Para esse feito, a autora, a fim de validar as representações de elementos culturais naturais, a partir da ótica de gênero, insere, no discurso narrativo, o estranhamento de quem vê externamente, a menina, que, não tendo vivido aqueles tempos passados, vive em outro país, com outra língua, com outros códigos:

- Por que minha avó é Almeida e eu sou Miranda?
 - Porque quando sua avó casou, ficou sendo Ferreira, e eu nasci sendo Ferreira. Mas quando casei, fiquei sendo Miranda, que é o sobrenome do seu pai.
 - Mas eu quero ter o mesmo sobrenome de você, da vovó e da Bisa Bia.
 - Não pode, filha, cada um de nós ficou um sobrenome diferente. Mulher quando casa é assim.
 - Meu pai, meu avô e meu bisavô, todos têm o mesmo sobrenome?
 - Do lado dele tem... Porque são homens.
 - Eu não quero.
 - Não quer o quê? Não quer casar?
 - Não quero mudar de sobrenome.
 - Isso você resolve mais adiante, com seu marido.
- Mas eu estava decidida mesmo:
- Não. Já resolvi. O nome é meu. Desde que nasci. Meu marido ainda nem me conhece. Não tem nada com isso.
- Mamãe olhou para mim com atenção e perguntou:
- E por que, Bel?
 - Porque eu sou eu, ora.
- E tinha gostado da frase. Do meu delírio, como disseram na escola.
(MACHADO, 2001, p. 47)

A obra de Ana Maria Machado permite um trajeto de entendimento a partir do contraponto que se estabelece entre as vivências de Bisa Bia e as descobertas de Isabel, evidenciando, no discurso narrativo, questões relacionadas ao caráter de minoridade do sujeito feminino que vivencia uma identidade coletiva. Sob esse ponto de vista, a mulher, à margem e submetida aos padrões de uma sociedade de imperativos masculinos, compõe o grupo dos marginalizados “- entendidos, em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante -” (WILLIAMS *apud* DALCASTAGNÈ) cuja voz silenciada ecoa num outro espaço da literatura brasileira, o da literatura marginal. O teórico Roger Chartier recorda “que a marginalidade é um fenômeno tão ideológico como econômico” (CHARTIER, 2004, p. 18). Tal ideia é

corroborada por Michele Perrot, que, em *História feminina*, argumenta que às mulheres “a narrativa histórica tradicional reserva-lhes pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública – a política, a guerra – onde elas pouco aparecem” (PERROT, 1989, p.9) como agentes sociais de destaque em sua própria história. Desse modo, o relato histórico, durante muito tempo, relegou à mulher, enquanto objeto, o silêncio e a invisibilidade, já que seu papel era atuante exclusivamente no ambiente privado da família e do lar.

Acerca das contradições existentes no universo feminino das personagens Bisa Bia e Bisa Bel, Salete Rosa Pezzi dos Santos acentua que a “personagem Bisa Bia remete ao modelo de comportamento feminino que via o casamento como única alternativa de vivência e sobrevivência” (SANTOS, 2008, p.2). Tópica essa que para a referida autora pavimentava uma via privilegiada para as ideias advindas do passado do século XIX e início do XX que ratificavam o espaço privado como vinculado ao sujeito feminino. Modelo idealizado de vivência feminina para aqueles cujos interesses induziram homens e mulheres a difundirem o pensamento andrógono de que a abnegação da mulher ao lar, como mãe e esposa, era adstrito ao seu valor enquanto ser humano. O que colaborou para a disseminação e homologação de princípios convencionados por uma sociedade eminentemente patriarcal cujos padrões sociais legitimados relegaram à mulher uma posição de conduta submissa e subserviente, já que, *a priori*, “é na família que a identidade da mulher e do homem recebe as primeiras programações culturais, pois é nela que se constroem diversos tipos de relações, de comportamentos e de condicionamentos culturais e sociais” (VIEIRA, 2005, p. 224).

Maria Ângela D’Incao, em artigo intitulado “Mulher e Família Burguesa”, valida essa premissa, ao afirmar que as transformações sócio-político-econômicas ocorridas, no século XIX, como o fortalecimento do capitalismo, favoreceu a ascensão da burguesia que, por seu turno, reorganizou a estrutura familiar e doméstica, direcionando os afazeres femininos em todos os aspectos de relacionamentos da chamada “família burguesa”: sua intimidade, maternidade, emoção, subjetividade, modo de amar. Desenhou-se um lar seguro com filhos educados por uma esposa devotada ao seu marido, isenta de qualquer função laboral, representando, assim, o “ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível” (D’INCAO, 1997, p.

223). O aprendizado, nesse contexto, dos rituais de beleza, dos padrões sociais - frutos dos ditames masculinos cuja variação obedece à expectativa e à satisfação do mesmo público - e de violência imprimem-se desde cedo pela pedagogia familiar do Ocidente, nos cotidianos das meninas e dos meninos, respectivamente, onde cada um tem seu papel. Sendo destes, o papel de comando e daquelas, o papel de acatamento. Verdadeiro emblema do século XIX, a representação da mulher no tocante ao poder masculino se observa nas cidades em que a aparência adquire especial importância como ícone da supremacia masculina a que está vinculada e doutrinada, expondo, assim, uma figura feminina de adereço, conforme anota Perrot:

A cidade do século XIX é um espaço sexuado. Nela as mulheres se inserem como ornamentos, estritamente disciplinadas pela moda, que codifica suas aparências, roupas e atitudes, principalmente no caso das mulheres burguesas cujo lazer ostentatório tem como função mostrar a fortuna e a condição do marido. (PERROT, 1989, p.9)

A obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, objeto de estudo, reverbera personagens femininas cujos comportamentos, ideias, posicionamentos, vivências representam a época em que estão inseridas: Bisa Bia, o passado do século XIX, Bisa Bel, o presente do século XX, e, no enredo derradeiro, o surgimento de Neta Beta, personagem do futuro, frutos do olhar de Ana Maria Machado, autora do século XX. Nessa linha temporal, o passado deixa lições, o presente se faz com questionamento e o futuro depende do que foi construído no presente que se tornará passado; uma projeção do depois. Tendo como *locus* a análise desse processo de construção identitário da mulher, a pesquisadora Cecil Zinani adverte que, “para discutir a formação do sujeito e da subjetividade feminina”, é necessário

construir uma fundamentação teórica através da desconstrução da teoria androcêntrica. A nova formulação proposta, além de questionar as estruturas teóricas vigentes, precisa estabelecer modelos interpretativos que deem conta não só da experiência feminina, mas de uma abordagem de aspectos que a mulher considera relevantes e que marquem sua posição como sujeito gendrado. (ZINANI, 2006, p. 66)

Trazendo essa reflexão para o nosso campo de interesse, que é o de verificar, conforme já explicitado, o espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social sob o prisma do gênero, não deixando de indagar quem é, afinal, esse sujeito feminino, que posição lhe é reservada na sociedade, o que seu silêncio esconde, como objeto de subjugação do homem e o reconhecimento de sua

alteridade, adentramos ao estudo teórico do sociólogo francês Pierre Bourdieu cujas ponderações desenvolvidas transfixam o universo da mulher:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão. (BOURDIEU, 2002, p.11)

A construção social androcêntrica divide espaços, atribuições e atividades, compondo um sistema de oposições entre homens e mulheres¹. Esse esquema incorporado pelos indivíduos reflete uma construção social que dispensa do elemento masculino qualquer justificativa, pois o homem é o parâmetro. Por outro lado, para as mulheres, o posicionamento social é conquistado, não gozando, todavia, da mesma reputação que os representantes do sexo oposto. Desta forma, a linha que registra a permanência da imagem da mulher-mãe e da mulher-esposa, ratificada pelo sistema familiar patriarcal, fundamenta-se na manutenção de uma estrutura familiar autoritária, tornando-se base e diretriz da sociedade de uma época que produz esquemas de dominação. Ana Maria Machado, segundo Vera Maria Tietzman (2009, p. 208) é “uma digna representante do final do século XX, pois reproduz em sua obra as diversas faces e valores desse momento histórico”, como a dominação do homem pelo seu semelhante, as relações sociais e o preconceito e, sobretudo, a condição feminina.

Conforme Vera Maria Tietzman, essa condição tem se modificado, ainda que de forma tímida, no decorrer das gerações, pois, no século XX, a mulher torna-se autônoma, capaz de gerir sua vida, sem que para isso precise do aval masculino, numa clara oposição ao modelo feminino das sociedades dos séculos passados. Verifica-se, ainda, que, através de suas personagens, Ana Maria Machado revela as novas estruturas familiares decorrentes da evolução social do sujeito feminino: o perfil de uma mulher-mãe, que labora e administra sua vida. Destaca-se, todavia, que as amarras do patriarcalismo, apesar desse progresso do sujeito feminino, encontram-se ainda presentes na realidade de muitas mulheres.

¹ Em *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu sistematiza dicotomias entre o que é construído como masculino ou feminino denominado por ele de “Esquema sinóptico das oposições pertinentes” (BORDIEU, 2002, p.19).

Em *Bisa Bia, Bisa Bel*, a temática identitária da mulher, sob a perspectiva do gênero, é abordada através do confronto de diferentes gerações de mulheres oriundas da mesma família, num diálogo, em que se entrelaçam presente, passado e futuro, protagonizado por Isabel. Ao se mesclarem valores, pensamentos e atitudes provenientes de épocas divergentes, viabiliza-se, por consequência, a construção da identidade da protagonista, como apontam Alice Gomes Xavier e Maria Zaíra Turchi, “Na fantasia de Isabel, vozes de sua bisavó já morta e de sua bisneta que ainda não nasceu se confrontam e a menina se depara com a memória de sua família, construindo identidade e demonstrando as diferenças ideológicas” (XAVIER; TURCHI, 2016). Isso favorece perscrutar o passado, ponderar o presente e projetar o futuro, perfazendo o processo de formação da identidade da personagem principal.

Segundo Carine Fontanella e Silvia Niederauer, essa construção identitária atesta que tais diferenças “marcaram as concepções sobre o papel da mulher no decorrer de gerações” (FONTANELLA; NIEDERAUER, 2016). Constata-se, então, que o caminho de Isabel, na edificação de sua identidade, perpassa diversas visões temporais de mundo: a época presentista, a de outrora e a vindoura. Para tanto, fatos e comportamentos doutra época são exemplificados no discurso narrativo de Ana Maria Machado como declara a narradora no fragmento:

A partir desse dia, passei a ter longas conversas com *Bisa Bia*. Geralmente quando nós estávamos sozinhas. Ela me contava uma porção de coisas do tempo dela, ensinava coisas, falava de lembranças, dava conselhos – o que ela gosta de dar conselhos não dá nem para imaginar. Alguns conselhos são ótimos. Por exemplo, enfeitar meus cadernos com figuras coloridas (que ela chama de “cromos”). (MACHADO, 2001, p. 23)

Evidencia-se, assim, no discurso narrativo, a imagem da mulher, por meio da personagem *Bisa Bia*, e os lugares de gênero, socialmente construídos, portanto, vinculados a realidades históricas determinadas, que foram se moldando, de forma subserviente, à dominação social masculina que impingia ao sujeito feminino um comportamento pretendido à deriva de sua personalidade individual. Nesse contexto, *Bisa Bia* representa esse processo de construção da normalidade feminina de sua época o qual é contestado de forma contundente pela personagem *Bisa Bel*:

– E que mal tem assoviar? – desafiei.
– Não tem mal nenhum, meu bem.

- Você não disse que assovio acaba mal? – insisti.
- Eu não disse isso. Você não entendeu bem.
- E, sempre muito calma, Bisa Bia completou:
- O que é muito feio não é o assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua. (MACHADO, 2001, p. 32)

Contraopondo essas estruturas sociais de poder, a escritora Lygia Fagundes Telles, em *Mulher, mulheres*, revela um sujeito feminino que desenvolve atitudes transgressoras intrínsecas como instrumentos de persuasão e de defesa num ambiente liderado por uma única voz de comando: a do homem. Em meio a isso, a mulher encontra sua própria linguagem através de sua voz, a voz do silêncio. Apesar de regras impostas por uma sociedade consolidada por leis patriarcais que regem a família e os papéis nela distribuídos, suas ações veladas refletem uma:

mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. Mais fantasiosa? Sim, embora mais secreta. Mais perigosa! repetiam os tradicionais inimigos da mulher perseguida através dos séculos até o apogeu das torturas, das fogueiras, pois não era a Ânfora do mal, Porta do Diabo?... Curiosamente foi esse preconceito que acabou por desenvolver nela o sentido perceptivo, uma quase vidência: na defesa pessoal, a sabedoria da malícia. Da dissimulação. (TELLES, 1997, p.671)

Ana Maria Machado inova ao narrar histórias originais que conjugam realidade e ficção ao mesmo tempo em que demonstra criticidade diante de tudo que representa opressão, subserviência, desrespeito às liberdades individuais e coletivas bem como dominação proveniente do poderio do homem diante da mulher. Em suas obras, a autora despe a complexidade da organização familiar e social, negando a dialética das relações humanas pautadas apenas num ponto de vista: o do belo, o do bom e o do correto como premissas de verdades absolutas.

Em um labiríntico sistema de poder patriarcal, para não perder-se de si mesmo, o sujeito feminino desenvolve aptidões de resistência e autoproteção através de uma dissimulada sabedoria cuja luta se dá com as armas que possui e lhe foram ensinadas de geração a geração: ocultação, fingimento, aparência, simulação, disfarce; todas, vozes do silêncio que atuam e sobrepõem às circunstâncias impostas às suas vidas femininas. Tal como se pode captar do trecho da obra de Ana Maria Machado quando a personagem Isabel dissimula seu sentimento de raiva

diante da atitude de Sérgio, na opinião da protagonista, “uma pessoa muito especial, o garoto mais bonito da classe, o mais divertido, o que tem melhores ideias” (MACHADO, 2001, p. 13), ocultando, desta forma, o que lhe vem à alma por imposição de um sistema reproduzido e perpetuado de como se deve proceder diante da figura masculina:

Desaforo... Chamar de caipira o vestido lindo de Bisa Bia... Eu já ia ficando com raiva quando lembrei que minha tia diz que homem é assim mesmo, vive ocupado com coisas mais importantes, não entende muito de moda, a gente precisa ter muita paciência com eles. (MACHADO, 2001, p. 14)

A escritora, nessa vertente, denuncia o engessamento de valores herdados da sociedade patriarcal, cuja moldagem atendeu aos princípios masculinos que impingiam ao sujeito feminino um comportamento pretendido à deriva de sua personalidade individual. Todavia, sem transformar o texto num discurso realista, objetivo e impositivo ao leitor. Sua marca estilística cria personagens fortes e astutas que definem suas posturas, situam-se ideologicamente e defendem seus pontos de vista, definindo seus espaços tal qual se traduz na personagem argumentadora de Bisa Bel. Fato esse que suscitou interesse em uma abordagem mais detalhada da manifestação da legitimidade, socialmente construída, desta obra literária, no que tange à sua voz autoral e à representatividade do grupo feminino nela traçado, pois se trata de um discurso narrativo cuja expressão descortina um sujeito feminino legítimo, apto e ciente de sua prática social no espaço que lhe é direito e não aquele destinado e convencionado por um sistema eminentemente patriarcal.

Bisa Bia, Bisa Bel revela uma composição sob a ótica da personagem principal, Bisa Bel. Pré-adolescente, que, ao manipular uma foto da bisavó Beatriz, ainda criança, cria, em seu imaginário, através do fio da lembrança, expresso na narrativa, a costura de três pontas do tempo, passado, presente e futuro, que coexistem na personagem protagonista Isabel, através das vozes de Bia e Beta. O elo dessas diferentes gerações se materializa na fotografia e, em versão futurista, na holografia, objetos históricos que retratam a época em que foram feitos. Desta forma, o diálogo interior quimérico perscruta, em idas e vindas, valores, culturas, atitudes, ideologias de tempos remotos, fazendo um paralelo à realidade da personagem narradora, mundos que se entrecruzam.

Na obra de Ana Maria Machado, a protagonista dialoga com outras realidades temporais cujo trânsito se dá pela memória que, por conseguinte, testemunha uma época e revela conflitos humanos que perpassam o discurso narrativo e se aderem na história real. O enredo interage com o leitor por meio da personagem Isabel, apresentando-se pela oralidade, cujo efeito se dá pelo tom de conversa, de confissão, de desabafo, do diálogo que se infere na trama.

Regina Dalcastagnè perscruta a literatura como produto social que interage com sua própria história e com a do mundo exterior cujo campo de produção é formado por autores, editores, críticos e leitores. Em comentário análogo a essas percepções, Emiliano César de Almeida pontua que Antonio Candido “visualiza a literatura como um todo indissolúvel, fruto de um tecido formado por características sociais distintas, porém complementares” (ALMEIDA, 2016, p.7). Nessa perspectiva, Ana Maria Machado se revela uma autora de grande sensibilidade estética e de capacidade de comunicação com o seu público, o que faz dela um ícone na literatura infanto-juvenil brasileira. Através desse crivo de olhares se compreende a linguagem, manifestação social, e suas várias facetas. Faz-se necessário, então, o emprego de uma abordagem que encare a obra como representação de um conjunto de fatores sociais atuantes.

Desde o início da história, o entrelaçamento de tempos diversos, ora materializado pela visão da personagem da bisavó Beatriz, cuja memória recorre a um tempo passado, ora projetado para o futuro da personagem Neta Beta, que viverá um tempo vindouro, ora ambientado no presente dos acontecimentos da personagem principal, a menina Isabel, possibilita ao leitor uma tomada de consciência de seu momento histórico e também a percepção da mudança de valores no decorrer do tempo. Como se depreende deste trecho da obra quando a protagonista revela a coexistência de suas vozes interiores: “Sabe? Vou lhe contar uma coisa que é segredo. Ninguém desconfia. É que Bisa Bia mora comigo. Ninguém sabe mesmo. Ninguém consegue ver” (MACHADO, 2001, p. 5),

O contraponto temporal se solidifica quando a personagem principal, Isabel, confronta-se com o pensamento atemporal da personagem bisavó Beatriz que reflete a memória de seu tempo e de suas experiências. Nessa narrativa de

mulheres de tempos opostos, evidenciam-se as expectativas de Isabel, que passa a tomar consciência de sua própria existência, conhecendo intimamente Bisa Bia, modelo feminino de uma mulher submissa, dependente economicamente dos pais e, posteriormente, do marido, contradizendo, desta forma, qualquer expectativa individual feminina. Por isso, o mundo de Beatriz está ligado ao das prendas domésticas, com lenços de cambraia bordados, com roupas finas e delicadas, ao uso de termos franceses e à linguagem polida; reproduções do sistema dominante de sua época.

A desigualdade temporal dessas personagens reflete a diferença entre experiência e expectativa, categorias dos conceitos sociais e políticos, que oferecem, “não obstante, uma chave para mostrar o tempo histórico em mutação” (KOSELLECK, 2006, p. 322). E é na relação entre o passado e o futuro, na distinção entre ambos que se constitui o tempo histórico. Três tempos e três vivências que se cruzam e se completam numa só pessoa, a menina Isabel, de forma sensível e poética em *Bisa Bia, Bisa Bel*. Uma obra em que se tece um enredo que estabelece um diálogo entre épocas, apresentando visões diversas do sujeito feminino. Formatações que ratificam a eficácia dessa narrativa que funciona como mediadora entre Ana Maria Machado e o público. Como atesta Antonio Candido, condição para o autor conhecer-se a si próprio, já que esta revelação da obra é a sua própria revelação. Sobre o assunto, pontua ainda Candido:

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso se define o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 1967, p.25)

Por assim dizer, a obra de arte é comunicação expressiva que reflete, no público, formas diferentes de recepção, fruto de seu caráter social. Provoca a interação do leitor com o texto, posto “que a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços, hábitos” (CHARTIER, 1991, p. 178), numa perspectiva dialógica que só subsiste a partir dessa estética de recepção que se concretiza por meio das instâncias mediadoras que estruturam o tripé da fundamentação da comunicação artística: autor, obra, público.

Destarte “a leitura não é somente uma operação abstrata de intelecção: é pôr em jogo o corpo, é inscrição num espaço, relação consigo ou com o outro” (p. 181). No enredo da obra de Ana Maria Machado, a atividade narrativa do diálogo interior da personagem principal estimula a diferenciação de grupos, a criação da obra modifica os recursos de comunicação expressiva e a ampliação dos horizontes ocorre ao conectar com o modo de pensar, sentir e agir do ser infantil protagonizado, produzindo efeito libertador num movimento dialético que engloba a arte e a sociedade em um vasto sistema recíproco de influências, corroborando, assim, com as ideias de Antonio Candido para quem:

A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contato indispensável. Assim, à série autor-público-obra, se junta outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público. (CANDIDO, 1967, p.44)

A ação da obra sobre a sociedade, se não explica a essência do fenômeno artístico, ajuda a compreender a formação e o destino da obra; e, neste sentido, a própria criação de uma literatura que é, predominantemente, representação; espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram. O que nos remete ao posicionamento do filósofo Paul Ricoeur para quem a comunicação tem como ponto de partida o autor e atravessa a obra para encontrar seu ponto fim no leitor. “Com efeito, é do autor que parte a estratégia de persuasão que tem o leitor como alvo” (RICOEUR, 2010, p.271). Primazia essa conquistada por Ana Maria Machado, ao conduzir o leitor, através de sua escrita, a uma visão comparativa com efeito reflexivo do mundo dele e do mundo proposto no texto. Assim, muito além da dicotomia do real e irreal, a leitura opera mediação entre o mundo fictício do texto e o mundo efetivo do leitor cujos efeitos são essencialmente efeitos de ficção, de revelação e de transformação. De acordo com Paul Ricoeur,

no mesmo momento em que o texto parece se fechar sobre o leitor num gesto terrorista, o desdobramento dos destinatários reabre um espaço de jogo que a releitura pode transformar em espaço de liberdade. Essa “reflexividade da leitura” – onde percebo um eco do que chamarei [...], leitura reflexiva – é o que permite ao ato de leitura emancipar-se da leitura inscrita no texto e dar a réplica ao texto. (p.284)

Apreende-se, desse modo, que a obra é o resultado de interação entre o texto e o leitor e somente esse processo faz dela uma obra. Adentrando ao recorte temporal do discurso narrativo, constata-se, então, que entrar em leitura significará “incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (p. 325). É, nesse momento da leitura, que a ficção se assemelha à história por lidar com acontecimentos ficcionais como se fossem fatos passados através de uma voz narrativa. Sem decepcionar os horizontes de expectativas do texto e do leitor, a escritora apresenta a personagem Bisa Bia e empresta a ela uma voz da tradição, de outro modelo de feminilidade, que não apreciava as brincadeiras “de menino” de Isabel, posto que não eram coisas de “mocinha bonita e bem-comportada”. Mas, apesar das censuras, o contato com Bisa Bia faz com que a menina conheça “cousas” de um tempo que já passou – toucador, baba-de-moça –, e a autora faz dessas pequenas descobertas um elemento interessante e desbravador que apela para a curiosidade e passa longe de um aprendizado puro e simples.

Contra-pondo-se a Bisa Bia, surge, então, num momento-chave para a personagem, Neta Beta. Uma voz feminina futurista que começa a se intrometer nas conversas, apresentando um ponto de vista inovador, duma outra época cuja representação se atrela a outra realidade. As duas vozes, de Bisa Bia e Neta Beta, épocas e realidades diferentes, acabam fazendo com que Isabel encontre – utilizando-se de uma expressão cara a Silviano Santiago, em seu artigo “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000) – um “entre-lugar”, ou seja, em meio às vozes das duas maneiras de ser menina e mulher, busca, ao assimilar tais vozes, dar novo acento a cada uma delas, formatação do seu:

Impossível saber sempre qual o palpite melhor. Mesmo quando eu acho que minha bisneta é que está certa, às vezes meu coração ainda quer-porque-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cutum-cutum-cutum, com ele [...]. Mas eu já estou me entendendo um pouco – e às vezes isto me basta. (MACHADO, 2001, p. 53)

A literatura, assim, parte da representação do real, cria outra possibilidade, podendo ser sociologicamente percebida. Paradoxalmente, não se deveria afirmar que exista uma função social na literatura, contudo a influência recíproca do autor-obra-leitor possibilita uma atuação que perpassa o tempo. Nesse viés literário, o autor Antonio

Candido exprime:

A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1967, p.77)

As realidades das personagens de Ana Maria Machado, nesse contexto, entrelaçam-se, complementam-se, perpassando a obra. Afinal, como enfatiza o pensador russo Mikhail Bakhtin, “[...] o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto individual” (Bakhtin, 1998, p.135). A narrativa é, por assim dizer, uma arte em construção, que busca novos rumos frente aos obstáculos que se deparam com a voz do discurso feminino que vai, ao longo do enredo da escritora, ganhando força com um sentido de igualdade perseguido pelo respeito à diferença, pois “[...] uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (Bakhtin, 1998, p. 135).

Assim, sob as marcas estéticas expressivas da autora Ana Maria Machado, é possível vislumbrar a visão de mundo da mesma e das outras vozes do discurso, todos participantes do grande diálogo da obra. Esse campo permite descortinar, em múltiplas relações dialógicas, um entrelaçamento de vozes femininas que supera o tempo e o espaço em que a obra foi criada. A análise desse entrelaçamento, por sua vez, marca a tessitura desta dissertação que, para melhor compreensão da proposta aqui elencada, foi organizada estruturalmente em três capítulos, além da introdução e das considerações finais.

O capítulo de abertura “A Representação Literária e o acesso à voz”, divide-se em três subcapítulos. O subcapítulo inicial apresenta um panorama histórico-cultural da Literatura sob uma abordagem Mnemônica. Nesse trajeto, examinam-se imagens e lugares da memória em *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado, confrontando passado, presente e futuro cujo aporte teórico fundamenta-se no estudo da memória – discutida na filosofia, história e literatura - nos argumentos de Catroga, Bosi, Hall, Ricoeur, Kosellek, Izquierdo entre outros. O segundo subcapítulo traz algumas

considerações teóricas acerca das questões de gênero quanto à representatividade do sujeito feminino na literatura cuja fundamentação para essa análise é aportada principalmente as ponderações de Bourdieu, Foucault, Spivak, Candido, Dalcastagnè. Nessa medida, adentrando ao último subcapítulo, buscou-se evidenciar o espaço ocupado pela mulher na sociedade desde uma perspectiva feminina tradicional à contemporânea, abarcando um contexto histórico de mudanças econômicas, culturais e sociais vividas pelas mulheres de épocas distintas. Para empreender esse percurso, apoiamo-nos especialmente na fundamentação teórica de Ranke-Heinemann, Silva, Nader, Beauvoir, Xavier, Castello, Marchesini Júnior, Besse, Madeira, Singer, Vaitsman.

“A marca feminina de Ana Maria Machado” é o título do segundo capítulo que se atém às apreciações a respeito da escritora de *Bisa Bia, Bisa Bel*, enfatizando aspectos relevantes de sua trajetória pessoal e intelectual. Nesse capítulo, abordam-se experiências familiares, pessoais, conversas, leituras, vivenciadas pela autora, que propiciaram o desabrochar do que viria ser seu estilo de escrita, a feitura de sua tessitura literária de cujas raízes brotam narrativas compostas de personagens femininas sob o enfoque da escrita feminina de Ana Maria Machado.

O terceiro capítulo, “A identidade construída por meio do confronto de gerações”, propõe demonstrar a formação da identidade pessoal e de gênero da protagonista, que ocorre através da consciência histórica, produto da síntese entre o passado, o presente e o futuro. Nesse contexto narrativo, a atuação da personagem narradora apresenta forte componente emancipatório que eclode das representações de seu imaginário, tendo como arcabouço teórico os estudos de Bakhtin, Kopernick, Carvalho, White, Hutcheon, Vieira, Zilberman, Queiroz, Schmidt, Showalter, Zinani, Hall.

A potencialidade inesgotável de *Bisa Bia, Bisa Bel* a apresenta como uma obra aberta. Pois, sua linguagem não se fecha em si mesma, permitindo ao interlocutor enredar-se por muitas linhas de pensamentos e entrelaçar-se com as vozes ouvidas; sejam elas do tempo presente, do tempo passado ou do tempo futuro. Estando entrelaçado, teceu-se, então, esta dissertação.

1 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E O ACESSO À VOZ

1.1 PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL DA LITERATURA NO QUE TANGE A HISTORIOGRAFIA VERSUS MEMÓRIA

Tempo e História

Datas

Datas. Mas o que são datas?

Datas são pontas de icebergs.

O navegador que singra a imensidão do mar bendiz a presença dessas pontas emersas, sólidos geométricos, cubos e cilindros de gelo visíveis a olho nu e a grandes distâncias. Sem essas balizas naturais, que cintilam até sob a luz noturna das estrelas, como evitar que a nau se despedace de encontro às massas submersas que não se veem? (BOSI, 1992, p. 19)

O tempo é elemento essencial para o estudo historiográfico. Apesar de aparentemente abstrato, é uma vivência concreta e se apresenta como categoria central da dinâmica da História que conta com colaboradores como o “pai da história”, chamado Heródoto de Halicarnasso, cujas *Histórias* tiveram o condão de registrar e nomear os feitos dos homens, ao longo do tempo, bem como Platão que caracterizou a invenção da escrita como um *phármakon* dúbio, “já que se constituía um remédio eficaz para a preservação da memória, também a enfraquecia, dado que fazia diminuir o esforço mental para a manter” (DOSSE, *apud* CATROGA, 2009, p. 35).

Compreende-se, ainda, que a memória e a historiografia se conectam devido à existência de características afins, no entanto cada qual possui narrativas específicas sobre o tempo passado. Tendo em vista que a historiografia se adapta à sociedade da escrita, organizando o passado e se harmonizando com o presente, reconhece-se que ela “nasceu como uma nova *ars memoriae* crescentemente tornada necessária pela decadência da transmissão oral e pelo alargamento da afirmação da racionalidade” (CATROGA, 2009, p. 35). Nessa conjectura, o tempo, dependendo da época ou local em que é estudado, é experienciado de forma singular em cada povo. Tal como se depreende desse trecho que evidencia, no diálogo de Bisa Bia e Bisa Bel, o relato de recordação da personagem de outrora

que busca, na memória, formatar uma narrativa que legitime esse passado bem como as conexões de familiaridade criadas pela protagonista diante do que ouve. Desta forma, cada indivíduo, cada sociedade concebe relações próprias de apropriação e uso do passado:

– A gente ia de bonde, era ótimo, fresquinho, todo aberto. Às vezes tinha reboque. Quando a gente pagava a passagem, o motorneiro puxava uma cordinha e tocava uma campainha, aí mudava um número numa espécie de relógio que ficava lá no alto e marcava quantas pessoas viajavam no bonde. Eu ficava imaginando como seria aquilo, sabia que bonde era uma espécie de trem de cidade, já tinha visto em filme na televisão, queria saber mais. (MACHADO, 2001, p. 8)

A passagem da narração oral para a escrita da história constitui um embate contra o esquecimento. Isso, por sua vez, corrobora para uma historiografia cujo principal papel social se assenta na formação das recordações e dos esquecimentos coletivos e individuais. Fernando Catroga, em *Memória, história e historiografia*, atesta que autores como Halbwachs distinguiram a memória histórica como

um produto artificial, com uma linguagem prosaica e ensinável, destinado ao desempenho de papéis sociais úteis; ao contrário, a memória coletiva tem uma origem anônima e espontânea, uma transmissão predominantemente oral e repetitiva, e um cariz normativo. (CATROGA, 2001, p.39)

O tempo, processo em eterno curso e em permanente transformação, orienta perspectivas e visões sobre o passado, avaliações sobre o presente e projeções sobre o futuro. Por isso, o olhar do homem, no tempo e através do tempo, traz em si a marca da historicidade, cuja chancela se efetiva nas vivências individuais tal qual a personagem do século XIX, Bisa Bia, de Ana Maria Machado que representa culturalmente a sociedade de sua época:

– Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem-comportada. (MACHADO, 2001, p. 19)

Marc Bloch caracterizou a história, enquanto historiografia, como “uma ciência dos homens no tempo” movida pela intenção de “unir o estudo dos mortos ao dos vivos” (BLOCK, 1960). Desta forma, marcar um passado é dar, como no cemitério, um lugar aos mortos; é permitir às sociedades situarem-se simbolicamente no tempo;

indicar um sentido para a vida dos vivos. E o que história faz, na verdade, é produzir uma escrita que exorciza a morte, introduzindo-a no discurso, ao mesmo tempo em que possui uma função simbolizadora que permite a sociedade situar-se, dando-lhe um passo e assim abrindo espaço para o próprio passado (CERTEAU, 1986, p. 107).

Em *Os Passos do Homem como restolho do tempo: memória e fim do fim da História*, Fernando Catroga afirma que, no cenário temporal, a historiografia pleiteia a precisão de suas leituras, apesar de não se poder recuperar o passado em sua integridade, enquanto que a memória se limita à potencialidade do testemunho que apresenta uma validação de uma verdade. O discurso historiográfico, por outro lado, se legitima ao se utilizar de uma narrativa racional de persuasão cujos efeitos de poder dependem da capacidade de propor verdades ou de se impor como verdadeiras. Através de seus conselhos, espelho de suas experiências e memórias, Bisa Bia testemunha e perpetua verdades provenientes de um tempo cuja estrutura-social é fruto de um sistema patriarcal de poder:

O que mais chateia em Bisa Bia é a mania que ela tem de dar conselhos, como se ela fosse a maior e soubesse de tudo, só porque viveu mais tempo (um tempo que nem tinha televisão...). E sempre vem com uma conversa assim:

– Meu coraçãozinho, eu estou falando é para o seu bem... Um dia, você vai crescer e vai me dar razão...

Ou então:

– Escute o que eu estou lhe dizendo, aprendi com a minha experiência...

– Por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha experiência, como é que vou aprender? – bem que eu respondo às vezes. (MACHADO, 2001, p. 30)

O poder de validar uma verdade torna verídica a versão dessa verdade que, por conseguinte, conecta-se com a memória. Por outro prisma, disputa-se a imposição da veracidade de uma narrativa, a fim de autenticá-la, cuja validação ocorre pelos dispositivos de poder que a legitimam, necessitando, por consequência, produzir verdades que os legitimem. Em *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*, Lucilia de Almeida Neves Delgado preceitua a História como expressão do fazer coletivo que

incorpora vivências individuais e, por decorrência, no mínimo duas dimensões: temporal coletiva e individual. Dimensões que, acopladas, conformam experiências únicas, através de uma dinâmica que reconstrói o passado ao tecer sua representação no presente, plasmando, em um único

enredo a trama das vivências coletivas. (DELGADO, 2003, p. 13)

Essa recordação temporal, nos dizeres de Catroga (2001, p.22), tem como objetivo submeter-se, “princípio da realidade”, à verdade os fatos narrados que somente sobrevivem quando conseguem se validar como verdadeiros mesmo que procedentes do testemunho do próprio evocador. Complementa ainda Lucília de Almeida Neves Delgado que:

Se o tempo confere singularidade a cada experiência concreta da vida humana, também a define como vivência da pluralidade, pois em cada movimento da história entrecruzam-se tempos múltiplos, que acoplados à experiência singular / espacial lhe conferem originalidade e substância. (DELGADO, 2003, p. 12)

Desta forma, memória e história, entendidas, no mesmo plano temporal, trazem, em seu bojo histórico, retrospectivas distintas que se conectam. A primeira tem o escopo de “atestar a fidelidade do narrado, enquanto que a segunda é movida por uma finalidade *veritativa* que necessita da comprovação para certificar as suas interpretações” (CATROGA, 2009, p. 43). No que tange à memória, apregoa ainda o autor:

se a memória é instância construtora e cimentadora de identidades, a sua expressão colectiva também actua como instrumento e objeto de poder(es) mediante a seleção do que se recorda e do que, consciente ou inconscientemente, se silencia(...), mas deseja-se frisar que, nas dimensões colectivas, sobretudo quando ela funciona como metamemória, a margem da manipulação e de uso político-ideológico aumenta. (CATROGA, 2009, p. 47)

Em seu artigo *A memória, o esquecimento e o compromisso do historiador*, Ramon Barroncas, em análise das fontes históricas, afirma, em citação de Kosellek:

o historiador se movimenta em dois planos: “analisa fatos que já foram antecipadamente articulados na linguagem ou, então, com a ajuda de hipóteses e métodos, reconstrói fatos que ainda não chegaram a ser articulados, mas que ele revela a partir desses vestígios”. (KOSELLEK *apud* BARRONCAS, 2006, p. 305)

Assevera também que a “memória é um desses rastros que o historiador pode transformar em fonte, um resquício que nos ajuda a estabelecer laços de identidade individual e coletiva” (BARRONCAS, 2012, p. 125). Desse modo, uma vez utilizada como fonte, a memória revela fatos e comportamentos coletivos, numa perspectiva

individual da fidelidade do testemunho. Como se percebe, neste trecho discursivo, referente à personagem representativa de uma mulher nascida no século XIX, que testifica, por meio de sua memória individual, a forma como se banhava, revelando um comportamento coletivo de seu tempo: “Aí Bisa Bia explicou que no tempo dela banheiro era muito diferente. A gente lavava o rosto no quarto mesmo, e sempre tinha uma mesinha ou um móvel com uma bacia e um jarro d’água com uma toalha limpinha do lado” (MACHADO, 2001, p. 25).

Ao perscrutar o instituto da memória, Ramon Barroncas faz alusão aos três níveis de memória identificados pelo historiador Fernando Catroga:

A protomemória, de caráter passivo, diz respeito a nossa socialização e ao nosso *habitus*. A memória propriamente dita se refere à recordação e ao reconhecimento. E a metamemória se relaciona com as representações que o indivíduo faz do que viveu. Essas categorias “também remetem para a maneira como cada um se filia ao seu próprio passado e como, explicitamente, constrói sua identidade e se distingue dos outros”. (BARRONCAS, 2012, p. 125)

Desse modo, a memória se erige entre os diversos campos mnemônicos, coletivos e individuais, e na tensão tridimensional do tempo passado, presente, futuro. Mencionado por Barroncas, Catroga, em referência à Koselleck, conjectura que o indivíduo “se recorda de acordo com suas necessidades presentistas, seu espaço de experiência e seu horizonte de expectativa” (BARRONCAS, 2012, p. 126). Vale considerar, então, que a memória se constrói pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas inseridas num contexto social. Por isso, sermos produto não somente de nossas memórias, mas também das memórias de um corpo social. Desta forma, a memória “não é um armazém que, por acumulação, recolha todos os acontecimentos vividos pelo indivíduo” (CATROGA, 2001, p. 20). Sua construção não é resultado somente de uma recordação, mas também de um esquecimento. Pois, as memórias são constantemente construídas e desconstruídas, renunciadas e ressuscitadas.

Conforme preceitua Fernando Catroga, a tarefa do historiador, por assim dizer, assemelha-se à do “*remembrancer*”, funcionário inglês da Idade Média, que tinha a tenebrosa função de ir às aldeias, “nas vésperas do vencimento dos impostos, lembrar às pessoas aquilo que elas mais desejavam esquecer”. O autor reconhece o

valor dessa atividade, pois, “se é importante lembrarmos-nos de esquecer, também o será não se esquecer de lembrar” (CATROGA, 2009, p. 53). O historiador Jacques Le Goff, ao abordar o surgimento da memória, nas ciências humanas, substancialmente na história e na antropologia, propõe que “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (LE GOFF, 1990, p. 424), o que envolve mecanismos de lembrança e de esquecimento. As lembranças são importantes porque ressignificam o passado vivido por um grupo ao passo que a “amnésia” de nações, voluntária ou não, possibilita gerar rupturas na identidade coletiva quando se refere ao senso de pertencimento a um determinado grupo, pois histórias construídas e selecionadas, consoante à vontade do evocador, corrompem a memória coletiva de uma sociedade. Por outro lado, a memória do historiador, para Fernando Catroga, é

componente forte de experiências primordiais em relação ao espaço e ao tempo, húmus que, se pode obstar ao surgimento de interrogações, também fura censuras, trazendo à tona fragmentos do que está esquecido. Daí que, tal como a recordação, também a historiografia deva lutar para que o passado não caia, definitivamente, no rio da amnésia. (CATROGA, 2009, p. 44)

O historiador Pierre Nora, ao argumentar sobre a ausência de reconhecimento do passado, afirma tratar-se de um processo gradual de desaparecimento do parco conhecimento que se tem desse passado. Deliberadamente ou não, essa carência do grupo em conhecer-se e reconhecer-se como processo histórico gera problemas identitários, causando uma fenda na identidade coletiva. Contudo, é a memória, dentre outros aspectos, um importante fator de coesão e conservação da identidade dos grupos (NORA, 1993, p. 07-28). Desse modo, o processo identitário de um povo está intimamente ligado à memória cujo discurso narrativo legitima a ideia de pertencimento e complementaridade. Destaca-se, ainda, que, ao distinguir memória e história, o autor defende que, carregada por uma comunidade viva, a memória é fruto das exposições de lembranças e de esquecimentos do narrador/evocador bem como a usos e manipulações, ao passo que a história é a recomposição incompleta do que não mais subsiste.

Na abordagem dessa temática, Jacques Le Goff depreende que os grupos dominantes não ignoram o poder e, ao longo de toda a história das civilizações,

procuram mantê-lo com determinação, pois

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 426)

Stuart Hall, ao falar sobre a identidade cultural na pós-modernidade, revela que, na concepção contemporânea, denominada por ele, “modernidade tardia”, o sujeito “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2002, p. 12-13). As transformações oriundas dessa sociedade moderna do final do século XX provocaram uma fragmentação das visões culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, antes, localizações seguras do sujeito social. Promovendo também, por consequência, um abalo à ideia que a pessoa tem de si mesmo enquanto sujeito integrado, constituindo, assim, uma crise de identidade, reflexo dessa multiplicidade de significação e representação cultural, que posiciona o sujeito a confrontar-se com identidades possíveis e variantes no contexto social em que está inserido. Desta forma, remete-o a uma realidade não mais singular, pontual, e sim, plural em suas perspectivas e ideologias.

O século XIX, no entanto, para François Furet, considerado um dos maiores historiadores da Revolução Francesa, foi um período cuja historiografia propôs uma produção que almejava a “busca da gênese nacional, a formulação de uma concepção de identidade nacionalista e de uma memória nacional” (FURET *apud* BARRONCAS, 2006, p. 129). Disso resulta uma historiografia que revela a possibilidade do surgimento dos “manejos de uma história oficial, de uma história sacralizada e de uma memória celebrada, configurando-se o recurso narrativo em uma ‘armadilha abusiva’” (BARRONCAS, 2006, p. 130), já que encontra, na pluralidade de memórias e esquecimentos simultâneos, espaço fecundo para essa manobra historiográfica.

Numa perspectiva análoga, Lucilia de Almeida Neves Delgado testifica que períodos da história da humanidade foram marcados pela supremacia religiosa, outros por intenso humanismo, alguns por audacioso parecer social e tantos outros por

violência e descrença cuja singularidade dessas experiências constitui o substrato da marca do tempo que muitas vezes foi reafirmado pela memória e em outras por ela sublimado, cabendo “aos produtores do conhecimento histórico, mesmo reconhecendo sua amplitude, reconstruí-lo, narrá-lo e interpretá-lo” (DELGADO, 2003, p. 13). Somente o historiador, desta forma, munido dos fatos e testemunhos, propulsores de sua profissão, pode velar pelas fontes, arquivos que se mal utilizados inventam “passados recompostos e míticos ao sabor de poderes tenebrosos” (CATROGA, 2009, p. 53).

Tempo e espaço se confundem no “resgate das lembranças”, segundo Márcia Mansor D’Aléssio, pois ambos os termos têm, na memória, sua “salvação”. Bases de formação das identidades, o tempo e o espaço simbolizam âncoras do indivíduo, na comunidade social, servindo de referenciais que tornam os homens sujeitos de sua época num entrelaçamento entre espaço e memória (D’ALÉSSIO, 1998, 272). Desta forma, os homens enquanto indivíduos sociais podem produzir acontecimentos e provocarem mudanças, ou edificarem parâmetros ou destruí-los, ou reafirmarem o poder ou impugná-lo, ou privarem a liberdade do ser ou reafirmá-la. Homens, sujeitos da História e da Temporalidade. Por outro prisma, segundo Ivan Antonio Izquierdo, os mecanismos da memória se saturam e sua relação com o esquecimento, muitas vezes, é explicitada em termos de contraposição (IZQUIERDO, 2002). Porém, esquecer é constitutivo da memória. Nos escritos desse médico e cientista, os mecanismos serão vinculados aos processos de esquecimento que viabilizarão as possíveis aflorações das memórias e, portanto, uma compreensão dicotomizada dessa relação seria um equívoco (IZQUIERDO, 2004).

No artigo intitulado Lembrar-esquecer: trabalhando com as memórias infantis, Renata Sieiro Fernandes e Margareth Brandini Park, em alusão aos estudos de Jerusa Pires Ferreira, afirmam que, no âmbito dos mecanismos mnemônicos, a seleção, a forma como os indivíduos e o corpo social ou o embate entre eles excluem memórias indesejáveis; “faz explodir a tensão” (FERNANDES; PARK, 2006, p. 42). Numa análise complementar, Ivan Antonio Izquierdo afirma que nem tudo o que é adquirido, forma memórias; tão pouco nem todas as memórias se eternizam (IZQUIERDO *apud* FERNANDES; PARK, 2006, p. 44). A necessidade de sitiarmos o

grande número de informações que recebemos versus a impossibilidade de armazenamento total é apresentada literariamente por Jorge Luis Borges (1999). No conto “Funes, o memorioso”, no qual o personagem principal morre de congestão, subliminarmente, pelo fato de não conseguir fazer seleções diante das situações que experiencia, o protagonista adquire a surpreendente capacidade de não esquecer. Esse seu novo estado, contudo, traz-lhe problemas. Funes passa, então, o dia inteiro somente se recordando, não lhe sobrando tempo para mais nada. O conto termina de maneira abrupta sem a certeza de que a congestão pulmonar que matou Funes teve alguma relação com seu estado de enfermidade memorial. Eis como Irineu Funes é apresentado pelo autor:

Nós, de uma olhadela, percebemos três taças em uma mesa; Funes, todos os rebentos e cachos e frutos que compreende uma parreira. Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança aos veios de um livro encadernado em couro que vira somente uma vez e as linhas da espuma que um remo levantou no rio Negro na véspera da batalha do Quebracho. Essas lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada às sensações musculares, térmicas etc. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entressonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro; nunca havia duvidado, cada reconstrução, porém, já tinha requerido um dia inteiro. Disse-me: ‘mais recordações tenho eu sozinho que as que tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo’. E também: ‘meus sonhos são como a vigília de vocês’. E, igualmente, próximo do amanhecer: ‘minha memória, senhor, é como despejadoro de lixos’. Uma circunferência num quadro-negro, um triângulo retângulo, um losango são formas que podemos intuir plenamente; o mesmo acontecia a Irineu com as emaranhadas crinas de um potro, com uma ponta de gado numa coxilha, com o fogo mutável e com a inumerável cinza, com os muitos rostos de um morto num longo velório. Não sei quantas estrelas via no céu. (BORGES, 1999, p. 543)

Retomando a figura de Funes, diz Ivan Antonio Izquierdo:

Sua extraordinária capacidade, entretanto, não lhe permitia deter-se por um momento sequer numa determinada memória e analisá-la, comparando-a com outras. Borges, que inventou este personagem, raciocinou que a extrema exatidão e abundância de sua memória, que o impediam de esquecer qualquer detalhe, impediam-no também, justamente por isso, de poder generalizar e, portanto, poder pensar. Para pensar, diz Borges, é necessário poder esquecer, para assim poder generalizar. (IZQUIERDO, 2004, p. 96)

Esquecer é, por assim dizer, o recurso necessário para o indivíduo não se perder no universo das recordações. O autor argentino demonstra, pelo absurdo, que lembrar tudo é impossível. De fato, é necessário esquecer; ou, pelo menos, manter longe da

evocação muitas memórias. Verifica-se, então, que a abundância de memória acometida pelo personagem Funes, no conto de Borges, acarretou um problema ainda maior: a capacidade de pensar. Pois, para fazê-lo com maestria racional, é fundamental não se ater a todos os detalhes, já que o ato de pensar advém do esquecer a fim de que se possa generalizar.

Paul Ricoeur, reconhecido como um dos filósofos mais ilustres do século XX, afirma que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Por esse ponto de vista, a memória não se limita meramente ao registro, à catalogação e à identificação das lembranças guardadas, mas, sobretudo, caracteriza-se como uma representação do passado que reconfigura tudo que é evocado através do processo de rememoração, posto que rememorar é presentificar o passado através da memória. Essa representação, portanto, de fatos já apresentados anteriormente para si, essa possível reconfiguração de informações guardadas na memória que são despertadas pela rememoração configuram uma relembração que exige um esforço, segundo o autor, *ars memoriae*, que faz com que busquemos tal conhecimento, obtido anteriormente, mas, agora, guardado na memória. O ato de memorizar, desta forma, é a economia de um reaprender que exige um trabalho árduo de treinamento da memória para não cair em esquecimento. A memória não se caracteriza tão somente como um depósito de lembranças, mas, sobretudo, como um entendimento de experiência do sujeito que (re)significa e (re)apresenta a realidade para si e para os outros. Nesse contexto, o ato de lembrar torna-se efetivamente uma vivência de (re)significação, (re)conhecimento, (re)criação das informações e de si mesmo.

Como uma historiografia pode produzir memórias e esquecimentos, por sua vez, memórias e esquecimentos podem ser o arcabouço estrutural de edificação e construção de identidades individuais e/ou coletivas. Desta forma, rememorar, no âmbito do passado, pressupõe esquecer e seu significado não se restringe apenas às lembranças guardadas do passado, nas palavras de Catroga, em referência a Walter Benjamim, rememorar,

não significa apenas evocar o passado, ao contrário, nesse ato há um desejo em transformá-lo de modo a acabar o que ficou inacabado. Por isso, a evocação do passado não se limita à ordenação irreversível, assim como

os seus nexos são ditados por afinidades eletivas e estas condicionam a cada presente a construção de sua própria história (CATROGA, 2001, p. 33 e 34).

Assim, de acordo com a jornalista espanhola Rosa Montero, “(...) nós inventamos nossas lembranças, o que é o mesmo que dizer que inventamos a nós mesmos, porque nossa identidade reside na memória, no relato de nossa biografia” (Montero, 2004, p. 16). Como assegura Ivan Antonio Izquierdo, em *A arte de esquecer*, “cada um de nós é quem é porque tem suas próprias memórias” (IZQUIERDO, 2004). Destarte, a memória compreende o processo de evocar lembranças de modo paralelo ao de esquecimento. Disso resulta a formação da identidade do indivíduo cuja base se assenta na memória.

Ao se reportarem à memória, Fernandes e Park anotam que “o tempo, não o linear, retilíneo e cronológico, mas o espiralado, justaposto, curvilíneo, é seu tema correlato” (FERNANDES; PARK, 2006, p. 41). Assim, passado, presente e futuro se interconectam e se tornam relativos em razão dos diferentes referenciais temporais experienciados pela protagonista cuja identidade se constrói pela recordação de outros tempos que se agregam ao seu: “Somos quem somos por causa daquilo de que nos lembramos; é isso que nos confere identidade e que permite o nosso reconhecimento por um outro” (FERNANDES; PARK, 2006, p. 40).

A indicação do tempo presente na obra infanto-juvenil *Bisa Bia, Bisa Bel* situa-se na personagem Isabel, que conversa e confabula com sua bisavó interna, oriunda de um tempo passado, mas presentificado. É possível perceber “que a personagem Isabel também era um passado presentificado no futuro de sua bisneta-neta” (FERNANDES; PARK). Um tempo inserido em outros tempos, tornando-se, assim, um projeto de memória a partir do momento em que as diferentes temporalidades, espacialidades e significações adquiridas se projetam sempre para o futuro. E é a memória, como busca de identidade, a temática da obra em tela.

A protagonista, ao manusear uma fotografia de família, objeto de cunho histórico, cuja imagem revela fragmentos do que foi vivido, mescla sua história à história nacional e à memória feminina. O que serve, então, de objeto da memória que não encerra em si o fato como ocorrera, mas, sobretudo, principia a reconfiguração e a reconstrução da história que, enquanto imagem, permite divulgar. Não por acaso,

Isabel percebe, o que nos remete com isso, a Gabriel Garcia Márquez, em *Viver para contar*, citado por Maria Andreia de Paula Silva, para quem “(a) vida não é a que a gente viveu, mas a que a gente lembra, e como lembra dela pode contá-la” (MÁRQUEZ *apud* SILVA, 2016).

Para o pesquisador Boris Kossoy, as imagens fotográficas de outras épocas, apresentadas e vistas isoladamente, ou em conjunto, para serem interpretadas necessitam de um exercício de reconstituição mental que envolve uma “sucessão de construções imaginárias” (KOSSOY, 1998, p. 41). Para lê-las, precisamos desconstruí-las em um processo que envolve imaginação e sentimentos em um movimento muito peculiar, particular, que implica, principalmente, o afeto. As inúmeras leituras e representações possíveis realimentam o imaginário em um processo sucessivo e interminável de construção e reconstrução de realidades.

Os tempos das memórias e seus deslocamentos são compostos de vários trajetos espaciais, ora sinuosos, ora lineares, ora verticais. Esses movimentos perfazem linhas que se conectam e, por vezes, tomam rumos variados numa tentativa de explicitar um tempo que é constituído, na verdade, de vários tempos. A memória, portanto, constituição de todo ser humano, oferece-nos um prazeroso convite às viagens pelos tempos que perpassam e constituem as personagens de Ana Maria Machado na obra *Bisa Bia, Bisa Bel*. A dinâmica desse texto se organiza numa busca da representação do universo feminino que se instaura nessa narrativa, cujas personagens mulheres constituem o sujeito feminino que se movimenta num universo representacional.

A autora, por conseguinte, através de suas personagens, rastreia a história da família como produto do sistema social e reflexo do estado de cultura do sistema vigente, demonstrando facetas do sujeito feminino em suas múltiplas perspectivas sócio-político-culturais do século XIX e XX. O enredo de Ana Maria Machado, desta forma, ecoa, dando voz ao que outrora era silêncio. Não o silêncio em sua essência do termo, mas aquele camuflado sob os ditames de uma época patriarcal que sufocava qualquer que fosse a voz não condizente com a do dominador.

1.2 A LITERATURA COMO PRODUTO SOCIAL: O SILÊNCIO DA VOZ FEMININA

A multiplicidade das significações é o índice que faz de uma palavra uma palavra. (BAKHTIN, 2006. p. 130)

A literatura enquanto prática discursiva social auxilia na percepção e na confirmação da identidade dos distintos grupos sociais. Por outro lado, a presença do silêncio, reflexo da mulher dominada, denuncia uma recorrente ausência de voz no discurso literário, atravancando o percurso natural das possibilidades múltiplas de alcance de uma palavra dita sob o ponto de vista feminino. Em *Vozes Femininas no "Quilombo da Literatura"*: a interface de gênero e raça nos cadernos negros, Adélia Regina da Silva Mathias reflete sobre a tese do pesquisador Amauri Rodrigues da Silva que trata de personagens negras na Literatura Brasileira. A autora chama a atenção para a recorrente presença do silêncio nas obras literárias canônicas, denunciando que a inexistência da voz negra, no discurso narrativo, retrata um contexto grupal em desfavorecimento a seu aspecto individual. Essa representação coletiva legítima e válida "os discursos não ficcionais", patenteando o poder do não dizer como premissa do não ser e relegando a essas personagens um lugar à margem da tecitura literária, personagem que carrega um duplo de invisibilidade: enquanto negra e enquanto mulher. Observa-se, então, que a complexidade do silêncio, segundo Silva, está em conceituar sua significação, já que "o não dito é fluido e pode ser manipulado". No âmbito da palavra escrita, o silêncio é o "não escrever/dizer, e, inegavelmente, também significar" (MATHIAS, 2014, P.10) cujas implicações resultam em múltiplas significações. Desse modo, não se furta a ideia de que o silêncio:

[...] tem matizes, também tem dimensões. Igualmente, o silêncio manifesta-se de formas diferenciadas, e a forma de silêncio que mais interessa é aquela ligada à sua dimensão política, isto é, a dimensão do silenciamento porque esta é a que melhor dá sentido à minha proposta crítica. É nessa dimensão que se encontra toda a problemática de "cercear" a palavra, de "tirar" a palavra, de "conduzir" a palavra, a partir dos atos de obrigar a dizer, de fazer calar, da interdição de dizer, enfim, de silenciar ambígua e intencionalmente. (SILVA, apud MATHIAS, 2014, p.10)

Em *A formação da literatura brasileira*, Antonio Candido, ao se ocupar com o surgimento de uma tradição literária brasileira, ramificação da literatura europeia, por isso síntese de tendências universais e particulares, conceitua literatura como um sistema de obras ligadas cuja interação se dá em torno do triângulo "autor-obra-

publico". Essa continuidade incessante, por sua vez, gera uma tradição literária. A partir desse conceito de sistema literário, o autor apresenta como os agentes desse campo fortalecem a rede de obras aprovadas pelo grupo detentor do poder, procurando definir ao mesmo tempo o valor e a função dessas obras. Isso corrobora a concepção de *habitus* de Bourdieu a qual se baseia em uma relação homóloga entre o espaço em que o indivíduo está inserido na sociedade e o espaço simbólico, já que o *habitus* é convencionado pelos valores sociais, culturais, históricos, ideológicos e, principalmente, à posição que esse indivíduo ocupa no espaço social, pois os:

[...]agentes que ocupam posições vizinhas nesse espaço [...] estão sujeitos aos mesmos fatores condicionantes; conseqüentemente eles têm toda a chance de desenvolver as mesmas disposições e interesses e de produzir as mesmas práticas e representações. Aqueles que ocupam posições semelhantes têm toda a chance de desenvolver o mesmo *habitus*. (BOURDIEU, 1987)

Essa argumentação nos conduz à reflexão acerca das várias forças que operam no campo literário. Pierre Bourdieu elaborou diversos estudos sobre as disputas sociais e o exercício de poder. Noções de campo, poder simbólico e *habitus*, desenvolvidas pelo referido sociólogo, ajudam a entender as relações que se dão no âmbito da literatura no cenário contemporâneo. O campo, a que o francês se refere, caracteriza-se como um espaço social dos agentes cujas ações, individual e coletivamente, são geradas e transformadas continuamente; constituindo, assim, uma disputa de poder que traz em seu bojo a necessidade de se definir quem é o detentor ou não desse poder simbólico. Tal espaço ou estrutura possui uma dialética determinada e determinante, conforme as influências sociais, que produzirão valores e normatizações, padronizando o senso comum. Nesse contexto, a luta simbólica pelo poder determinará o que será considerado erudito ou popular, na Literatura, e, dos elementos de triunfo, formar-se-ão diferentes *habitus*, cujos universos simbólicos supervalorizarão determinadas obras em detrimento de outras. Essa arena cultural literária, espaço formado por escritores/as, editores/as, revisores/as, leitores/as, críticos/as, livreiros/as, livrarias, possui agentes que se relacionam, num conjunto social, onde diferentes campos dão origem a espaços sociais mais amplos, porém, afins, influenciadores e influenciados reciprocamente. Essa atuação conjunta

é sinônima de campo literário. A respeito do assunto campo literário, Virgínia Leal, resume-o como:

[...] o espaço onde se definem as relações de legitimação e reconhecimento entre diversos agentes: escritoras e escritores, editoras e editores, a crítica – acadêmica e jornalística –, instituições, canais de venda, meios de comunicação, o sistema de ensino, etc. De acordo com essa teoria, as mudanças externas ao campo literário provocam alterações nas posições de seus agentes, ao permitir a chegada de novas/os produtoras/es e consumidoras/es. (LEAL, 2010, p. 183)

Um *habitus* conservador rege, então, o campo literário brasileiro, afastando de suas apreciações quaisquer conceitos literários que neguem estereótipos já cristalizados historicamente pelos agentes, indicando esses lugares-comuns como legítimas manifestações da arte literária. Randal Jhonson, adentrando essa temática, diz que:

A primeira instância da avaliação da produção literária é a indústria editorial, a seguinte é a crítica literária, o que a torna uma segunda instância de reconhecimento e legitimação. Como no campo literário de que faz parte, a crítica desenvolve suas próprias regras de operação, sua própria hierarquia e suas próprias estruturas de autoridade. Na verdade ela é uma das condições da existência e de sustentação da obra literária enquanto tal. (JOHNSON, 1995)

É concebível, portanto, estabelecer uma distinção entre os conceitos de campo e o de sistema. Aquele determina as relações existentes entre os produtores e agentes envolvidos na criação literária; esse auxilia na compreensão da existência de uma continuidade de princípios de usos sociais, criando não somente um conjunto de valores compartilhados, mas também a convicção de que se perpetuam e construirão uma identidade nacional de tendenciosa repetição dinâmica. Sem espaço para atuar, a invisibilidade, desta forma, continua sendo uma dificuldade para o grupo de quaisquer minorias: mulher, negro, pobre, pois se depara com o fortalecimento e a cristalização de imagens pré-concebidas que se mantêm por causa disso.

Regina Dalcastagnè coordenou a pesquisa sobre personagens nos romances da Literatura Brasileira Contemporânea, dedicando-se aos romances brasileiros publicados, entre 1990 e 2004, num total de 258 romances. Nessas obras, foram levantados dados como posição na narrativa, sexo, raça, idade, ocupação, entre outros. Parte da pesquisa apurou informações sobre os/as autores/as desses

romances que foram escritos por 165 autoras/es diferentes, dos quais 72,7% são homens, ou seja, quase três quartos dos autores publicados. Apesar da evolução da condição feminina, em vários aspectos sociais a literatura, no que tange ao romance, ainda é um espaço social quase exclusivo ao homem devido às dificuldades que uma mulher enfrenta para escrever sejam quais forem as causas. Em referência à Virginia Woolf, Adélia Regina da Silva Mathias destaca que, apesar da contribuição de estudiosos(as) para anunciar e denunciar a parca participação da escrita feminina, ainda é “majoritariamente masculina a produção discursiva na literatura” (MATHIAS, 2014, p.67). Esse panorama não é restrito às editoras mais prestigiosas já que uma relação de 130 romances brasileiros, lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%². Assim, não se intui, segundo a pesquisa de Dalcastagnè, se as mulheres escrevem menos ou se possuem menos acesso para publicarem nas editoras mais prestigiosas, ou ambos, ou outros fatores inclusos. Esses dados são importantes uma vez que explicitam qual é o lugar de fala de grande parte das pessoas que produzem literatura no Brasil e como isso influencia no resultado das produções desses autores/as pesquisados/as. Ainda que devam ser considerados outros aspectos como classe social, faixa etária das/os autoras/es e outras variáveis; o que escrevem, e o que não escrevem, atua sobre o modo como se dão as relações sociais.

Como o número de autores homens é notavelmente superior, pode-se inferir ainda que o conjunto dessas obras contribui pouco para a diversidade da abordagem das relações interpessoais sob o ponto de vista marginal do feminino ao mesmo tempo em que o ponto de vista desses autores é legitimado por seu grupo social. Sendo assim, a inclusão de obras escritas por qualquer grupo marginal não consegue adquirir prestígio relevante para interferir no funcionamento do campo literário brasileiro. Enquanto gênero, o romance assevera a seus leitores e/ou leitoras, que têm cores, idades, crenças, instrução, classes sociais, perspectivas muito diferentes entre si, uma pluralidade; reflexo de um sistema de “representações de linguagens”, nos termos de Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1988, p.205), que envolve não só

² A lista foi elaborada, em 2005, pela organização do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, em meio a uma relação mais ampla, de 361 obras literárias, de todos os gêneros, publicadas no ano anterior. Embora ampla, a lista não é exaustiva e contém erros, como a inclusão de algumas reedições.

personagens e narradores(as), mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). Reconhecer-se em uma representação artística ou reconhecer o outro nela, faz parte de um processo de legitimação de identidades. Por isso o estranhamento quando, para determinados grupos sociais, os lugares de fala, no interior da narrativa, inexistem, é inexpressivo ou quando esses mesmos grupos são ratificados por estereótipos que continuam sendo reproduzidos pela Literatura Brasileira. Nesse viés, uma literatura mantenedora de uma cultura marginal que submete, silencia e estereotipa tais grupos. Ocorre que a expressão artística se funda exatamente na pluralidade de perspectivas sociais e o silêncio desses grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é sobreposto por vozes que buscam falar *em nome* deles, embora tal silêncio possa ser rompido pela produção literária de seus próprios integrantes.

A questão da representatividade, portanto, não se limita a tão somente buscar o olhar do outro e suas peculiaridades, mas, sobretudo, alcançar o ponto chave que caracteriza a diversidade de percepções do mundo cujo acesso à voz não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. Em nome de maior eficácia social por parte daquele que fala, impõe-se um discurso e ao outro só resta calar-se, entretendo, assim, uma produção discursiva oriunda de uma sociedade controladora e seletiva.

Para Michel Foucault, diante de um discurso que revela uma censura social velada, uma negação do direito de fala, que silencia os grupos dominados, “o essencial é a multiplicação dos discursos [...] no próprio campo do exercício do poder” (FOUCAULT, 2005, p. 22). Não se trata apenas da possibilidade de falar, preceito da liberdade de expressão preconizado e incorporado no ordenamento jurídico da Carta Magna de 1988, que infere no *caput* do Artigo 220: “A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988), mas de fazê-lo com autoridade e autonomia, isto é, o reconhecimento social e valorativo da narrativa sob a ótica marginal.

Inserindo, assim, a premissa constitucional, defendida pelo Professor Gleuso Damasceno Duarte, de que “é necessário assegurar a liberdade de pensamento, de criação e de expressão” (DUARTE, 1995).

Pierre Bourdieu expande a temática ao afirmar que as mulheres aplicam à sua realidade social esquemas de pensamento oriundos da incorporação das relações de poder em que estão subjugadas, por conseguinte, seus atos de conhecimento são atos de reconhecimento prático, de adesão, de crença dóxica e que faz, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre. Acrescentando ainda que:

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua etc.) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos *habitus* e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. (BORDIEU, 2002)

Introduz-se, então, um jogo simbólico de dominação masculina que perpassa o social e adentra ao universo da expressão literária. Por outro lado, os excluídos ratificam sua incapacidade de produzir literatura exatamente porque a concepção deste termo exclui suas formas de expressão, circunscrevendo um espaço monopolizado que corresponda aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros. Nesse emaranhado simbolismo de poder, perde-se em diversidade por não haver uma pluralidade de perspectivas sociais.

Rita Terezinha Schmidt sintetiza o esboço defendido pelas literaturas não canônicas:

A simples redução da diferença à polarização cânone/contra-cânone parece-me ser uma oposição essencialista e improdutivo, que reproduz o binarismo centro-margem, fixando identidades culturais numa hierarquia imposta ou presumida. Sendo assim, sou levada a crer que essa polêmica não nos serve. A postura estratégica mais rentável para descentrar o centro e reconfigurar as margens reside no processo de disjunção e deslocamento desse referencial, pois somente dessa forma poderemos assumir nossa cultura como registro dos imaginários múltiplos que nos constituem. (SCHMIDT, 1996:121)

Faz-se preponderante a democratização do fazer literário como veículo de atenuação da exclusão de determinados grupos, os que ficam à margem, sem voz, algo não exclusivo do campo literário. No entanto, é, na literatura, que a manifestação da legitimidade social encontra espaço de destaque. Numa crítica

análise, Regina Dalcastagnè assevera que a literatura

é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário). (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 22)

Em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak afirma que as pessoas, em situação de subalternidade, não conseguem efetivamente ter uma voz. Revela também que muitas vezes indivíduos que sofrem diferentes níveis de opressão não têm espaço público legitimado para falarem e serem escutados com respeito e/ou dignidade. “Para o ‘verdadeiro’ grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo” (SPIVAK, 2010, p.60-61). Tal vertente pode ser aplicada, no espaço literário, pois a permanência da mulher, nas margens, em séculos de literatura, permite-nos estabelecer que a voz dos homens não tem gênero e por isso a existência de duas categorias: a “literatura”, sem adjetivos, e a “literatura feminina”, presa a seu “gueto”, cuja produção literária, crítica e teórica encontram empecilhos para se legitimar.

Ainda hoje, as reivindicações de articulações sociais como os feminismos, dentre outros entendidos como minorias, não têm eco substancial para reverberarem suas pautas diante de uma coletividade maior: a sociedade. Quando se fala em Literatura sem nenhum adjetivo para acompanhá-la, o discurso da crítica literária tradicional está baseado em padrões excludentes que não abarcam diferenças sejam de gênero, raça, classe, idade, sexualidade.

Gayatri Spivak tematiza o problema da representação de um grupo oprimido/subalterno quando esta é feita por um intelectual. Para a autora, a produção de teoria também é uma prática, e “a oposição entre teoria abstrata ‘pura’ e prática concreta ‘aplicada’ é um tanto apressada e descuidada” (SPIVAK, 2010, p.31). Desse modo, segundo Mathias, a crença de que um(a) teórico(a) represente com total fidelidade as aspirações do grupo oprimido implica na convicção do mesmo numa “objetividade, impessoalidade e universalidade; conceitos já desconstruídos por teóricos/as como Stuart Hall, Judith Butler, Derrida, Walter

Mignolo, Aníbal Quijano e tantos/as outros/as” (MATHIAS, 2014, p.21).

Sob esse ponto de vista, falar pelo *outro* é também uma forma de silenciá-lo/a. Isso só não repercutiria negativamente se esse *outro* também pudesse falar por si próprio/a. A literatura além de produzir entretenimento e prazer, produz saberes e visões de mundo por meio de seu discurso específico, revelando, assim sua influência social, pois ser representado/a inadequadamente gera um movimento ao revés em busca de outras possibilidades; verdadeiras, reais e capazes de contrastarem com estereótipos já ratificados. Observa-se que estar no lugar do outro não implica em um problema. A dificuldade somente surge quando vozes são silenciadas para favorecer apenas a representação do grupo hegemônico sem o consentimento da manifestação diferenciada do eu oprimido. Por outro lado, a negação disso implica insistir na perpetuação de uma forma de opressão, que elimina da literatura as marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes potencialmente criadoras.

A arena literária brasileira é uma área excludente. Constatação irrefutável, já que se insere num universo social que, por sua vez, é também extremamente restrito. Como os números da pesquisa indicam eloquentemente, carece ao romance brasileiro a incorporação da representação das vivências, dramas, opressões como também das fantasias, esperanças e utopias dos grupos sociais silenciados; sejam eles definidos por classe, gênero, raça, orientação sexual ou por qualquer outro critério. Romper com essa estrutura de pensamento é mais difícil quando não se compreende que nosso olhar é reflexo de nossa relação com o mundo cujas influências são intermediadas pela história, pela política, pelas estruturas sociais³. E que, desta forma, toda e qualquer apreciação literária é regida por interesses por mais difusos que eles sejam.

É importante ressaltar que a representação plena de um grupo é impraticável, visto que não há grupos formados por “integrantes homogêneos”. Todavia, os indivíduos que os compõem têm algumas necessidades afins. Sob essa perspectiva, pendemo-

³ Sobre essa discussão ver EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983 e BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. In: *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

nos ao conceito de “fundamentos contingentes”, vocábulo concebido por Judith Butler (BUTLER, 1998), como também ao de “essencialismo estratégico” desenvolvido por Spivak (SPIVAK, 2010), pois ambas as concepções conjecturam a possibilidade de “agenciamentos coletivos”, ainda que existam questões distintivas entre partícipes no interior dos grupos. Ao discorrer sobre o sujeito mulher, nos feminismos, a filósofa Butler afirma que:

Desconstruir o sujeito do feminismo não é, portanto, censurar sua utilização, mas, ao contrário, liberar o termo num futuro de múltiplas significações, emancipá-lo das ontologias maternais ou racistas às quais esteve restrito e fazer dele um lugar onde significados não antecipados podem emergir. (BUTLER, 1998, p. 36)

Nossa Literatura apresenta, por consequência, uma perspectiva social oblíqua, tendo em vista a exclusão da voz literária desses grupos silenciados nos espaços de produção do discurso. A criação e conservação de estereótipos revalidam imagens e representações de grupos de poder, vigorando, no campo literário, a mesma regra existente na política, na qual “a um grupo dominado resta apenas opção de calar ou ser falado [por outros] ⁴”. Ocorre, desta forma, a deslegitimação das formas de expressão marginal. Por outro lado, ainda que, depreciativos, tais imagens provocam a organização e o fortalecimento dos grupos estigmatizados que, exauridos da má representação, visam à desconstrução dessas imagens inadequadas, oriundas dos discursos hegemônicos⁵. Isso propiciaria o legado de uma representação diferenciada desses grupos marginais que não se sentem representados devido aos estereótipos criados e mantidos pela literatura canônica já que não contabiliza a pluralidade das diferentes imagens possíveis dos mesmos.

O problema da representação feminina não condena vozes minoritárias a restringirem-se à cultura marginal. A verdadeira questão não é quem deveria falar e de que perspectivas, mas como assegurar às mulheres acesso integral e idêntico às

⁴ Miguel, “Representação política em 3-D”, p. 134.

⁵ Teórico da análise do discurso, Fairclough declara que Hegemonia é liderança tanto quanto autoridade nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um ‘_equilíbrio instável’. [...] Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas (FAIRCLOUGH, 2001, p.122).

oportunidades, ou seja, a representação não dispensa a necessidade da presença do outro, não elimina a exigência da democratização do fazer literário. Nas palavras de Antonio Candido: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime” (CANDIDO, 2000).

Exprime-se não apenas pelo que diz, mas também por aquilo sobre o qual cala. Os silêncios da narrativa, se percebidos, revelam injustiça e opressão em nossa estrutura social. Descarta-se, então, a possibilidade de construção de qualquer parâmetro estético como validade universal cujos recortes miúdos e autocentrados se recusam a uma interpretação mais ampla dos fenômenos sociais. Produzir literatura a partir do ponto de vista da mulher oprimida e circular essa produção literária diante de um complexo sistema político, econômico e ideológico de opressão, mostra-se uma tarefa árdua no decorrer da história da narrativa brasileira. Essa, por sua vez, herda um legado propiciado por uma representação literária que reforça os estereótipos criados e ratificados pela literatura canônica que, segundo Adélia Regina da Silva Mathias, em seu artigo *Vozes femininas no quilombo da literatura: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*,

não dá conta da pluralidade, das diferentes imagens possíveis desse grupo social e das diferentes possibilidades de narrativas propostas por escritoras/es que acompanham os enfrentamentos diários do combate à pobreza, à discriminação racial, ao racismo e aos preconceitos de outras ordens que se acumulam e se sobrepõem. (MATHIAS, 2014, p. 44)

A função do campo literário, assim, na estruturação e na manutenção das opressões exercidas sobre mulheres, demonstra o quanto a ideologia enfatiza posicionamentos econômicos e políticos, do mesmo modo que mantém, persuasivamente, os agentes nos lugares aos quais julga pertencer cada grupo social. Em nome da alteridade feminina, da oposição feminino/masculino as mulheres se viram confinadas em seu restrito papel maternal e doméstico, já que o “dono do discurso condena a ruído ininteligível toda dissidência e anula o múltiplo e as diferenças para que o mesmo triunfe” (COLLING, 2004, p. 25).

Numa vertente antagônica, Ana Maria Machado empresta à personagem protagonista nova face na literatura infanto-juvenil, proporcionando à mesma liberdade sem sujeição a convenções patriarcais. Feito que se evidencia "pelo

contraste do tempo das gerações que separam Bia e Bel" (SILVA, 2004, p. 127), posteriormente, Neta Beta. Três tempos, três gerações, que se entrecrocaram e coadunam numa leitura da mulher multifacetada: a tradicional, a em transição e a contemporânea respectivamente.

1.3 ANÁLISE DA OBRA *BISA BIA, BISA BEL* SOB O PRISMA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER TRADICIONAL, EM TRANSIÇÃO E CONTEMPORÂNEA

Ao enveredar-se, no discurso narrativo da obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, deparamo-nos com sujeitos femininos que ora se distanciam, ora se aproximam, ora se assemelham. O cotidiano, práticas, experimentações, vivências, ambientam-se na realidade individual de cada personagem, divulgando, a partir disso, um feminino subjetivo, característico e incontestável. O enredo apresenta as personagens Bisa Bia, uma mulher espelho das influências patriarcais; Neta Beta, uma mulher do futuro cujo posicionamento não se submete aos grilhões androcêntricos e, finalmente, Isabel, protagonista cuja identidade desperta uma mulher que transita em meio ao passado, presente e futuro. Conhecer, sobretudo, a mulher interior nessas personagens e sua reverberação social é o que se propõe este tópico que abrange, perscruta e explora a mulher tradicional, em transição e a contemporânea em *Bisa Bia, Bisa Bel* e *Neta Beta* respectivamente.

1.3.1 Mulher Tradicional

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. (BEAUVOIR, 1982)

O Casamento, destino natural e desígnio fim da mulher, cuja orientação e educação se moldavam e se ratificavam através da projeção de outras mulheres, constituía um vínculo de influência absoluta, tornando-a, inevitavelmente, submissa ao marido. Nessa relação de poder e dominação, os textos bíblicos sancionam a posição de superioridade do homem: "As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor" (BÍBLIA, 1992, p. 1502). Essa supremacia masculina provém desde a fase

originária da vida social quando a personalidade humana esteve sujeita a uma situação de promiscuidade nas relações entre os homens e as mulheres. Sem pretensão de aprofundamento à origem do patriarcado, tecem-se algumas considerações acerca dos estudos de Spencer quanto à constituição do clã como “[...] o ponto de partida da evolução social” humana, pois o homem mais poderoso da tribo, personificado na imagem de chefe, fez o primeiro centro de formação de personalidades e de direitos dos indivíduos pertencentes ao seu clã (SPENCER, *apud* MARCHESINI JÚNIOR, 1987, p. 19). Com o aparecimento da propriedade privada, que fracionou o clã em famílias, esse chefe, agora patriarca, passou a representar o centro mais definido de interesses, prevalecendo, assim, a superioridade masculina. Vislumbra-se, então, que, culturas em formação como essas, a hegemonia masculina instituiu o patriarcado, avigorando o poder do chefe, que dispunha de todos os membros da família, principalmente das mulheres. E, mesmo sendo uma instituição passível de contestação, o patriarcado fortaleceu a dominação masculina perante a mulher ao longo da história.

Adentrando a outros aspectos, observa-se que os registros históricos demonstram que o matrimônio foi considerado uma instituição moral e inibidora dos desejos carnis. No século V, Agostinho, ao considerar o casamento como o caminho de “dessexualização do amor”, impingiu à mulher um plano inferior em relação ao homem, manifestando uma verdadeira ojeriza ao sexo, cujo prazer atrelou à transmissão do pecado original (RANKE-HEINEMANN, 1996). Nesse paradoxo de moral agostiniano, o casamento, ao mesmo tempo representava o mal, como espaço de manifestação do desejo da carne, e o bem, como fonte de fecundação. Desta forma, os principais bens do casamento, criança, fidelidade e indissolubilidade do matrimônio, deveriam subordinar-se integralmente ao ato carnal, tornando as relações sexuais toleráveis e justificáveis moralmente⁶.

Versando sobre a gênese da vida humana na Terra e do relacionamento entre homens e mulheres, Agostinho abordou o impasse existente entre a virgindade e a concupiscência e o casamento. Para o sacerdote, o sexo, mesmo entre os casados, deveria ser um ato de amor sem prazer, principalmente, para a mulher, classificada,

⁶ Sobre o assunto, ver RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

como estimulante e não como companheira, já que sua utilidade se restringia à reprodução humana (HIPONA, 1990). O raciocínio misógino de Agostinho influenciou a Igreja Católica que viria se formar. Posteriormente, no século XII, essa instituição religiosa transformou o casamento em um dos sete sacramentos cristãos, passando, então, a controlar os princípios sociais basilares, de forma a coordenar todos os comportamentos sociais dos homens e das mulheres. Époça em que Tomás de Aquino, grande teólogo medieval, questionava para que mais fora criada a mulher senão para a reprodução humana, pois

Se fosse necessária ajuda para isso, um homem seria de melhor auxílio para outro homem. O mesmo se há de dizer para o conforto da solidão. Pois muito maior o prazer para a vida e para a conversa quando dois amigos vivem juntos do que quando o homem e mulher coabitam. (AQUINO, *apud* RANKE-HEINEMANN, 1996, p.101)

No matrimônio cristão, os cônjuges deveriam se portar de “forma virginal”, ou seja, o casal somente deveria unir-se sexualmente quando tivesse por objetivo a concepção. A discussão agostiniana perpassava pelo pecado brando, venial⁷ e não mortal, tendo no sexo conjugal, sem fins de reprodução, um pecado a ser perdoado. Nessa relação, o marido cristão deveria amar sua esposa enquanto ser humano, porém odiá-la enquanto mulher. O casamento, desta forma, instituído pela sociedade como objetivo-fim da vida feminina, incitou as mulheres a manterem relações conjugais sofríveis, seja pela imposição da religião seja pela imposição da lei. Segundo Maria Beatriz Nader, autora do livro *Paradoxo do Progresso: A dialética da relação mulher, casamento e trabalho*, a moralidade cristã, ao condenar o sacramento permanecer vitalício e indissolúvel, “não estruturou condições para que o casamento sobrevivesse às crises causadas pela falta de amor entre os cônjuges e pelo adultério masculino” (NADER, 2008, p.212).

Autor da Carta de Guia dos Casados, escrita no século XVIII, Francisco Manuel de Melo, orientava os maridos a não “extravasarem suas paixões” com suas esposas, pois a estas somente admitir-se-ia uma relação casta sem arroubos sentimentais nem prazeres carnavais. Um arcabouço religioso no qual a Igreja condenava o amor do esposo pela esposa, mas impunha à mulher suportar, com resignação, a

⁷ Classificação dada por Agostinho e, mais tarde, confirmada por Tomás de Aquino, ao pecado das relações sexuais, para evitar a própria masturbação. RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 258.

infidelidade conjugal masculina. Essa incongruência resultava numa situação incontestavelmente imposta à mulher: “uma vez casada, casada para sempre”. Premissa imposta pela sociedade religiosa para a sujeição da mulher a um casamento infeliz (MELO, *apud* SILVA, 1984, p.66).

Michele Perrot, acerca da histórica condição de submissão das mulheres imposta pela sociedade patriarcal, assevera que o silêncio comum às mulheres convém à sua posição secundária e subordinada. “Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, às mulheres lhes é permitido apenas chorar, deixar as lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor” (PERROT, 2005, p. 9), retrato do silêncio reiterado e imposto através dos tempos pelos sistemas andrógenos.

Maria Beatriz Nader, em sua obra já citada, constrói um panorama histórico cujo contexto figura as mudanças econômicas, culturais e sociais vividas pelas mulheres. Segundo a autora, os conceitos dialéticos de “pensadores e filósofos de diferentes épocas, cujas ideias influenciaram decisivamente a história do pensamento ocidental, contribuíram para manter a mulher numa posição de inferioridade em relação ao homem” (NADER, 2008, p.9). Silogismo esse que corresponde às palavras de Simone de Beauvoir,

as leis de Manu definem a mulher como um ser vil que convém manter escravizado. O Levítico compara-a aos animais de carga que o patriarca possui. As leis de Sólon não lhe concedem nenhum direito. O código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a imbecilidade. O direito canônico a considera ‘a porta do diabo’. O Corão trata-a com o mais absoluto desprezo. (BEAUVOIR, 1982, p.101)

O teólogo Pedro Lombardo⁸, autor da obra *Sentenças*, no ano de 1150, considerou o casamento como sacramento, enaltecendo a relação sexual à “categoria de símbolo” de união entre Cristo e Igreja. Desta forma, o ato carnal tornou-se a causa do casamento cujo foco assentou-se no consentimento conjugal. Contudo, o que se delineava como uma nova realidade para o casal, num ambiente social de

⁸ Nascido na Lombardia, estudou em Bolonha e em Paris, onde foi Bispo. Fez uma compilação das sentenças de várias autoridades patrísticas sobre os temas nucleares da teologia cristã em quatro livros, sendo cada um deles dividido em “distinções” e essas, em capítulos. Sobre o assunto ver RIBEIRO, Ivete. *O amor dos cônjuges: uma análise do discurso católico*. In. D’INCAO, Maria Angela (Org). *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1991. p. 129-150; VAINFAS, 1986.

hostilidade, não logrou êxito. A partir disso, a Igreja Católica, a fim de regular o matrimônio, criou um compêndio de normas de direito canônico.

Em 1234, o *Corpus Juris Canonici* oficializou a procriação, a educação dos filhos e a ajuda entre o casal como objetivos do casamento, constituindo, assim, “remédio contra a concupiscência”⁹. A utilização da sexualidade, objeto principal do casamento dada ao ser humano por Deus, deveria servir ao escopo tão somente da procriação. Por isso, Aquino afirmava que o ato sexual praticado sob os ditames da igreja fortificaria o decoro da família legítima, sua economia e os laços de parentesco, permitindo aos filhos legítimos, tão somente a eles, integrar-se na sociedade. Para o frade, filhos nascidos fora do casamento eram bastardos desprezíveis. Apreende-se, então, que, apesar da ascensão do casamento à posição de sacramento, os conceitos tradicionais determinados por Agostinho, no século V, mantiveram-se por séculos.

O Sacramento, termo originado do latim, *Sacramentum*, significa graça instituída por Cristo, segundo a Igreja Católica, para a salvação divina. A Teologia define a graça como um dom de Deus, dado ao homem. A graça, em seu fundamento, é, pois, a vida de Deus, no homem, conforme declarava Aquino. E os sacramentos são os instrumentos de comunicação de Deus. Infere-se, assim, que os sacramentos são “os canais transmissores da graça divina às almas” (NADER, 2008, p.103).

Em meados do século XVI, o Concílio de Trento subordinou o casamento às regras canônicas instituídas pela Igreja. No projeto de renovação da Igreja, cuja principal característica era a crença de que o indivíduo “poderia/deveria” colaborar com os desígnios de Deus, os conciliares entenderam que a vontade humana era uma convocação para a obra divina, afirma Davidson (DAVIDSON, 1991). A concupiscência, diante dessa abordagem, era um incentivo ao pecado e para evitar a perversão do desejo da carne somente a união conjugal controlada pela Igreja poria a termo essa luxúria. Instituíram-se, então, medidas, como o Decreto de *reformatione matrimonti*, que disciplinavam as relações sexuais dos indivíduos, sendo a principal delas: o casamento sacramental, instrumento de luta para

⁹ Essa doutrina permaneceu em vigor até o ano de 1927. Ver VAINFAS, 1986.

indivíduos que não conseguiam viver castos. Assim, o matrimônio tornou-se uma instituição obrigatória, um contrato de sacramento, subordinado à cerimônia oficial, cuja liturgia deveria ser uniformizada e celebrada pelo pároco em presença de duas ou mais testemunhas, diante dos quais o casal proferiria seu aceite (SILVA, 1981), diferentemente, dos ritos populares¹⁰. A mulher, base da família, precisava ser disciplinada, tornar-se subserviente e ter uma formação que a capacitasse assumir um lar cristão para seus filhos sob a égide da moral baseada no catolicismo. Por isso, a educação feminina passou a ser prioridade, dentre as estratégias utilizadas pela Igreja, para que as mulheres adquirissem os preceitos cristãos (MARGOTTO, 1997).

Em respeito à moral católica, em Portugal, especificamente, o papel social da mulher foi sendo traçado, ao longo dos séculos seguintes ao Concílio de Trento, imputando-lhe uma série de obrigações. Subordinada aos preceitos de uma sociedade patriarcal cabia-lhe apenas manter o cumprimento dos deveres que a condição enquanto mulher exigia-lhe: prática da renúncia, dedicação e submissão, abdição do desejo como representação de amor, respeito, honra, subserviência. A moral do dever que imperava, nessa sociedade, possibilitava a identificação sinônima do casamento com a honra familiar cuja responsabilidade cabia tão somente à mulher. Casada, o trabalho doméstico representaria a base de toda a sua vida: cuidar com dedicação e zelo do cônjuge; dar-lhe filhos legítimos, educando-os de acordo com os parâmetros cristãos; zelar por sua saúde, sua educação e por seus afazeres domésticos; satisfazendo, quando necessário, os desejos do seu senhor, seu marido. Delimitado o seu papel social de gênero às paredes da unidade familiar, à mulher caberia somente acatar. Objetivando incentivar a união marital, algumas medidas foram tomadas. Dentre elas, a instrução familiar, para que a mulher, desde a idade tenra, fosse convencida a almejar o casamento mesmo que as condições não lhe fossem favoráveis. Logo, tanto a educação familiar/doméstica quanto a escolar instruíam a mulher para a aceitação conjugal, doando-lhe sua vida, seu corpo e sua força de trabalho, assumindo, assim, o papel de esposa.

¹⁰ As regras morais do cristianismo por muito tempo não conseguiram transfixar as massas populares. A violência foi amplamente utilizada contra essas massas, durante a Idade Média, e muitos núcleos pagãos coexistiram entre os europeus cristianizados, desenvolvendo seus ritos, inclusive o casamento. Sobre o assunto, ver KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras*. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Durante longos séculos, desde o Brasil-colônia, as tradições refletiam as mesmas regras sociais do português católico, cujos valores masculinos foram impostos ao universo feminino. O casamento, nesse quadrante social, representava, no século XIX, a união de interesses entre as famílias que objetivavam poder, prestígio e estabilidade social. Na Bahia do período colonial, “num grupo de 160 mulheres que pertenciam a 53 famílias proeminentes, 14% se casaram, 77% ingressaram na vida conventual e 5% permaneceram solteiras” (SOEIRO, *apud* LEWKOWICZ, 1993, p. 12-28). Esses números revelam que, caso não fosse contraído um matrimônio promissor, as famílias enviavam suas filhas para o convento. Fato esse não restrito à sociedade baiana, mas a todo o país. Samara, que estudou o casamento em São Paulo, afirma que:

Isso significa que os casamentos predominaram em certos estratos da população e estiveram preferencialmente circunscritos aos grupos de origem, representando a união de interesses, especialmente entre a elite branca. Esta, preocupada em manter o prestígio e a estabilidade social, procurava limitar os matrimônios mistos quanto a cor, e em desigualdade de nascimento, honra e riqueza. (SAMARA, 1989, p. 87)

Segundo Riolando Azzi, o ideário do século XIX amparava-se em pensamentos filosóficos que se utilizavam da cultura para que as mulheres contribuíssem no fortalecimento de suas premissas sociais, principalmente, quando a “família patriarcal de caráter rural passou a ser substituída progressivamente pela família urbana, quer de cunho burguês, quer de caráter proletário” (AZZI, 1987). Tanto a igreja católica, quanto a corrente positivista apregoavam o casamento como ideal feminino. Diversos mecanismos foram utilizados pelos pensadores para transmitir às mulheres o entendimento de que a natureza feminina as conduzia ao casamento e à maternidade, dentre os quais, destacam-se os jornais, catecismos, literatura, propagandas e ensino. A concepção católica, que perpassava por todas as camadas da população, cidades e zonas rurais, pregava os valores que a Igreja desejava impor aos fiéis, principalmente, às mulheres, a quem restringia a ação limítrofe ao ambiente domiciliar.

Em 1875, o bispo D. Macedo Costa publicou “um catecismo que pregava o modelo de comportamento e disciplina feminina predominante na época, de acordo com o

estado civil” (COSTA, *apud* AZZI, 1987, p. 88-89). Modelo de comportamento e disciplina feminina concernente às obrigações de uma jovem:

1. Ser muito modesta em todas as suas ações.
2. Andar acautelada a cada passo.
3. Ser grave e sempre decente nas falas e maneiras.
4. Gostar de estar em casa e ajudar a sua mãe.
5. Aplicar-se de contínuo ao trabalho.
6. Raras vezes sair, e só por necessidade.
7. Aborrecer as vaidades nos vestidos e enfeites.
8. Evitar conversações indiscretas com pessoas de sexo diferente.
9. Detestar dissipações e profanos divertimentos.
10. Amar os exercícios de piedade.
11. Ser muito franca, leal e amorosa para com a mãe e não ter segredos para ela.
12. Edificar com bom exemplo e doutrina seus irmãozinhos menores.

Modelo de comportamento e disciplina feminina concernente às obrigações da mulher casada:

1. Amar o marido.
2. Respeitá-lo como seu chefe.
3. Obedecer-lhe com afetuosa prontidão.
4. Adverti-lo com discrição e prudência.
5. Responder-lhe com toda a mansidão.
6. Servi-lo com desvelo.
7. Calar, quando o vir irritado.
8. Tolerar com paciência os seus defeitos.
9. Não ter olhos nem coração para outro.
10. Educar catolicamente os filhos.
11. Ser muito atenciosa e obediente para com o sogro e a sogra.
12. Benévola com os cunhados.
13. Prudente e mansa, paciente e carinhosa com toda a família.

Por fim, Modelo de comportamento e disciplina feminina concernente às obrigações da mulher da viúva:

1. Viver pura como as virgens.
2. Vigilante como as casadas.
3. Dar exemplo de virtudes a umas e outras.
4. Ser amiga do retiro.
5. Inimiga dos divertimentos mundanos.
6. Aplicada à oração.
7. Cuidadosa pelo seu bom nome.
8. Amante da mortificação.
9. Zelante pela glória de Deus.

As normas sociais de gênero revelavam valores morais que deviam refletir-se no comportamento feminino de forma a garantir sua honra e sua imagem de moça de família, boa esposa e mãe. A moral que preparava a mulher para o desempenho das funções domésticas pressionava-a a um comportamento subalterno e incapaz de se indispor com a disciplina patriarcal que se manteve na sociedade brasileira até parte do século XX. Sobretudo convenções sociais que determinavam o comportamento e a subjetividade adstritos ao sujeito feminino o que caracterizava regras sociais de repressão imposta à mulher.

Consoante Azzi, o ajustamento de um modelo feminino atendia a interesses conservadores de um sistema patriarcal que submetia a mulher à “hegemonia

masculina” em seu domicílio, “deixando livre o espaço político e social para o homem” (AZZI, 1987). Tal entendimento consideravam os positivistas, fortalecia os alicerces da atividade humana: a família e a sociedade. A primeira, como principal prerrogativa da mulher, e a segunda, sinônimo de Nação, como privilégio do homem. Contrapondo esses ideais, Ruy Barbosa, personalidade de pensamento liberal, denunciava as práticas da igreja “como sendo uma arte de exploração que se apoderava especialmente da família por meio da mulher” (BARBOSA, *apud* AZZI, 1987, p. 104).

No dia 25 de novembro de 1883, no Jornal O Sexo Feminino, uma professora de Minas Gerais pleiteava a emancipação da mulher, baseando-se nas seguintes alegações: perda de direitos, falta de uma educação verdadeira, desconhecimento sobre os negócios do casal. Já o jornal liberal A Folha Nova, de 30 de dezembro do corrente ano, denunciava a educação feminina religiosa que situava a mulher em sujeição ao homem de acordo com os ditames bíblicos, não lhe atribuindo quaisquer direitos ou “vontade conjugal”¹¹.

Depreende-se, então, que as mulheres dependiam de seus cônjuges para tomar qualquer decisão sobre sua própria vida. Não tinham nenhuma experiência, já que desde cedo, no seio familiar, aprendiam que deveriam ser sempre servis, dóceis, serenas, amáveis, dispostas a aceitar qualquer imposição do marido além de ter de se doar para toda a família. Pois, ser boa esposa e mãe dedicada era o papel feminino esperado por toda a sociedade brasileira.

A industrialização e urbanização das cidades favoreceram uma melhora na educação pública como meio fundamental de progresso do país. Os intelectuais positivistas pretendiam a “moralização dos costumes por meio da instrução”, incluindo para o feito as mulheres. No entanto, prevalecia o consenso de que a educação deveria preparar a mulher para criar cidadãos da pátria e não para seu próprio “crescimento intelectual” (NADER, 2008, p.127). Por outro lado, os liberais

¹¹ Os artigos dos jornais A Folha Nova e O Sexo Feminino foram citados por AZZI (1987), às páginas 105 e 107, respectivamente.

argumentavam que, através da educação feminina, seguindo os mesmos preceitos da masculina, a mulher teria real oportunidade de mostrar sua aptidão.

Nessa época, segundo Sebastião Pimentel Franco, o processo educativo criado pelos republicanos perpetuava um sistema de valores que justificava as desigualdades entre os sexos, ratificando a premissa de que era natural e justo a mulher se subordinar à dominação masculina. Para o autor, os homens que detinham o poder na sociedade brasileira tornaram o ensino um meio ideológico de autoritarismo.

A instrução oferecida às mulheres na escola tinha implicações ideológicas e atuava também no sentido de perpetuar a hegemonia de grupos dominantes. Essa ideologia tinha significativa importância na inculcação da inferioridade do gênero feminino, pois se sabe que é através da ideologia que se escamoteiam os conflitos, se dissimula a dominação. (FRANCO, 2001, p. 91)

Os registros históricos demonstram que os intelectuais republicanos apoiavam a melhoria da educação feminina “desde que continuasse instruindo a mulher para seu bom desempenho no seio familiar” (NADER, 2008, p.128). Noutra vertente, a família, célula-base da sociedade, representava a perpetuação de uma tradição que subjuguava a mulher ao homem. Atrelada irremediavelmente a essa visão tradicional, a personagem Bisa Bia reflete a concepção matrimonial de uma época cujos padrões sociais deliberavam o casamento como objetivo primordial e único do sujeito feminino:

– E no seu tempo as mocinhas casavam com quantos anos, Bisa Bia?
 – Ah, não sei, não lembro, esqueci...
 Ela é assim. Quando não quer lembrar, diz que não lembra. Mas eu não sou nada esquecida. E disse:
 –Outro dia você falou que, às vezes, era com treze anos. Então já está na hora de eu começar a pensar em namorar, estou muito atrasada...
 – Isso era antigamente. E naquele tempo a gente não namorava.

 – Não namorava? E casava?
 – Isso mesmo. Casava com quem os pais resolviam. (MACHADO, 2001, p. 39)

É nesse contexto que o destino da mulher, traçado desde o seu nascimento, “é calcado no eterno agradecimento ao homem”, representado pela figura do pai e, posteriormente, pela do marido. “Ser mulher equivaleria, portanto, ao cumprimento de um contrato natural, determinado pelo outro, o homem (...)” (ALVES, *apud*

XAVIER, 1991, p. 54). Disso resulta uma identidade feminina legitimada pelos valores do poder hegemônico masculino cuja repressão é inculcada na educação da mulher e reiterada em sua vivência familiar e social.

Nessa dimensão, o sujeito feminino constitui-se sem discurso próprio, amorfo, repetindo estereótipos que constrói uma identidade feminina subjugada e dependente. Contrapondo essa realidade, ao projetar-se em direção a uma nova perspectiva de vivência, diferente dos valores arraigados de Bisa Bia, representação da mulher tradicional, a personagem protagonista de Ana Maria Machado desafia as convenções da sociedade patriarcal e se posiciona, imergindo rumo ao autoconhecimento de um sujeito feminino que transita para sua emancipação.

1.3.2 Mulher em transição

É pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distância que a separava do homem, somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta. (BEAUVOIR, 1982)

A Historiografia nos revela que concepções tradicionais de pensadores e filósofos, em diferentes épocas, influenciaram definitivamente a história do pensamento ocidental, contribuindo para manter a mulher numa posição de inferioridade em relação ao homem:

Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher. Pitágoras (560-480 AC);
A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades. Aristóteles (384-322 AC); A mulher é um ser ocasional, um homem incompleto. Santo Tomás de Aquino (1225-1274). (BEAUVOIR, 1982)

Pareceres históricos que testemunham a dialética sobre o feminino em cuja cultura ocidental condiciona a mulher pertencer a um lugar marginalizado, submisso e silencioso. Segundo Arnold Toynbee, economista britânico cujo trabalho envolvia história econômica, a grande importância conferida à mulher, desde eras remotas, devia-se a ideia de que ela fosse capaz de gerar filhos, sozinha. Por muito tempo, não se percebeu que o homem tinha participação na concepção do filho (TOYNBEE,

1987, p.364). Julgava-se que a maternidade independia da parceria masculina: “larvas ancestrais infiltrar-se-iam sob a forma de germes no ventre materno” (BEAUVOIR, 1982), relata Simone de Beauvoir como explicação então aceita para a gravidez. Por outro lado, Apolo, nas *Eumênides* de Ésquilo, diz: “Não é a mãe que engendra o que se chama filho, ela é apenas a nutriente do germe deitado em seu seio; quem engendra é o pai. A mulher, como um depósito externo, recebe o germe e, aprazendo os deuses, o conserva” (ÉSQUILO, *apud* Beauvoir, 1982). Papéis sociais de gênero se contrapondo.

Somente a divisão do trabalho, segundo Maria Cristina Magalhães Castello, “propiciava uma igualdade entre os dois sexos: enquanto o homem caçava e pescava, a mulher trabalhava em casa, fabricando vasilhames, tecendo, cuidando das primitivas plantações” (CASTELLO, 1999, p. 16), desempenhos de papéis considerados importantes na vida econômica de cada um. Acrescenta ainda que, na Idade dos Metais, com a utilização de novas ferramentas, introduziu-se a agricultura. E, nas plantações, o homem, ao precisar recorrer ao serviço de outros homens, escraviza-os. Surge, então, a propriedade privada. Senhor dos escravos e da terra, torna-se, também, proprietário da mulher cujo trabalho mostra-se, agora,

insignificante, se comparado à função produtiva do homem. A nova divisão do trabalho, decorrente da invenção de modernas ferramentas, representa uma derrota para o sexo feminino. Em determinado momento, o homem começa, também, a dominar sua função biológica reprodutora e passa a controlar a sexualidade feminina. É o advento do patriarca, em que o homem reivindica seus direitos na procriação e delega à mulher apenas o papel de carregar e alimentar a semente viva, da qual ele se julga o único criador. (CASTELLO, 1999, p. 17)

Destituída de sua relevância e de seu prestígio, a mulher é relegada a procriar e executar tarefas restritas ao âmbito doméstico. Nesse contexto, “a história, conduzida que foi por homens,” processou “a emasculação feminina e a redução da importância das tarefas domésticas a inferiores” (REIS, *apud* Xavier, 1991, p.97). O homem, desta forma, conquista o domínio do mundo, atribuindo, exclusivamente a si, a sua posteridade. Nesse contexto hegemônico, surge a denominada família patriarcal, cuja base é a propriedade e o homem, portadora dos valores e de sua transmissão. Sem bem material, a mulher, cuja atuação limita-se ao âmbito restrito do seio familiar, é desprovida de sua condição de pessoa, pois faz parte do

patrimônio, primeiramente, do pai e, posteriormente, do marido, perdendo a capacidade de decisão, no domínio público, agora, reservado inteiramente ao homem. Resquícios de uma história que propiciaram a dependência econômica da figura feminina, que, no decorrer de gerações, foi submetida aos grilhões patriarcais e dos quais procura se libertar até hoje.

Desde a Antiguidade, passividade, fragilidade, submissão e pouca capacidade de raciocínio são atribuições dadas à mulher que, por sua vez, tornava o lugar dos paradoxos. Ou cumpria o papel que lhe era destinado de abnegação e renúncia ou revelava-se uma figura transgressora, que delineia uma história das mulheres que se confunde com

a história de sua opressão, da impossibilidade de sua realização pessoal, exceção feita à maternidade. É o trajeto da resistência e da transgressão percorrido por mulheres excepcionais, que conseguiram ultrapassar os limites impostos pela sociedade patriarcal e se tornaram personalidades realizadas e reconhecidas. (CASTELLO, 1999, p. 23)

E ainda

Destituída da palavra, oprimida, relegada ao serviço doméstico e a uma posição quase sempre inferior à do homem, a mulher tentou, pouco a pouco, modificar essa situação. Sutilmente, foi-se fazendo notar, procurando uma forma de aparecer e de sobreviver. A luta que empreendeu fez com que ela se fortalecesse e acabasse por se tornar uma vencedora, em muitos aspectos. (CASTELLO, 1999, p. 23)

A ampliação da influência do meio social sobre a vida das pessoas se deu à medida que a civilização se expandiu. Da mesma forma, o indivíduo, por sua vez, à proporção que seus recursos materiais e espirituais foram se desenvolvendo, adquiriu maior importância e conservação da espécie, com tendência natural para uma estabilidade que, conforme Marchesini Júnior, “[...] é o ideal da civilização” (MARCHESINI JÚNIOR, 1978. p. 18). Nessa prática social, o valor da força do trabalho doméstico tornou-se ignorado, pois as tarefas domésticas não se ajustavam à ideia dominante de trabalho tão pouco eram levadas em conta economicamente. Tendo em vista a mulher casada desenvolver atividades domiciliares, a mesma era vista como alguém que não trabalhava e era sustentada pelo marido. O paradoxo dessa realidade familiar se assenta na necessidade da “força invisível” da mulher

para que o homem possa “conseguir trabalho que gere salário” (ROWBOTHAM, 1983).

Segundo Nader, até pouco depois da Segunda Guerra Mundial, a atividade produtiva feminina, realizada fora do âmbito familiar, era vista como “secundária”, em relação às funções domésticas e como subsidiária ao trabalho do homem (NADER, 2008, p.147). Isso se fazia necessário para a manutenção do núcleo-familiar, oriundo de um sistema patriarcal, que condicionava a mão-de-obra feminina a serviços relacionados às características pessoais da mulher e da família. Por muito tempo, o trabalho feminino foi ratificado por conceitos que aderiram às representações do feminino como frágil, instável e até menos apto e inteligente, justificando, assim, a marginalização de um grande grupo de mulheres da força de trabalho.

No Brasil, numa breve retrospectiva histórica sobre a participação da mulher no mercado de trabalho, a autora Nader constata que as atividades desenvolvidas pelo público feminino sempre foram tão importantes quanto às dos homens para a manutenção da família e da sociedade. Pois, as mulheres, “na área de comércio, produziram panificação em geral e doces, teceram, costuraram, bordaram e fizeram rendas, além de exercerem ofícios médicos especiais, como parteiras e mães de enjeitados” (NADER, 2008, p.147). Luciano Figueiredo, ao estudar o trabalho feminino em Minas Gerais no século XVIII, averiguou que

As parteiras [...] eram reconhecidas como de utilidade pública, tendo sua função garantida e estimulada pelas Câmaras Municipais, [e outras mulheres] se especializavam em pequenas cirurgias, como Maria Fernandes Maciel, que, submetida a um exame de qualificação em Conceição do Mato Dentro, obtivera certidão para curar tumores surrosos. (FIGUEIREDO, 1993. p. 188)

Os registros históricos da extração aurífera informam também diversos trabalhos desenvolvidos por mulheres. Atividades como carregar os cascalhos retirados pelos homens em gamelas para serem lavados, alimentar a escravaria, separar e transportar o minério, além de executarem outras tarefas no garimpo; contribuíram para que os escravos não se desviassem do trabalho pesado da cata do ouro ou do diamante, assevera a autora Nader.

Em fins do século XIX, a presença feminina adquiriu novo conceito social, pois as mudanças políticas que alteraram profundamente as estruturas sociais e econômicas do Brasil incorporaram milhares de mulheres ao mercado de trabalho. Participavam modestamente, até então, no meio urbano, de “pequenos negócios e de variada gama de serviços ligados ao abastecimento, ocupando a vacância de espaços dos homens que migravam em busca de novas frentes de trabalho” (NADER, 2008, p.148). Exemplificando essa realidade, a Professora de História da PUC de São Paulo, Maria Odila Leite da Silva Dias, em sua obra *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*, afirma que, desde “o início desse século, em São Paulo, as unidades domésticas eram mantidas por mulheres que lideravam a organização dos trabalhos para garantir a sobrevivência da família, gerindo indústrias têxteis em suas próprias casas e realizando pequenos negócios de vendas” (DIAS, 1984).

Nas primeiras décadas do século XX, quando a sociedade brasileira se enquadrava no ritmo das indústrias, as mulheres demarcaram sua posição na sociedade civil, desenvolvendo “atividades no mercado de trabalho, formal e informal; tornando-se operárias ou profissionais liberais, elevando seu nível de instrução e ocupando os espaços criados pela sociedade moderna” (NADER, 2008, p.165). Buscaram, assim, construir projetos de vida vinculados aos anseios pessoais, redefinindo as relações de gênero nas dimensões de sua esfera social. Ressalta-se, por outro lado, que, mesmo executando os mesmos serviços, as mulheres recebiam salários muito menores. De acordo com Maria Helena Kühner, a justificativa dos proprietários das indústrias se baseava na convicção de que [...] se [as mulheres] trabalharam até então sem remuneração, contentar-se-iam com menor paga ou com qualquer preço¹².

Enquanto que a educação masculina doutrinava o homem para empregos públicos, a educação feminina direcionava a mulher tão somente para o casamento. Desta forma, o nível instrucional feminino era carente e as ordens religiosas que difundiram o ensino, desde o Brasil-colônia, “nada mais ofereciam do que uma educação

¹² Sobre o assunto ver KÜHNER, Maria Helena. *O desafio atual da mulher*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977. p. 49.

ornamental, ou seja, voltada apenas para o aprendizado das letras e das quatro operações” (QUINTANEIRO, 1996).

O fato irrefutável era que não havia escolas que preparassem as mulheres para a vida profissional. Somente as pobres, necessitadas de trabalhar para ter o próprio sustento, eram as que enfrentavam o mercado de trabalho; não havendo, no entanto, para essas, escolas preparatórias, conclui a autora Nader. A realidade dessa época demonstra que é de número reduzido as instituições educacionais que educaram o público feminino para o ingresso no mercado de trabalho. E, segundo Susan Besse, “as que existiam ofereciam uma educação voltada para a profissionalização feminina em atividades tipicamente domésticas como magistério e enfermagem” (BESSE, 1999).

O panorama do trabalho feminino era restrito, tendo em vista as mulheres não terem acesso às profissões mais bem remuneradas, pois “essas eram consideradas masculinas por excelência, discriminação de gênero” (NADER, 2008, p.152). A presença delas se destacava na função de professoras e em estabelecimentos comerciais, como os escritórios, e burocráticos. Fato esse recorrente, já que tais atividades davam continuidade às ocupações tradicionalmente femininas. Todavia, essas ocupações compunham serviços marginais ao processo de produção com vencimento inferior ao homem.

Nader acentua ainda que, além da segregação feminina no mercado de trabalho, as mulheres não encontravam livre acesso à educação, estreitando, desta forma, as possibilidades de opções profissionais. Disso confirma outra segregação: a profissional, tendo no magistério um exemplo dessa marginalização, pois, por ser considerada uma profissão na qual a mulher reproduzia os afazeres domésticos, tornou-se um labor feminino cuja validação adveio dos padrões culturais que determinavam o lugar da mulher.

Com a modernização urbana, as mulheres tiveram oportunidades no âmbito da Educação e no do Mercado de Trabalho. Isso lhes proporcionou um acesso imediato ao conhecimento de outras vertentes que não aquelas apregoadas pelos discursos patriarcais. O cinema, as revistas femininas, o lazer, entre outras novidades, frutos

da modernização das cidades, ofereceram às mulheres uma farta publicidade de modos de vida e valores diferentes: banho de sol na praia, moda, postura física e agilidade corporal, dietas e programas de exercício físico foram umas das muitas transformações no comportamento feminino, declara Nader. O comportamento feminino, nesse moderno cenário, sofre transformações que modelam uma nova imagem da mulher no início do século XX que, para Besse,

foi, ao mesmo tempo, exibida com orgulho, como demonstração do progresso nacional, e denunciada como ameaça à tradição nacional. Sua autonomia, segurança e realizações educacionais e profissionais cada vez maiores correspondiam às novas liberdades, à ética burguesa e às necessidades econômicas da sociedade urbano-industrial brasileira em expansão. (BESSE, 1999. p. 37)

Nader revela que, na busca por uma emancipação social, econômica e sexual feminina, muitas mulheres, apesar de “estereotipadas”, demarcaram seu lugar, “reduzindo a dicotomia entre o público e o privado, atribuída segundo o gênero”, surpreendendo não somente a sociedade masculina como também outras mulheres que, por questões alheias, depunham contra a liberdade de expressão e comportamento dessas emancipadoras.

Contrárias a muitos matrimônios realizados por arranjo, segundo Susan Besse, as mulheres não se resignaram diante do jugo masculino a que eram submetidas. Desse modo, na década de 1920, protestaram através de crônicas, romances, artigos de revistas e jornais, denunciando as “misérias matrimoniais” e instigando “o rompimento conjugal como o remédio para as agruras do casamento” (BESSE, 1999). Diante dessa crise, no núcleo familiar, as autoridades jurídicas masculinas se engajaram, intuindo resguardar a moral e restituir a ordem social. Cientes da relação de vassalagem a que muitas mulheres eram submetidas, no casamento, muitos juristas exerciam a lei, protegendo a mulher e atendendo suas reivindicações. Contudo, a participação do sujeito feminino, no mercado de trabalho, ainda era reprimida.

Nas leis brasileiras, ainda, o preceito da indissolubilidade do casamento pregava que somente a morte de um dos cônjuges extinguiria a sociedade conjugal. O desquite¹³, termo que foi substituído por Separação Judicial pela Lei 6.515/1977 (Lei do divórcio), foi uma forma de separação do casal e de seus bens materiais, sem romper, no entanto, o vínculo conjugal, impedindo, assim, novo casamento. Regra jurídica essa que vigorou até a regulamentação da Lei do Divórcio¹⁴ em 1977.

A reação feminina, inicialmente, produto de uma educação religiosa, foi a não aprovação do divórcio, mesmo presa numa relação conjugal falida. No Brasil dos anos de 1960, por exemplo, somente “48% das mulheres eram a favor do divórcio” (GOODE, 1969). Assim, o conflito promovido pelo estilo de rompimento conjugal, trazido pelo divórcio, de certa forma atemorizava as mulheres, principalmente, por uma situação de dependência econômica bem como por questões morais, culturais e religiosas. “Limitada pela sombra, a mulher se cala, aceitando, como uma vantagem, que o homem lhe traduza o mundo, mas reconhecendo a derrota de não poder produzir a sua história e viver a sua vida plenamente” (ALVES, *apud* XAVIER, 1991, p. 63). Presa entre o destino de mulher, no cotidiano doméstico, e o desejo de libertar-se.

Com o advento da Lei do Divórcio, no Direito Brasileiro, o tradicional princípio da indissolubilidade do vínculo matrimonial foi extinto. Mas, na prática da moral pregada pela Instituição Religiosa, ele permaneceu. Nesse contexto, a Igreja condenou o divórcio e manteve a indissolubilidade do casamento religioso¹⁵. Nader anuncia que a sociedade brasileira dos anos de 1980 não deu seu aval diante das imposições religiosas, que, até então, pregava “o comportamento feminino baseado no viés da tolerância e da submissão ao marido”. Com essas atitudes moralistas, os religiosos perderam força social e os casamentos tornaram-se suscetíveis ao rompimento (NADER, 2008, p.217).

¹³ Era a dissolução legal da sociedade conjugal, ou seja, a separação legal do casal, desobrigando as partes de certos compromissos, como o dever de vida em comum ou coabitação, mas não permitindo direito de novo casamento.

¹⁴ O divórcio é a dissolução do casamento, ou seja, a separação do casal, que confere às partes o direito de novo casamento civil. A Emenda Constitucional nº 9, de 28 de junho de 1977, permitiu a instauração do divórcio no Brasil. E a lei nº 6.515/77 o regulamentou.

¹⁵ Pelas leis católicas, o cônjuge divorciado de direito que quisesse tornar a se casar na Igreja deveria requerer a dissolução do casamento diretamente ao Vaticano, justificando-se convincentemente.

A metamorfose, no comportamento da sociedade, foi tão acentuada depois dessa época, “que o estigma de mulher separada e/ou divorciada, uma mulher disponível” (NADER, 2008, p.217), paulatinamente, deixou de existir, abrindo espaço não mais para o medo, mas para a libertação de uma relação conjugal arruinada. Infere-se, então, que, no decorrer do século XX, a mulher passou a ter um papel diferente, na sociedade, no momento em que começou a se afastar do domínio do marido e ocupar o mercado de trabalho. Essas mudanças, nas famílias brasileiras, culminaram maior tolerância diante das desquitadas, proporcionando transformação no pensamento das próprias mulheres.

Com a Emenda nº 9 de 1977, regulamentada pela Lei do Divórcio, surgiram as duas formas de rompimento do matrimônio: a separação e o divórcio. A primeira estimulando a reconciliação e impedindo o novo casamento com terceiro e a segunda rompendo de vez o vínculo conjugal e permitindo novo casamento. Somente com a Lei do Divórcio desapareceria a palavra desquite do Direito Brasileiro. Assim, a dissolução da sociedade conjugal passou a ser denominada separação judicial, dada por mútuo consentimento dos cônjuges, desde que fossem casados por mais de dois anos, manifestado perante o juiz e devidamente homologado. Por seu turno, a sentença de separação judicial passou a autorizar a separação de corpos e a pôr termo ao regime matrimonial de bens, como se o casamento fosse dissolvido (LEVENHAGEN, 1979).

Para consagrar uma nova era no Direito de Família, a Lei nº 6.515/77 (Lei do Divórcio) adveio após um clamor da sociedade como forma de se regularizar as diversas situações que o ordenamento jurídico até, então, não permitia. Já que as relações familiares haviam evoluído, o necessário seria, agora, uma legislação que atendesse e amparasse essa evolução. A partir daí, o ordenamento jurídico brasileiro deu grandes passos na normatização das relações familiares: igualdade de direitos entre homem e mulher, fim da distinção entre filhos naturais ou adotivos e havidos ou não fora do casamento, dentre outras inovações. Fora uma alerta de que o século XXI se aproximava com um novo Direito de Família.

A Constituição Federal de 1988 e o Código Civil de 2002 inovaram e muito, no tocante ao casamento e ao seu fim, diminuindo a interferência do Estado nas

relações familiares. Porém, como reflexo da sociedade do século XX, entendia o legislador que era necessário um tempo para que o casal refletisse sobre a decisão de pôr fim ao casamento. Constatou-se, assim, que a sociedade brasileira ainda não estava preparada para uma mudança tão radical como a que viria em 2010. Ano da entrada em vigor da Emenda Constitucional nº 66/2010 que facilitou o divórcio, pondo fim à separação judicial.

A referida Emenda, promulgada em 13 de julho de 2010, ocasionou uma grande mudança no Direito de Família. Pois, modificou o parágrafo 6º do artigo 226 da Constituição Federal/1988, que previa a dissolução do casamento pelo divórcio, mas exigia a separação judicial prévia, com a decorrência do prazo de um ano, ou uma separação de fato de dois anos. Com isto, o novo texto constitucional excluiu a separação judicial, o divórcio por conversão bem como a necessidade de prazos para a dissolução do vínculo. Com o advento da emenda nº 66/2010, a única medida juridicamente possível para o fim do matrimônio é o divórcio, seja consensual ou litigioso, não sendo mais usada a expressão “divórcio direto”. (RODRIGUES, 2011). Malgrado terem sido esses os argumentos há mais de 30 anos com o surgimento do divórcio, o fim da separação judicial reflete um desejo da sociedade brasileira, que caminha rumo à total desvinculação do Estado nas relações familiares. Por seu turno, a facilitação do divórcio não banaliza o casamento, mas, sobretudo, faz com que o número de matrimônios aumente, tendo em vista a quantidade de pessoas separadas judicialmente que vivem em união estável por não poderem se casar.

O antigo Código Civil de 1916, instrumento desse jogo político de interferência estatal, concedia às mulheres a posição de “companheira, consorte, auxiliar nos encargos da família”, mas reafirmava a posição do cônjuge como “cabeça da família”, dando-lhe plenos poderes de administrar os bens da mulher e decidir se ela poderia ou não seguir uma carreira profissional. Através do uso da premissa legal “pátrio poder”, ratificava-se, na família, a supremacia masculina, uma vez que seu pleno exercício era exclusivamente do homem.

Somente após a Reforma, à luz do novo Código Civil, instituído pela Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002, foram propostas diversas alterações. No tocante à expressão, por exemplo, “pátrio poder”, a mesma foi alterada para “poder familiar”,

consolidando, assim, a ideia de autoridade conjunta dos pais. Desta forma, o poder familiar tornou-se importante instituto jurídico cujo conceito abrangente institui-se no interesse dos filhos e da família como um todo, atendendo, então, ao princípio constitucional da paternidade responsável, estabelecido no artigo 226, § 7º, da Constituição Federal/1988 que preconiza ser dever conjunto dos pais o planejamento familiar bem como sua decisão ser de livre arbítrio do casal e não tão somente do homem.

A mulher valente, segura, independente psicológica e economicamente do homem foi surgindo, paulatinamente, sufocada e derrotada muitas vezes, mas lutando e marcando seu caminho. Essa mulher em transição se revela nas atitudes da personagem Bel quando a mesma contrapõe arraigados pensamentos sociais:

- Olha, Bisa Bia, quer saber de uma coisa? Isso tudo foi muito antigamente. Hoje em dia, é justamente o contrário. Menina do meu tamanho não casa, não. Mas namora, se quiser, sabe? Namoro de menina, que é diferente de namoro de mulher maior, mas é namoro, sim. E, na hora de casar, não são mais os pais que resolvem. É a gente mesma. Estamos inventando um jeito novo pra essas coisas, sabe? (MACHADO, 2001, p. 40)

Nas palavras da escritora Bernadette Lyra, “as mulheres temperam com enganos o princípio fatal com que os homens as governam” (LYRA, 1992, p.55). Potenciais palavras que reforçam as de Maria Cristina Magalhães Castelo acerca da atitude reveladora da mulher em processo de transição:

São pequenas transgressões, incertezas que elas mesmas deixam transparecer sobre sua conduta, tentativas para dividir espaços, ocupações e, principalmente, linguagens antes só destinadas ao homem. À proporção que tomam posse da linguagem, começam a ser ouvidas, percebidas como seres humanos, reconhecidas como dotadas de razão, sensibilidade e potencial de trabalho. Libertando-se do que ainda resta de discriminação e de opressão, estão prontas para atuar no mundo, posicionadas no centro das decisões e não mais à margem dos acontecimentos. (CASTELLO, 1999, p. 23)

Pareceres que descortinam a percepção ideológica e socialmente admitida de uma época em que o trabalho feminino era considerado sinal de pobreza da família, suscitando desprezo para os homens, tradicionalmente, simbolizados como provedores do lar¹⁶. Vislumbra-se, assim, um panorama social do trabalho que

¹⁶ Ver Artigo 233 do Código Civil Brasileiro em vigor no período.

denuncia o surgimento de um novo núcleo familiar e insere a mulher num papel de protagonista dentro e fora do lar, sujeito de sua própria história que desperta a completude como estímulo propulsor a gerar significação para esse sujeito feminino contemporâneo que imerge todos os dias.

1.3.3 Mulher Contemporânea

As lutas pela sobrevivência e pela dignidade propiciaram o empoderamento individual e coletivo das mulheres. (CARVALHO, 2009, p.18)

Os movimentos culturais e pedagógicos a favor de reformas sociais desestabilizaram a educação acadêmica e aristocrática, cuja base fundava-se na estrutura e organização da sociedade brasileira bem como na pouca importância dada à educação da população. Quando essa estrutura evidenciou vestígios de ruptura, devido às mudanças, na sociedade, a educação mostrou sinais contundentes de crise. Pois, o aumento da demanda social de educação e a busca de novos recursos humanos por parte das empresas que se estabeleciam constituíram-se em necessidades de formação educacional para atender à economia em transformação, acarretando, assim, rompimento do sistema vigente que atendia somente às necessidades de minorias privilegiadas, principalmente, das pessoas do sexo masculino. Por conseguinte, desenvolveu um “novo sistema” (NADER, 2008, p.161), acessível, agora, à maior parte da população.

Segundo dados extraídos da obra de Maria Beatriz Nader, em 1930, formaram-se, em cursos superiores, somente 83 mulheres, em 1940, esse número aumentou para 7.639 (NADER, 2008). Verifica-se, assim, que, nessa conjuntura educacional,

a progressiva extensão de oportunidades de acesso à escola, em todos os níveis de ensino, favoreceu as mulheres e, em poucas décadas, o número de matrículas, nos diversos segmentos de ensino e, nos cursos voltados à educação comum, aumentou consideravelmente a oportunidade de profissionalização feminina. (NADER, 2008, p.161)

Nesse novo contexto social, as mulheres, impossibilitadas de acesso à educação superior, continuaram ingressando em cursos direcionados à educação feminina,

como magistério e enfermagem, mas também passaram a frequentar outros cursos que lhes proporcionavam conhecimentos que iriam ajudar a assumir postos de trabalho nos órgãos da administração governamental que se encontrava em expansão. Por sua vez, esses órgãos logravam êxito em contratar “mulheres em suas recepções e em seus gabinetes de telefonia e datilografia”, pois se beneficiavam “com os inferiores salários com os quais remuneravam suas funcionárias”¹⁷, acentua Nader.

Nos anos de 1940, a participação das mulheres, no mercado de trabalho, reiniciou seu processo de crescimento, concentrando suas atividades no setor terciário. Conforme Felícia Madeira e Paul Singer, essa concentração baseava-se em fatores culturais que impulsionaram certos tipos de ocupação ou trabalho feminino, havendo ainda a questão cultural como influência na classificação das ocupações masculinas e femininas o que promovia recrutamentos fundamentados não na capacidade do sujeito, mas na do sexo. Esses fatores ocasionaram, para os referidos autores, a perpetuação de “crenças machistas sobre habilidades e deficiências femininas” (MADEIRA; SINGER, 1975).

Infere-se, então, que a educação profissionalizante e a posição feminina, no mercado de trabalho, atrelavam-se ao papel social feminino que, por seu turno, atrelava-se às atividades domésticas adstritas às mulheres da família. Diante dessa realidade social, os cursos frequentados pelas mesmas não lhes angariavam um lugar, no mercado, todavia, ofereciam uma ilusão social. Como ocorria, por exemplo, com os cursos oferecidos pelas Faculdades de Filosofia, pois eram “vistos como uma forma de brilho para as mulheres conseguirem um casamento vantajoso” (ROMANELLI, 1983).

Noutra vertente, Irede Cardoso, em *Mulher e trabalho: as discriminações e as barreiras no mercado de trabalho*, critica esse entendimento, denunciando-o como uma dialética de repulsa ao sujeito feminino. Já que a inserção da mulher, no mercado de trabalho, dilui a discriminação pela qual passa, podendo se posicionar e

¹⁷ Pesquisa encomendada pelo Ministério do Trabalho, nos anos de 1930, revelou, com informações de empregadores masculinos, que as mulheres empregadas eram mais concentradas, toleravam mais a rotina e tinham ambições que podiam ser satisfeitas com menores salários (BESSE, 1999, p. 150).

valer-se socialmente. E é através de uma formação profissional que a mulher alcançará esse intento. A autora utiliza dados estatísticos da PEA para mostrar a crescente participação feminina, no mundo público, revelando que

entre os anos de 1950 e 1960, a taxa de crescimento da população brasileira foi de 3,5% ao ano, mas que a distribuição por sexo dessa população, no mercado de trabalho, não mudou até os anos de 1970. Em 1950, as mulheres economicamente ativas perfaziam um percentual de 14,6%, passando para 18,6% em 1970. Para a autora, esse aumento fica muito longe da média de assemelhar à média dos países desenvolvidos, mas era bastante significativo quando considerado o grande salto dado pelos números da PEA feminina da época, que atingiu a taxa de crescimento de 127%, enquanto a população total cresceu 79%. (CARDOSO, 1980)

Depreende-se que a maioria das mulheres, que buscava emprego, nas indústrias e no mercado de trabalho, não tinha nenhum preparo profissional. Muitas vezes, analfabeta, principalmente, as casadas, foram socializadas para desempenhar papéis padronizados, similares aos de suas mães e impostos por um sistema patriarcal. Ressalta-se, no entanto, que o casamento e o bom desempenho de seu principal papel, como mãe e esposa, representavam elevo e status para suas famílias. E a maioria delas teve sua educação pautada no modelo tradicional da sociedade patriarcal que preservou traços culturais que não privilegiam o estudo, nem o trabalho feminino.

Nader afirma que o trabalho feminino adquiriu novos horizontes diante das mudanças econômicas ocorridas no Brasil dos anos de 1960. Essa crise econômica, no País, gerou um abalo social que comprometeu a estrutura familiar, principalmente, das classes de baixa renda, trazendo desestabilidade socioeconômica devido a uma série de recessões que causaram significativos custos para a população, tais como:

o aprofundamento da situação de pobreza, a rápida desvalorização da moeda, o aumento desordenado de preços e custos de vida, as altíssimas taxas inflacionárias, os diversos planos econômicos, o aumento demográfico da população e a perspectiva da ausência de emprego mudaram sensivelmente o contexto social do Brasil. (NADER, 2008)

Complementa ainda que o aumento desenfreado da inflação favoreceu o declínio da figura do homem como provedor da casa, pois, nesse contexto conturbado, as

mulheres foram impelidas a contribuírem com o orçamento familiar. Desta forma, “foram desenvolvendo atividades que, até então, eram realizadas exclusivamente por homens” (NADER, 2008, p.157). Nesse novo cenário, a carência econômica da família se sobrepôs à relação social criada para a mulher e o casamento. Pois, as mulheres educadas de forma dependente e submissa viram-se obrigadas a trabalhar fora do lar, gerindo, assim, suas próprias vidas e, muitas vezes, a de toda a família. Desta forma, assumiram uma função, na sociedade, da qual não seriam mais vistas apenas como seres passivos de reprodução, mas também como trabalhadoras capazes de sustentar suas famílias sem depender dos maridos.

Maria Beatriz Nader testifica também que o mercado de trabalho do Brasil, nessa época, foi palco de conquista para o público feminino. Esse fato repercutiu em milhares de mulheres de todas as “camadas sociais, níveis de escolaridade, credo e raça”, que, “incentivadas pelos movimentos feministas dos anos de 1960, reivindicavam a obtenção de garantias contra as desigualdades econômico-sociais que lhes impunham as diferenças dos papéis sexuais” (NADER, 2008, p.173). Mulheres sedentas de reconhecimento e expressão social num mundo constituído de opressão por questões relativas ao gênero e à classe social. Por conseguinte, criaram-se inúmeras associações femininas que desenvolveram publicações periódicas com o escopo de denunciar o preconceito e a discriminação da mulher, no âmbito familiar, na educação e no trabalho; como também de difundir o repúdio à “discriminação sexual, que marcou com profundas diferenças socioeconômicas a relação dos gêneros” (NADER, 2008, 173).

Nos anos de 1970, no Brasil, conforme apregoa Madeira e Singer, mais de dois milhões de mulheres exerciam atividades domésticas, prestando seus serviços aos próprios familiares ou aos de outra família. Contudo, essa atividade feminina não possuía *status* na escala de produção do país além de ter um agravante, pois não favorecia a emancipação da mulher que, por sua vez, ocupava um lugar marginal na divisão social do trabalho. A partir da década de 70, o labor doméstico se caracterizou como um “processo de alienação feminina e de sujeição da mulher ao homem” (MADEIRA e SINGER, 1975). Esse panorama social somente foi se modificando quando as domésticas foram qualificadas como secretárias e as que trabalhavam em sua própria casa, como do lar.

O desfazimento de enlaces matrimoniais, tidos como insatisfatórios, adveio dessa nova relação social de igualdade entre marido e mulher que, por sua vez, procedeu da expansão da individualidade, do crescimento intelectual e da melhoria das condições materiais conquistadas pelas mulheres o que oportunizou ao público feminino melhores relações sociais e, sobretudo, econômicas. A participação financeira das mulheres alterou “completamente a estrutura do casamento tradicional, fundada na hierarquização dos sexos e, conseqüentemente, na dependência econômica” (VAITSMAN, 1994).

A cooperação feminina, no mercado de trabalho, outorgou à mulher uma liberdade que, de certa forma, já estava em movimento desde o início da industrialização, no país, em fins do século XIX. Mas, foi, no contexto social dos movimentos feministas dos anos de 1960, que milhares de mulheres alteraram de forma definitiva a estrutura do casamento no Brasil. Isso ocorreu devido não somente à remuneração que lhe garantia o lugar de provedora do lar, mas também porque compreenderam que “a vida doméstica não era a única alternativa, podendo as mesmas não mais depender economicamente dos homens tão pouco terem a necessidade de um matrimônio para seu sustento” (NADER, 2008, 210).

Nos anos de 1980, as mulheres brasileiras distinguiam-se da atitude masculinizada das primeiras mulheres feministas, pois queriam enaltecer e valorizar sua capacidade e sua imagem de mulher, independentemente, de serem casadas ou não. Uma época em que não mais lutavam “por igualdade de direitos e papéis em relação aos homens, mas por diferenças entre os sexos a fim de recuperar a cultura feminina e de se afirmar no universo masculino dominante” (NADER, 2008, 174). Desta forma, promoveram discussões e debates sociais a fim de mobilizar a sociedade para questões acerca da

maternidade, aborto, contracepção, planejamento familiar e direito sobre o corpo resultaram em projetos de lei que ampliaram as possibilidades de práticas emancipatórias. As mulheres tornaram-se mais visíveis nos espaços de trabalho, de consumo e lazer, e, por isso foram afetadas pelo que a mídia lhes dirigia, por meio de inúmeras publicações e programas de televisão voltados para o público feminino (NADER, 2008, 174).

Denise Alves destaca diversos artigos, nas revistas Nova e Ele/ Ela, em que mulheres propagam novos comportamentos sociais que refletem a construção de uma mulher moderna, instruída e feminina que, apesar da rotina de trabalho, mantém-se sedutora (ALVES, 1985). Os referidos artigos buscavam dar um novo perfil à mulher que se manifestava da agonia dicotômica de ser respeitada ou amada pelos homens. Na primeira situação, deveria assemelhar-se a eles, trabalhando e agindo como eles; na segunda, ser apenas uma mulher mãe, esposa, do lar, bonita, jovem e atraente. Desta forma, a feminilidade das mulheres constituía uma realização, enquanto pessoa, envolvendo-se no símbolo de mulher moderna, profissional, que enfrentava discriminações; enquanto mulher, voltando-se para o casamento e/ ou para a maternidade. Esta, vinculada ao domínio privado, ao amor e à felicidade; aquela, ao domínio público. Porém, destaca Denise Alves, “o maior desafio era a sua realização por completo, como pessoa e mulher” (ALVES, 1985).

De acordo com Verônica Clemente Ferreira, nos anos de 1990, a mulher confrontou o desafio de ser pessoa e mulher, afirmando-se na figura de um sujeito feminino talentoso, astuto, sagaz; numa busca de não se vincular à imagem de feminista, violenta e masculina. Contudo, a permanência da “mulher-quimera, dedicada ao seu trabalho, mas também dedicada ao casamento e à família”, sobrepunha e desbravava, cada vez mais, um espaço na família e na sociedade (FERREIRA, 1996).

Diante desse painel social, infere-se que, nos últimos trinta anos do século XX, as mulheres difundiram um novo modelo de casamento, romperam com a representação tradicional do enlace matrimonial e construíram uma nova relação conjugal alicerçada na divisão de responsabilidades financeiras e domésticas do casal. Uma época em que o trabalho feminino representou uma marca definitiva da emancipação da mulher, ao mesmo tempo em que a atividade doméstica tornou-se obsoleta na vida feminina. Para Maria Beatriz Nader, o conceito de trabalho feminino, “definido socialmente como um trabalho manual, frágil, para cujo desempenho não se exige raciocínio, perdeu seu status social e tornou-se algo desprezível para as mulheres” (NADER, 2008).

Desta forma, a qualificação profissional se tornou um aspecto fundamentalmente significativo na vida das mulheres. Na medida em que elas galgaram a escala produtiva, permitiram-se adquirir maiores oportunidades de trabalho, no mercado, que, por sua vez, favoreceu a elas a aquisição de uma liberdade estrutural, na sociedade, principalmente, na familiar. Depois de séculos de história, relegadas em planos sociais que as definiam como pertencentes ao “segundo sexo” por não terem independência econômica, as mulheres definitivamente deliberaram sua igualdade com o sexo oposto (BEAUVOIR, 1982). Corroborando com essa visão contemporânea da mulher, a personagem Beta se afirma e se posiciona:

- Bisa Bia, a senhora me desculpe, mas não é nada disso. Bel não precisa fingir para ele. Aliás, ninguém tem nada que fingir para ninguém. Se ela estiver com vontade de falar com alguém, vai lá, ou telefona, e fala. Pronto. É tudo tão simples, para que complicar? (MACHADO, 2001, p. 49)

Atuantes cada vez mais, nesse novo cenário, que inseria a participação das mulheres no universo público do trabalho; muitas delas, segundo Nader, entendiam

o significado do trabalho como uma necessidade, não como uma opção de vida. Contudo, na medida em que tiveram acesso ao poder, ao respeito e à admiração por meio de seu trabalho, juntaram-se àquelas que alcançaram uma profissão por meio da educação e por desejo de auto-realização, e conquistaram seu poder de emancipação, passando a gerir o próprio sustento e o da própria família. (NADER, 2008, p. 225)

A partir dessa nova realidade, o trabalho passa a ser sinônimo de competência pessoal, eficiência e poder diante da sociedade, proporcionando às pessoas um sentimento de pertencimento e capacidade. Seu efeito modifica o entendimento do senso de valor pessoal e remodela o comportamento das pessoas. Depreende-se, assim, que a independência financeira feminina influenciou o poder econômico e as decisões familiares, despertando novos interesses pessoais que modificaram a relação feminina com o casamento.

Desta forma, as relações de poder passaram a ser questionadas pelas mulheres que já não mais se enquadravam no processo de aceitação e conformismo imposto e idealizado para os diferentes papéis sexuais. A resistência ou mesmo a indiferença masculina diante de novas solicitações da mulher tendeu a uma situação de conflito domiciliar que, posteriormente, culminou em rompimento conjugal. Desse modo, os novos parâmetros familiares oriundos dessa inserção feminina no mercado de

trabalho determinaram uma inversão de poder cuja distribuição entre o casal passou a

fundamentar-se na distribuição de renda de cada um e nas respectivas contribuições para o orçamento doméstico. Enquanto o casal era constituído tradicionalmente, ou seja, o homem trabalhava fora de casa e provia financeiramente sua família, e a mulher labutava dentro de casa, cuidando só dos afazeres domésticos e dos filhos, o chefe da família tinha o direito de assumir explicitamente a posição de dominação e autoridade, e a mulher deveria apenas segui-lo e respeitá-lo. Entretanto, quando a mulher passou a trabalhar fora de casa e a contribuir para renda familiar, essa posição se inverteu: o homem ficou com menos poder e perdeu seu direito de manipulação familiar. (NADER, 2008, p. 227)

Estabelecida, então, uma inversão de papéis, verificou-se a desestabilidade do casal que, segundo Maria Tereza Maldonado, ao se prolongar por muito tempo, sua “tendência é gerar ressentimentos, cobranças e desrespeito, deteriorando o relacionamento” (MALDONADO, 1986, p. 32). Desta forma, o poder econômico constituiu um dos fatores que levaram a relação conjugal a seu pleno desenvolvimento, podendo ser responsável tanto pelo compartilhamento do casal, na manutenção financeira da família, quanto pelo rompimento da relação conjugal.

Retoma-se uma colocação essencial para o entendimento dessa relação: a independência financeira da mulher acarretou um vínculo diferente com o casamento e com o homem, redesenhando o papel feminino nessa sociedade patriarcal. Para Maria Beatriz Nader, em seu artigo *Mulher, casamento e trabalho: um triângulo que não fecha? As mulheres*

Acostumadas que foram à condição de trabalhadoras sem remuneração, seja atuando no espaço doméstico, seja desenvolvendo atividades no campo, em uma sociedade que ainda trazia fortes e grandes resquícios da ideologia patriarcal (...), ao ingressarem no mercado de trabalho remunerado, elaboraram novos padrões de conduta, mostraram-se socialmente capazes de gerir seu próprio sustento e o de sua família, além de alterarem o projeto socialmente considerado como o ideal da vida feminina: o casamento. (NADER, 2014, p. 67)

Por isso, pode-se afirmar que o poder econômico das mulheres e o controle de suas vidas contribuíram para que a duração dos enlaces fosse cada vez menor. Desse modo, o modelo institucional de casamento eterno, administrado somente pelo homem, historicamente provedor da família, “sofreu uma forte convulsão em seus fundamentos, instalando nas relações conjugais aquilo que se convencionou chamar

de crise” (NADER, 2014, p. 246). As mulheres, não mais seres passivos somente de reprodução, ao emprestarem sua mão-de-obra transformaram o status econômico feminino que caracterizou a mudança das relações femininas com o matrimônio e com o homem, posicionando-se de forma definitiva e ativamente no mundo e suas relações sociais.

A mulher, deste modo, tem sido “peça-chave nas transformações ocorridas no seio da família nas sociedades modernas”, deixando de ser “aquela criatura inculta e prisioneira do lar, como o fora na ordem colonial e até bem pouco tempo” (SASSE, *apud* XAVIER, 1991, p. 69). Imagem essa que correspondente à da mulher contemporânea em seus vários papéis sociais cuja representação literária repousa em muitas personagens femininas de Ana Maria Machado que, por sua vez, imprimi, nas mesmas, seu estilo, sua marca feminina, reflexo de sua história pessoal e intelectual.

2 A MARCA FEMININA DE ANA MARIA MACHADO

Os bons livros, como os jardins, são filhos do tempo e portadores da vida. Constroem-se devagarzinho, por meio do esforço coletivo, germinando de promessas enterradas. (MACHADO, 2001, p.110)

Figura de destaque como romancista e escritora de obras infantis e infanto-juvenis, Ana Maria Machado é reconhecida, não somente pela crítica especializada, como uma das mais versáteis e completas das escritoras brasileiras contemporâneas, mas também por instituições nacionais e internacionais do universo literário. Sua obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, premiada mesmo antes de sua publicação e *corpus* deste trabalho, proporcionou-lhe o Prêmio Maioridade Crefisul – para originais inéditos - 1981. No ano seguinte, o de sua publicação, foi contemplado com o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, como o Melhor Livro infantil do ano e, no mesmo ano, com o prêmio Selo de Ouro – Melhor livro juvenil, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Conquistou outros prêmios: Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (1983); Lista de Honra do IBBY e Prêmio Noroeste – Melhor Livro Infantil do Biênio – Bienal de São Paulo, ambas as premiações em 1984, entre outras.

Em *Esta força estranha* – trajetória de uma autora, Ana Maria Machado, também jornalista e tradutora, capítulo após capítulo, parágrafo após parágrafo, revela, sobremaneira, o percurso de construção de mulher/escritora. Pontuando o início de sua relação revés com os livros, assevera:

Mas eu não achava que livros fossem nada de especial, fora do normal ou assustador. Para mim, eram só caixas de guardar histórias, tão interessantes quanto todas as que me cercavam o tempo todo, sem precisar de livro para ninguém contar. (MACHADO, 1996, p. 3)

No paradoxo dessa relação, solidifica-se a interação da autora com o universo das letras. Por meio de conversas e leituras familiares, as histórias contadas e vivenciadas por ela, na infância, descortina um mundo impreterível, silencioso e não perceptível que a direciona para o descobrimento desse universo literário. Salienta-se ainda que os modelos de mulher, que foram as avós da autora, marcaram-na diretamente. Razão pelo qual *Bisa Bia, Bisa Bel*, um dos livros mais vendidos de Ana

Maria Machado e mais editados no exterior, segundo registra a página oficial da autora, na internet, fora escrita num momento de saudade das avós, influência forte na formação pessoal da escritora. “Cada uma à sua maneira, minhas duas avós foram mulheres muito independentes e de personalidade própria” (p. 6). Testemunha que Neném, avó paterna, aprendera francês numa forma particular de resistência individual; lendo muito e sempre. Um vínculo familiar de partilha e amor cuja ascendência, apercebe-se, atuou na formação do sujeito feminino desta sexta ocupante da Cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Letras:

quando eu já estava na faculdade, era para nós duas uma grande alegria podermos nos emprestar livros, ou trocar impressões sobre as leituras e autores. Com ela conversei sobre Alexandre Dumas e Balzac, Victor Hugo e Stendhal, Maupassant e Flaubert. Mas, para minha tristeza, só muito mais tarde, ela já morta e eu escritora conhecida, é que fui saber que durante anos minha avó tinha escrito regularmente para o Jornal de Petrópolis, sob pseudônimo, numa coluna combativa que defendia os direitos das mulheres e fazia campanha pelo voto feminino. (MACHADO, 2001, p.180)

A figura da avó Ritinha, biblioteca oral, conhecedora de muitas histórias, também inspirou o patrimônio feminino de Ana Maria Machado. Como atesta a escritora, “ninguém conhecia melhor toda a tradição que se transmitia de uma geração para outra pelo interior do Brasil desde que começamos a existir” (MACHADO, 2001, p. 180). Angariou dessa avó a noção plena do termo sabedoria:

Ela é que tinha provérbio, cantiga e reza para tudo quanto era situação, dava jeito em tudo, fazia chá de folha de goiabeira, cataplasma para o peito, sabia qual galinha do galinheiro ia botar ovo naquele dia, cerzia roupa rasgada, fazia doce, consertava brinquedo, guardava barbante no bolso e alfinete de fralda na caixinha... E sabia as melhores e mais incríveis histórias, melhor do que qualquer livro. (MACHADO, 2001, p.186)

Uma linhagem de mulheres fortes, como tantas outras, à frente de seu tempo que vivenciaram uma batalha silenciosa numa sociedade hostil diante do ser feminino:

Todas elas, porém, personagens de ficção ou mulheres reais, desde as mais remotas épocas, de mãe para filha e de avó para neta, vieram nos bastidores tecendo seus fios, emendando carreiras, dando pontos e fazendo nós numa espécie de grande texto coletivo: o tecido da História composto pelas linhas entremeadas das histórias. (MACHADO, p.50)

Um legado que propiciou o despontar do exercício de escritora, em Manguinhos, Vitória/ES, local onde Ana Maria Machado passava férias de verão que representaria

a principal fonte na qual se alimentou de histórias e do prazer de ler pela vida afora. Condição *sine qua non* de escrever o que escreve:

Lá ficávamos dois meses, amontoados numa casa de quatro quartos e ampla varanda, com crianças se espalhando para dormir em esteiras e redes por todo canto. Tinha mar na porta, árvores no quintal, mata nos fundos, riozinho para pescar, carroça, animais, frutas. E um monte de livros, que ninguém dispensava levar uma boa provisão e era um troca-troca de dar gosto... Só não tinha luz elétrica. Jantávamos cedo, à luz do dia. Depois, em volta de uma fogueirinha, ouvíamos e contávamos histórias. Em noites de luar, saíamos para caminhar na praia e fazíamos concursos de quem contava a história mais bonita. Cada adulto tinha sua especialidade. (MACHADO, 1996, p. 14)

Vivência literária que não se restringia às férias de final de ano, experimentando-a também com seus pais no recanto de seu lar:

Quanto a meus pais, ancoravam em leituras suas histórias – que constituíam um ritual noturno cotidiano e não apenas no verão em Manguinhos. Mamãe tinha toda a coleção de contos de fadas de Andersen, Grimm e Perrault, tanto nos livrinhos da Biblioteca Infantil Melhoramentos (as ilustrações coloridas de *O patinho feio* e *Branca de Neve*, por exemplo, são nítidas em minha memória até hoje) como nos *Contos do Arco-da-Velha*, da *Carochinha*, da *Baratinha* e outros, coligidos por Frederico Pimentel para a Editora Quaresma. Acho que ela preparava de dia a lição, lendo os livros, porque de noite sempre lembrava tantos detalhes para contar nas histórias, eram tão variadas... E, às vezes, quando pedíamos para repetir uma favorita, deixava para o dia seguinte. Entre minhas prediletas, lembro *A bela e a fera*, *As quatro penas brancas*, *Pele de asno*, *A moura torta*... E umas maravilhosas, de bichinhos, que ela contava como ninguém, desde que eu era bem pequenina – *Dona Baratinha*, *A galinha ruiva*, *A galinha que criou um ratinho*, *Os três porquinhos*, *Os gatinhos levados*... Papai também contava alguns desses contos tradicionais quando estava em Manguinhos – lembro perfeitamente de alguns que eram sempre contados por ele: *O gato de botas*, *O soldadinho de chumbo*, *Os seis companheiros*, *As roupas novas do rei*... Mas no Rio seu repertório era diferente e fascinante – com suas próprias palavras, mas mostrando as gravuras dos livros, ia me apresentando os clássicos: *As 1001 noites* (principalmente *Ali Babá e os 40 ladrões*, *Simbad, o marujo*, *Aladim e a lâmpada maravilhosa*) *Gulliver em Liliput*, *Dom Quixote*, *Robinson Crusóé*... (p. 15)

Um ambiente letrado, repleto de revelações e encantamentos de histórias contadas por seus familiares, impulsionou o desejo crescente da autora, em tão tenra idade, querer aprender a ler: “Tudo o que eu queria era aprender logo a ler, para entrar naquele mundo. Acabei aprendendo muito cedo, com menos de cinco anos, mas não lembro como foi” (p.15). Para Regina Zilberman, o fato de a criança não saber decifrar as palavras impressas, no livro, não impede que pertença ao mundo da leitura, porque essa é a condição da criança “imersa desde cedo no universo da

leitura, a que chega por força das narrativas e canções que ouve, do cenário urbano em que habita, dos meios de comunicação de massa que povoam seu cotidiano” (ZILBERMAN, 2005, p.169).

Essa fértil experiência, em sua rede familiar, proporcionaria o contato de Ana Maria Machado com os livros vindouros, tendo em Lobato, de forma grata, o autor de sua infância. “Agradeço a Monteiro Lobato, pioneiro da literatura infantil brasileira, autor do primeiro livro que li em minha vida e fez de mim para sempre leitora” (MACHADO, 2001, p.100), pronuncia-se a escritora. Segundo Moacir Scliar, experiências como essas são expressas por outros escritores, a exemplo de Manuel Bandeira, que “recorda ter sido apresentado à poesia por intermédio dos contos de fadas, guardando profunda saudade de seus primeiros livros de imagens, entre os quais *João Felpudo*, *Simplício Olha pro Ar*, *Viagem à Roda do Mundo numa Casquinha de Noz*” (SCLIAR, 1984).

Essa proximidade com os livros conduziria Ana Maria Machado, já adulta, à constatação de tratar-se de histórias “que se apoiam na certeza de que a magia e a realidade constituem um todo e não podem ser dissociadas [...]. Livros que brotam visceralmente de dentro do escritor, de sua mente, de seu coração” (MACHADO, 2001, p.101). A partir desse aprendizado literário e experiências com as avós, vai se construindo enquanto escritora cuja narrativa gravita a figura feminina, ascendendo, assim, seu precursor. Pois, a autora eleva a literatura para além de onde a levaria Monteiro Lobato ao, por exemplo, protagonizar a figura feminina representada pela personagem Bisa Bel. Nas palavras de Marisa Lajolo:

Pontos cegos da obra de Lobato, estes são exemplos de tópicos que emergem, re-escritos, ao longo da obra de Ana. A menina bonita do laço de fita e a Bisabel são exemplos bons dessa re-escritura, que se marca – entre outros traços – pela visão positiva do negro e pelo protagonismo da figura feminina. (LAJOLO, 2004, p. 18)

Dessas raízes brotam narrativas que compõem as vivências das personagens femininas sob o enfoque e estilo da escrita feminina de Ana Maria Machado, causando relevantes efeitos no leitor, já que o instiga a uma postura diferenciada em relação à mulher e, conseqüentemente, transforma as expectativas tradicionais. Assim, as personagens revelam a posição de cada uma em relação ao contexto

social em que estão inseridas e o modo como absorvem os acontecimentos no discurso narrado. Para Francisco Aurélio Ribeiro, a obra de Ana Maria Machado, entre outros escritores modernos, traz para a literatura infanto-juvenil, nos anos setenta,

o questionamento social, um compromisso político, uma discussão do poder, em todos os seus níveis, rompendo com um modelo servilista, acomodado, moralista e pacificador da literatura voltada para crianças e jovens, até então e retomando a ruptura iniciada por Monteiro Lobato há cinquenta anos atrás. Portanto, a discussão dos modelos e papéis femininos insere-se num contexto maior de “rupturas”. (RIBEIRO, 2002, p.195)

Adentrando às questões de gênero, segundo Elaine Showalter, a escrita da mulher divide-se em: “1) feminina – à que se adapta à tradição e aceita o papel da mulher como o definem os homens; 2) feminista – que se declara em rebeldia e polemiza, questionando o papel da mulher; 3) de mulher – que se concentra no auto-descobrimento” (SHOWALTER, *apud*, RIBEIRO, 2002, p.192). Esses três modelos femininos apontados por Elaine Showalter podem ser observados na literatura de Ana Maria Machado mesmo porque a realidade brasileira comporta, em suas diferenças, a tipologia apresentada. Portanto, a autora de *Bia Bia e Bisa Bel* é, ao mesmo tempo, no que tange suas personagens, feminista, feminina e de mulher. Acentua-se, todavia, que as meninas, adolescentes e mulheres de Ana Maria Machado agem e buscam respostas para seus conflitos.

Essa procura é a força que as impulsiona a sair do seu universo para o mundo, cujos elementos textuais para o feito são elas mesmas bem como a vontade intrínseca de modificar tudo a sua volta. Desta forma, a protagonista, em *Bisa, Bia, Bisa, Bel*, caracteriza, com relevância, o poder de decisão que a escritora confere às suas meninas. Destarte, a voz interior de Isabel, representada pela personagem do futuro Neta Beta, aconselha-a ser ela mesma, sem artifícios: “—Não finge nada. Se ele não gosta de você do jeito que você é, só pode ser porque ele é um bobo e não merece que você goste dele. Fica firme” (MACHADO, 2001, p. 37).

A partir desse arcabouço teórico, infere-se que a mulher escritora, ao final do século XX, assume um discurso feminino/ feminista/ da mulher em que redefine o seu papel como o afirma Lygia Fagundes Telles: “Sempre fomos o que os homens disseram

que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (TELLES, *apud*, RIBEIRO, 2002, p.194).

Em seu modo singular de escrita, Ana Maria Machado, cuja produção literária para crianças e jovens se inicia, na efervescência do movimento feminista, revela personagens detentoras de firme personalidade com atitudes e comportamentos seguros de si. Verifica-se, no entanto, que essa ousadia perpassa também outras personagens femininas da autora. Tal como ocorre na narrativa *A audácia dessa mulher* que foi escrita dezessete anos depois do livro *Bisa Bia Bisa Bel*. Beatriz e Isabel, duas personagens femininas ousadas, inter-relacionam-se e se comunicam de forma intertextual. Se em *Bisa Bia Bisa Bel*, a ação gira em torno de personagens femininas, em *A audácia dessa mulher*, há uma inversão de papéis, pois é a mulher que sai para viajar e o homem fica em casa cozinhando, como confirma a obra *Mundos e submundos - Estudos sobre Ana Maria Machado* nos dizeres de Luciano Melo de Paula:

Em *A audácia dessa mulher*, romance publicado dezessete anos depois de *Bisa Bia Bisa Bel*, Ana Maria Machado nos apresenta outras mulheres audaciosas e que não se contentam com o papel de subserviência que a tradição patriarcal insiste em lhes reservar. Beatriz, a personagem principal da narrativa de agora, poderia ser a pequena Isabel, decorridos vários os anos. (DE PAULA, 2003, p. 93)

Ao se relacionar com as personagens femininas de Ana Maria Machado, depreende-se que se trata de meninas, jovens e/ou mulheres que buscam sua identidade e compreensão diante das situações aflitivas que vivenciam. Agentes de suas próprias ações, não se eximindo de suas responsabilidades que, por diferentes caminhos, tentam mostrar a ruptura com os papéis masculinos e femininos tradicionais. Contudo, é com *Bisa Bia, Bisa Bel* que Ana Maria Machado discute a condição da mulher e a construção do futuro, centrando a narrativa na menina Isabel e suas vozes interiores do passado e do futuro; representadas por Bisa Bia e Neta Beta.

Três vozes femininas, três tempos: presente, passado e futuro; modelos e arquétipos do feminino, em diferentes sociedades, submetidos a constantes questionamentos que se inserem no campo do sistema literário composto por autor, obra e leitor. Em consequência disso, o receptor ao se deparar com essas situações conflitantes,

vivenciadas pelas personagens femininas, tamanha a densidade, fazem-no, ao se identificar com elas, também entrar em conflito e uma vez desencadeado, na instância do leitor, este é conduzido à reflexão a respeito das condições que conceberam as próprias inquietações de modo que a leitura se revela um processo de autorreconhecimento.

Ao privilegiar o estudo da personagem, compreendemos como Antonio Candido, que em “todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção” (CANDIDO, 1968, p. 31, grifo do autor). Visto que o “enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 1968, p.54). Desse modo, há um jogo de perspectivas que se movimenta continuamente e, de acordo com Wolfgang Iser, inclui o leitor nesse jogo que, por seu turno, depara-se com a adversidade de pontos de vista das personagens femininas envolvidas no discurso narrativo (ISER, 1996).

Então, pode-se acrescentar, que a leitura desta obra, sob o olhar da estética da recepção, além de proporcionar prazer estético, carrega a função de transformar o leitor. Nessa perspectiva, a leitura se constitui a partir da relação dialógica entre texto e leitor, mediante a atualização da obra no ato da leitura. Pois, para Antonio Candido (1982), a literatura promove um espaço de derivação e retorno. Enquanto movimento dialético proporciona um espaço de debate entre pessoas diferentes, já que o texto literário configura-se como uma transposição do real a partir de como o autor vê o mundo.

Nessa vertente, as narrativas da escritora aguçam a imaginação do leitor, levam-no a vivências inusitadas, provocando, ainda, um olhar múltiplo sobre as possíveis e diversas realidades sugeridas por seus textos o que evidencia o estilo de escrita, a marca feminina de Ana Maria Machado. Sob esse ponto de vista, Agripina Encarnación Alvarez Ferreira, em *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos* declara que o estilo do escritor é marca presente em seu texto literário, pois sua escrita revela que o

que o autor imprimiu em sua obra é uma projeção que vem da intimidade oculta de sua alma. É uma força profunda e determinante que se revela e se expressa numa obra poética. Os elementos materiais em cada autor serão caracterizados por nuances diferenciadoras e específicas, que vão imprimir na matéria as marcas de seu mundo. (FERREIRA, 2013, p. 71)

Ana Maria Machado, em meio à sua tessitura literária, imprimiu um acontecimento estético revelador de seu estilo, das marcas de seu mundo, pois conforme evidencia: "quem me conhece sabe que minhas histórias, mesmo quando para crianças, nunca são desligadas do que vivo" (MACHADO, 2001, p. 97). Desta forma, a ficção da autora traz à coletividade experiências pessoais de sua relação com a linhagem feminina que a precedeu e da qual se sente orgulhosa:

Tenho imenso orgulho dessa linhagem de mulheres que me precederam enorme carinho por sua batalha silenciosa numa sociedade hostil a esse tipo de comportamento. De certo modo, me sinto como numa corrida de revezamento, em que me passaram um bastão que tenho que levar mais adiante. (MACHADO, 1996, p. 8)

No Brasil do final do século XIX, a estrada literária infantil se construiu, historicamente, a partir do aparecimento dos primeiros livros para crianças cujos desbravadores foram Carl Jansen, Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac. Monteiro Lobato, sucessor desse núcleo original, é um escritor que ainda hoje se lê e relê, graças ao patrimônio literário que legou (ZILBERMAN, 2005, p.19). Com a contribuição deste último, Ana Maria Machado trilhou um caminho de revelação, primeiramente leitora, depois, escritora: "E aquelas palavras e frases todas, que havia tanto tempo iam se embolando e se amontoando lá dentro de mim, parece que pediam para tentar sair de alguma forma" (MACHADO, 1996, p. 15), assim, ser leitora e escritora fazia parte de uma escolha ligada ao profundo prazer intelectual proveniente dessas atividades que desenha uma literatura viva:

Escrevo porque gosto da língua portuguesa, gosto de histórias e conversas, gosto de gente com opiniões e experiências diferentes, gosto de outras vidas, outras ideias, outras emoções, gosto de pensar e de imaginar. Em todo esse processo, a leitura foi fundamental. E, seguramente, eu teria lido muito menos, se não estivesse sempre cercada de pessoas que falavam com entusiasmo de livros e de autores. Eram eles que despertavam minha curiosidade e me faziam correr atrás das sugestões. (MACHADO, 1996, p. 44)

Com essa provocação, a autora imergiu em línguas e culturas cujo despertar adveio de antigas leituras de livros julgados bons que marcaram a sua lembrança. Para

Regina Zilberman, relê-los constitui ratificar esse julgamento; não querendo dizer que isso ocorra tão somente com as obras que compõem a literatura infantil, já que podemos ser impelidos, por toda a vida, a retomar livros que vieram a constituir nossa biblioteca interior, composta por recordações armazenadas:

Aqueles que predominam na primeira década e meia de vida de cada um são chamados de literatura infantil. Poder-se-iam definir os livros para crianças por essa característica: são os que ouvimos ou lemos antes de chegar à idade adulta. Não significa que, depois, não voltemos a eles; importa, porém, que o regresso se deva ao fato de terem marcado nossa formação de leitor, imprimirem-se na memória e tornarem-se referência permanente quando aludimos à literatura. (ZILBERMAN, 2005, p.10)

No ano de 1968, a Editora Abril queria lançar uma revista nova: *Recreio*. Foram a algumas faculdades, conversado com os alunos, perguntado quem eram os professores que davam aulas divertidas e interessantes, contando casos e prendendo a atenção da turma. Ana Maria Machado tinha sido uma das escolhidas para o projeto juntamente com Joel Rufino, entre os historiadores, e Ruth Rocha, entre os sociólogos. Desafiada a escrever para crianças, resolveu resgatar, em sua memória infantil, as histórias de Miguelzinho, um marco em sua formação de leitora, contadas por sua avó Ritinha, quando passara uma temporada de inverno, em Manguinhos, sem os primos e irmãos, convalescente de alguma virose. Para sua surpresa, foi-lhe revelado que

cada noite Miguelzinho era personagem de uma história diferente, sempre repetindo o que eu tinha vivido: Miguelzinho tomava remédio com eu, subia em árvore sem conseguir descer, ganhava patinhos, andava no mato com o avô, tinha um filhote de pica-pau, não podia demorar na praia por causa do vento sul, etc. Quer dizer, as histórias de Miguelzinho eram as histórias de mim mesma – e por isso guardaram intacto seu encantamento por tantos anos. (MACHADO, 1996, p. 59)

Essa revelação fê-la refletir que:

Não seria possível repetir os Migueizinhos para a *Recreio*, já que cada leitor tinha sua própria experiência. Mas o meu Miguelzinho interno, feito de minhas lembranças somadas à observação de meu filho e dos amigos dele, este sim poderia ser contado. Foi o que sempre fiz, desde então. Ainda que, muitas vezes, não tivesse consciência disso na ocasião. (MACHADO, 1996, p. 59)

A revista *Recreio* chegou a “vender 250 milhões de exemplares por semana, e deslançando um importante movimento de uma literatura infantil brasileira original”

(MACHADO, 1996, p. 60). Seus textos eram genuinamente brasileiros com qualidades literárias, falando de questões importantes da atualidade numa linguagem prazerosa e divertida para crianças. O que consagrou Ana Maria Machado como escritora que, por seu turno, dá seu testemunho:

publicamos um monte de histórias na revista *Recreio*, fizemos sucesso. Anos depois, em 1976, nos pediram histórias mais longas para livros (foi meu *Bento-que-bento-é-o-frade*, primeiro livro infantil) e em 1977 tivemos nossos contos reunidos em coletâneas e publicados pela mesma Editora Abril. Tínhamos virado escritores. (MACHADO, 2001, p.190)

Num cenário político conturbado da Ditadura Militar, segundo Ana Maria Machado, escreviam sem autocensura sobre tudo, abordando o autoritarismo, a luta armada, as prisões e maus-tratos, a censura, o exílio, a discriminação, as migrações urbanas, os meninos de rua, as desigualdades, as injustiças, até mesmo a mais-valia. Assim, colocaram a arte a serviço da ideologia de que “Ler literatura, livros que levem a um esforço de decifração, além de ser um prazer, é um exercício de pensar, analisar, criticar” (MACHADO, p.88), testifica a autora. Inserida nesse prolífero habitat literário, em 1978, envia um texto inédito para um concurso, em Belo Horizonte, sob pseudônimo. Com ele, *História meio ao contrário*, ganha o prêmio João de Barro:

Além da publicação do livro, o prêmio desencadeou uma série de telefonemas de editores, perguntando se eu não tinha outros textos. Eu tinha gavetas cheias, já que sempre fora meio tímida e paciente nessas coisas e nunca saíra atrás de editor. Fui distribuindo e publicando, ao mesmo tempo que escrevia outros. Fui ganhando prêmios, vendendo livros, fazendo um nome. Também fui muito rejeitada, tive livros recusados, fui criticada, me torceram o nariz. Faz parte do show. (MACHADO, 1996, p. 62)

O título dessa narrativa, *História meio ao contrário*, foi, desde logo, desafiador. Em vez de começar contando uma história pelo início: “Era uma vez...”, a escritora toma como ponto de partida a frase final da maioria dos contos de fadas: “e viveram felizes para sempre”. Depois explicita que “viver feliz para sempre” era um pouco excessivo, de modo que se faz necessário expor o que foi ocorrendo após um príncipe e uma princesa se casarem: tiveram uma filha e a educaram para sucedê-los. “Durante os anos 70, foi como se a literatura infantil brasileira começasse a recontar a história, rejeitando o que a antecedeu e recusando mecanismos simplórios de inserção e aceitação social” (ZILBERMAN, 2005, p.52), pontua Regina Zilberman. Graças a essa empreitada arriscada, ela ganhou espaço na escola e junto ao público. Ao preferir inovar, buscando alternativas para a narrativa que são,

ao mesmo tempo, contestadoras e divertidas, escritores como Ana Maria Machado estimularam a busca de uma existência independente numa época em que o Brasil ainda estava submetido ao julgo de um governo ditatorial:

A obra de Ana Maria Machado sinalizava, na virada dos anos 70 para os anos 80, que a literatura infantil não apenas se insubordinava contra o sistema vigente, fosse ele o literário, o político ou o econômico. Revelava igualmente que era hora de se fazer uma nova história 'meio ao contrário', porque, se dava seguimento ao que de melhor a literatura infantil fornecera até então, tinha, na mesma proporção, de procurar seu rumo e traçar os caminhos da estrada que se abria à frente, conforme uma aventura inovadora e plena de desafios. (ZILBERMAN, 2005, p.54)

Ao longo da vida, Ana Maria Machado escreveu mais para crianças. Afinal, são muito mais títulos nessa vertente. Contrária a essa assertiva, a autora afirma que os chamados livros infantis são apenas livros também para crianças que, ao serem lidos por adultos, têm outros sentidos que o pequeno leitor não pode ainda perceber; importando tão somente a relação que nasce entre o autor e o leitor ao se enveredar no instante da leitura:

fui descobrindo que o maior estímulo e prêmio de um escritor é de outro tipo. É o leitor que se manifesta para um diálogo inteligente, a leitora que se sente tão tocada pelo texto, que escreve uma carta para uma autora que nunca viu e a manda para a editora. É para ele (ou ela) que eu escrevo, não importa sua idade, não importa que na hora de escrever eu nem esteja sabendo disso e creia que só estou me dirigindo a mim mesma. Depois de pronto e publicado, acabo vendo que não é. Só o leitor completa o processo da escrita, estabelecendo pontes entre seres humanos, vínculos entre consciências. Sem leitor não há livro. Com leitor, o mundo todo se enriquece e se transforma numa oportunidade de leitura para todos, autores e leitores. (MACHADO, 1996, p. 66)

Um bom livro, desta forma, é aquele que agrada, seja direcionado para crianças ou adultos, para homens ou mulheres, brasileiros ou estrangeiros. Uma vez prazeroso, leia-se novamente, no todo ou em parte, retornando àqueles trechos que provocaram gozo particular. “Com a literatura para crianças não é diferente: livros lidos na infância permanecem na memória do adolescente e do adulto, responsáveis que foram por bons momentos aos quais as pessoas não cansam de regressar” (ZILBERMAN, 2005, p.9), declara Regina Zilberman. Desde criança, a autora se encantou ao “navegar nos mares das histórias – ouvindo, lendo, inventando” (MACHADO, 2001, p.174), porque a linguagem a fascina, intrigando-a. Motivo pelo qual a leitura é para a mesma um deslumbramento e a escrita é o outro lado da

moeda desse tesouro. Somente com o amadurecimento, que a autora pôde compreender melhor o seu processo de escrita:

escrever, para mim, se liga a dois impulsos. O primeiro é uma tentativa de fixar uma experiência passageira e, assim, viver a vida com mais intensidade, apreender nela aspectos que me passavam despercebidos, compreender seu sentido. O outro é a vontade de compartilhar, de oferecer aos outros essa visão e essa compreensão, para que de alguma forma isso fique, para que minha passagem pelo mundo – ainda que efêmera – não seja inútil. Na trajetória da escrita à leitura, a palavra se multiplica e se reproduz, fecundante de criação compartilhada. (MACHADO, 1966, p. 66)

Nessa acepção, a palavra escrita é muito abundante, porque não há limites para seu alcance; já que constitui uma permanente busca de sentido. Todos, de alguma forma, participam da criação por meio dos mais diferentes caminhos que a obra possa originar. Partindo desses princípios, o efeito libertador provocado pela literatura é fruto do seu caráter social, pois, para Hans Robert Jauss, a interação do indivíduo com o texto faz com que o sujeito reconheça o outro, rompendo, assim, com o seu individualismo e promovendo a ampliação dos seus horizontes, proporcionada pela obra literária:

A experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas. O horizonte de expectativas da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura. (JAUSS, 1994, p. 52)

Ao escrever *Bisa Bia, Bisa Bel*, Ana Maria Machado insere uma interlocutora, Bisa Bia, que passa a intervir no comportamento da narradora, Bel, que deveria adotar atitudes mais compatíveis com a condição feminina. A singularidade dessa obra nasce da introdução de uma terceira perspectiva, a da Beta Neta, voz do futuro, interpolada ao texto narrativo, para dar conta das transformações que afetam as concepções da mulher. Vozes que tematizam o universo feminino sem fazer uso de um discurso impositivo, mas, ao contrário, manifestam-se envolventemente, favorecendo constantes questionamentos acerca da condição da mulher em tempos distintos.

O Coro de vozes dessas personagens femininas que povoam a narrativa desvela as distintas formas de pensar de três gerações de mulheres. Para Marisa Lajolo, em seu artigo "Teoria literária, literatura infantil e Ana Maria Machado" (2004), a notoriedade à figura da mulher, seja ainda menina ou não, na escrita literária dessa autora, germina uma elocução acerca da condição feminina, pois "Ao feminizar o universo de sua ficção, Ana Maria Machado leva para o interior do texto a forte presença feminina no campo da literatura infantil" (LAJOLO, 2004, p. 18). Assim, ao fruir a leitura, o leitor apreende que a menina se transforma intrinsecamente, sem deixar de ser ela mesma, ou o que poderia vir a ser, considerando as coordenadas de seu tempo. Perscrutando seu processo criativo, Ana Maria Machado assegura:

nós, escritores, não sabemos mesmo explicar como e por que criamos... Mas por mais que tentemos nos debruçar sobre esse mistério, qualquer resposta é insuficiente e frustrante – insatisfatória, para usar o termo de Freud. É mesmo um mistério delicado. Tem a delicadeza da fragilidade, por ser feito de algo muito tênue e indefinível, passível de se romper à toa. E tem a delicadeza da generosidade, da gentileza, do altruísmo – por ser algo destinado ao outro desde a origem. (MACHADO, 2001, p.157)

A literatura infantil brasileira vivenciou mudanças e inovações, lideradas por representantes do sexo feminino, como Bel, que reproduziam, “no âmbito da narrativa destinada a crianças e adolescentes, o que se passava na sociedade e na cultura”. Ana Maria Machado com sua criação estética desenha um novo curso para essa literatura que:

se modificou, e isso ocorreu por força da liderança de meninas e moças. Fadadas pela tradição a traduzir fragilidade e dependência, elas começaram por romper esse padrão; e acabaram por introduzir outro paradigma, na condição de porta-vozes da liberdade e da rebeldia. (ZILBERMAN, 2005, p.89)

Pablo Picasso, um dos maiores modelos criativos da humanidade, trabalhava e se divertia muito, estudava exaustivamente, interessava-se por tudo, dominava as técnicas mais tradicionais, mas não deixava que elas o prendessem, inserindo-se no mundo da brincadeira, da criação, da emoção. No conceito de Ana Maria Machado:

Um artista obsessivo, metódico, rigoroso e ao mesmo tempo extremamente brincalhão, rebelde e iconoclasta. Teimoso e livre como uma criança que brinca e não tem dúvida de que existe um mundo real mas sabe que está criando um mundo próprio, 'ou melhor', como diz Freud, 'reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada'. Ou seja, a antítese da criação e da fantasia não é seriedade, é o mundo real. A

brincadeira – ou a criação – é muito séria, tem sua regra própria a ser respeitada, mas é também investida de uma grande quantidade de emoção. (MACHADO, 2001, p.172)

Assim, se crermos, com Freud, que a criação é séria e uma continuação da brincadeira, ligada, por sua vez, ao intenso prazer de divertir-se; refletiremos que só consegue ser criativo quem é capaz de manter dentro de si o prazer infantil da brincadeira, já experimentado quando criança. Escrevendo, a autora juntou todos os seus lados e porções. Colou seus cacos internos, dando certa ordem ao seu caos interior. Foi se apaixonando pelas possibilidades infinitas que a escrita literária se abria, pela intensa liberdade que lhe trazia esse mistério delicado. Não deixando, todavia, de elencar também outros fatores:

Um deles é muito importante: minhas circunstâncias. Se eu tivesse nascido numa família analfabeta e sem contato com livros, ou em uma das tantas regiões paupérrimas do Brasil, ou em uma geração anterior, dificilmente poderia ser escritora profissional e viver disso. Ainda mais sendo mulher. Minhas avós, por exemplo, não tiveram diante de si essa escolha. Minha avó materna, nasceu na roça, nunca foi à escola, só foi ler e escrever depois que se casou. Minha avó paterna, que estudou no Colégio Sion, falava francês correntemente e era apaixonada por literatura, bem que tentou escrever, mesmo com sete filhos para criar. Foi uma pioneira corajosa – mantinha uma coluna regular num jornal de Petrópolis. Mas assinava com um pseudônimo, por que moça de família não fazia essas coisas. E, evidentemente, escrevia de graça – porque o atraso sempre acha que trabalho intelectual não precisa ser remunerado, já basta a honra de ser prestigiado. (MACHADO, 2001, p.176)

A escrita na vida da autora, portanto, ocorre simplesmente porque é de sua natureza e o caminho que a conduziu da leitura à escrita, natural. Tal como o aniversário de 7 anos, quando ganhou um presente marcante e inesquecível: um diário que:

Não era um diário qualquer. Era especial, só meu. Um fichário pequenino, preto, de três furos, de onde eu podia tirar e guardar tudo o que quisesse trancar para ninguém ver, e onde eu poderia acrescentar novas folhas, para que ele durasse para sempre. (MACHADO, 1966, p. 20)

Esse aniversário trouxera também outra surpresa: um Robinson Crusóé integral, imenso, ilustrado por Carybé, pintor argentino que, nesse tempo, “ainda não tinha virado baiano nem ilustrador de Jorge Amado”. “Leitura para quase um ano, releitura para sempre...” (MACHADO, 1966, p. 20), declara Ana Maria Machado.

Com o diário, todavia, a escritora, na idade ainda pueril, percebe “que escrever era uma outra forma de não esquecer” (MACHADO, 2001, p.187). Sem presunção, Ana Maria Machado atesta:

lia e escrevia como quem dorme, toma banho, come, sem pretender ser dorminhoco ou *gourmet* quando crescesse. Morando longe de tios, primos, avós, as cartas e bilhetes eram a forma normal de comunicação. Recebíamos e enviávamos correspondência como hoje qualquer um atende ao telefone ou manda um *e-mail*. A escrita, como a leitura, não era um bicho-de-sete-cabeças. (MACHADO, 2001, p.187)

E ainda:

Escrevia porque gostava, porque queria, porque tinha ideias e tinha que botar para fora, porque tinha lido tanto que agora era a minha vez de escrever. Publiquei um monte de livros em 1979 e 1980, fruto dessa desova do que vinha sendo acumulado. Passei a ser vista irremediavelmente como escritora, assumi essa condição, me desliguei do jornalismo. Mas hoje, aqui, só para vocês, eu confesso a verdade. Já que me perguntaram sobre minha passagem da leitura à escrita, posso dizer – nunca passei de uma a outra, só acumulei e somei. Porque no fundo, o que eu sou mesmo, irremediável e para sempre, é leitora. Voraz e deliciada, encantada e agradecida a essa maravilha do cérebro humano que nos permitiu a possibilidade de ler e escrever. Milagre cotidiano, aqui ao nosso alcance. E pensar que tem gente que sabe ler, pode ler e nem desconfia do que está perdendo. (MACHADO, p.191)

Então, conhecedora de que “uma cultura se faz sempre de invenções e acréscimos a partir de um patrimônio recebido” (MACHADO, p.56), a autora detém um ponto de partida denso, consistente e de substância para o fazimento de uma escrita de ficção que, para a mesma, não nasce de um tema, mas

de uma exigência de dentro, de uma coisa que quer se manifestar e não sabe como, pressiona, e aos poucos vai saindo sob a forma de palavras, personagens, atmosfera e histórias. É uma forma de expressão, de expressão, de um impulso que empurra de dentro para fora. (MACHADO, p.69).

Nesse sentido, a leitura da narrativa ficcional, tal como a da poesia e de outros gêneros narrativos, constitui “um ato político” que, para Ana Maria Machado, adentra ao íntimo de um outro, embrenha-se em seu ser e, por consequência, acolhe a diversidade. Um sonho perene de uma posteridade pacífica, num mundo melhor, em que os indivíduos, diferentes entre si, não se combatem por causa de uma

diversidade de linguagem, religião, recursos econômicos, formação cultural, opiniões diferentes ou raça porque

os bons livros, como os jardins, são filhos do tempo e portadores da vida. Constroem-se devagarzinho, por meio do esforço coletivo, germinando de promessas enterradas. Mas têm o poder de cumprir essas promessas, alimentando-as com a memória e a imaginação da humanidade. Talvez possam até fazer com que os sonhos se realizem. Por isso, fiquemos com eles. Pelo futuro adentro, carregados de esperança. Como um ato de fé ou uma aposta em tempos melhores. (MACHADO, p.110)

Deduz-se, então, que a literatura enquanto herança da humanidade é uma das melhores maneiras de condução para um patrimônio de requintados prazeres: o de pensar, decifrar, argumentar, raciocinar, contestar, enfim, unir e confrontar ideias diversas. Tendo, na curiosidade, a força motriz para o desejo de leitura, pois ninguém resiste à tentação de saber o que esconde algo fechado – seja a sabedoria do bem e do mal, seja a “caixa de Pandora”. Assim, ler literatura é

uma forma de acesso a esse patrimônio, confirma que está sendo reconhecido e respeitado o direito de cada cidadão a essa herança, atesta que não estamos nos deixando roubar. E nos insere numa família de leitores, com quem podemos trocar ideias e experiências e nos projetar para o futuro. (MACHADO, p.110)

Por outro lado, segundo pesquisa da Fundação João Pinheiro e da Câmara Brasileira do Livro, os títulos para adultos são numerosos, dando a impressão de que edita muito, porém as tiragens são baixíssimas. Em outras palavras, se há alguém que não lê, hoje, entre nós, são os adultos, pois

do número total de exemplares de livros publicados anualmente em nosso país, se não forem considerados os 70% constituídos pelos didáticos, temos a seguinte distribuição: 14% são de livros técnicos, 14% são de literatura infanto-juvenil e apenas 2% são de literatura adulta, aí incluídos os de autoajuda e os esotéricos. (MACHADO, p.110)

Como se explica que uma sociedade cujas estatísticas apontam para práticas muito rarefeitas de leitura tenha atingido um patamar de excelência tão indiscutível, sendo por duas vezes sua literatura reconhecida pelos canais competentes como melhor do mundo? A conquista do Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da Literatura Infantil, em 2000, por Ana Maria Machado, confirma essa qualidade: “prêmio que existe há 48 anos, e, até hoje, só houve um país que ganhou mais vezes do que nós: os Estados Unidos. Outros desenvolvidos, como a Inglaterra, a

Suíça, a Itália, a França, a Espanha, só ganharam uma vez” (MACHADO, p.110). O paradoxo é instigante. Compreender a essência dessa aparente contradição desmorona a imagem do escritor como “figura solitária, desatenta da história e alheia à vida cotidiana, que em surtos súbitos de inspiração produz obras-primas que lhe exprimem a alma e os sentimentos mais recônditos” (LAJOLO, 2004, p. 12).

Destarte, o paralelo entre as letras do universo infantil e as não-infantis torna-se possível quando a literatura é concebida como um sistema complexo, articulado em inúmeros subsistemas, que se expressam por um determinado conjunto de práticas sociais conforme já dito e ensina Antonio Candido, em sua obra clássica, *A formação da literatura brasileira*. Nela, o crítico discute a literatura como um sistema articulado de autores, de obras e de público(s), incorporados por algum tipo de tradição que proporciona a cada um dos elementos constituintes de seu sistema a consciência dos outros dois e o trânsito entre todos. Desenvolve ainda a tese de que uma literatura só existe se existe um sistema literário que a constitua, viabilizando o encontro sistemático, voluntário, prolongado e reconhecido entre autor-obra-público.

Postula-se, então, que, nas formas historicamente específicas de interação, entre esses três elementos, o perfil do escritor pode reencontrar uma dimensão coletiva. Ana Maria Machado, escritora-voz-coletiva, consolida importantes traços que a moderna literatura infantil e juvenil brasileira assume. Sua produção, segundo Lajolo,

parece ter seu ponto zero no ponto de chegada da obra de seu mestre Lobato: ela traz para seus livros o perfil feminino, o respeito pela pluralidade cultural, a paisagem dos diferentes Brasis, os conflitos da sexualidade, o jogo em cena aberta com a musicalidade da língua portuguesa, temas e procedimentos pouco presentes na obra lobatiana. (LAJOLO, 2004, p. 17)

E ainda:

A compreensão da identidade plural de um país de muitas cores, onde a cultura patriarcal sufocou por muito tempo a multifacetada identidade feminina, é exemplo de novos capítulos dessa história, capítulos que Lobato, mesmo não os tendo escrito por inteiro, deixou sinalizados em sua obra. (p. 18)

Ao feminizar o universo de sua ficção, Ana Maria Machado transporta para o interior do texto a forte presença feminina no campo da leitura infantil, fecundando o

imaginário de seus leitores com o que de melhor nossas tradições culturais têm para legar às gerações futuras. Nesse âmbito, as impressões causadas pelas personagens da obra *Bisa Bia Bisa Bel* permitem que essas marcas sejam percebidas pelo leitor atento e os construtos sociais proveniente da cultura patriarcal serem constantemente questionados por via das reflexões propostas pela ficção dessa escritora. Em meio às diferenças, "nenhum ponto de vista – seja o do passado, o do presente ou o do futuro – é definitivo, conclusão a que chega Bel, após a experiência tridimensional do tempo" (ZILBERMAN, 2005, p. 82). Nesse percurso, influenciando e sendo influenciada por uma gama de palavras e de histórias que possibilitam a construção da sua consciência e sua identidade feminina, Isabel, tal qual uma trança de cabelo, é uma trança de gente.

3 IDENTIDADE CONSTRUÍDA POR MEIO DO CONFRONTO DE GERAÇÕES

O olhar da mulher é o puro olhar da alteridade derramado sobre um mundo construído essencialmente pelo olhar masculino. (XAVIER, 1991, p. 11)

Escritora em tempos de ditadura, Ana Maria Machado se ocupa com frequência em discorrer sobre as relações entre literatura e história. Rastrea pelo trânsito da memória, revelando a consciência de que a criança e o jovem, tal qual o adulto, estão aptos a refletir sobre a realidade e, a partir disso, capazes de transformar o mundo ao redor. O diálogo, um dos aspectos mais relevantes de sua literatura, ocorre permanentemente entre realidade vivida e ficção, em que o leitor é convidado a (re)visitar o passado histórico em suas múltiplas faces, por meio da experiência estética oferecida pelo texto literário. Essa trança de ficção e história inclui-se no que Linda Hutcheon denomina “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, p.158) por expor um posicionamento crítico em relação ao passado histórico, restabelecendo pontos de vista antes ignorados.

Fatos históricos passam a permear, com maior frequência, o texto literário, dando origem a uma concepção de que se faz necessária uma poética que apresente “uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (HUTCHEON, 1991, p. 32), princípio de um período pós-moderno. Trata-se, então, de uma poética do pós-modernismo, aberta a inserções e apropriações de diversas linguagens e culturas, da qual fazem parte tanto a arte como a teoria a seu respeito, e que se qualifica por procedimentos que revelam postura reflexiva, por primazia, acerca do processo de criação artística.

Assim, surge a metaficção historiográfica, narrativa que se constitui da soma de ficção e história, como arte representativa de uma poética da pós-modernidade, sobretudo, na década de 1960. Os elementos estruturais, nesse tipo de narrativa, como tempo, espaço, narrador, personagens recebem tratamento diferenciado ao do que recebe o romance tradicional; expressando, na tessitura do enredo, a problematização autoconsciente que caracteriza a obra pós-moderna. Refere-se a

um procedimento que visa à descentralização do sujeito de modo a instaurar uma polifonia no discurso narrativo, pois

[...] o pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior". (HUTCHEON, 1991, p. 98)

Tornam-se essenciais, portanto, na narrativa, diversos pontos de vista a fim de compensar as limitações de uma única perspectiva central a propósito de um determinado fato ou acontecimento. De acordo com as observações do filósofo e historiador Hayden White, literatura e história se baseiam no discurso narrativo, aproximando-se no que diz respeito ao intuito de “oferecer uma imagem verbal da ‘realidade’, pois ‘a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica” (WHITE, 1994).

Ao analisar questões formais e estruturais sob as quais a narrativa histórica e a literária se apresentam, White declara que ficcionista e historiador recorrem a elementos expressivos capazes de atribuir coerência à narrativa, permanecendo, inevitavelmente, marcas ideológicas na seleção desses elementos. Em ambos os casos, no nível da tessitura do enredo, a neutralidade perseguida pelo historiador não se efetiva e, no nível da linguagem, “é contaminada politicamente” (WHITE, 1994).

Segundo Ilma Socorro Gonçalves Vieira, como “metaficção histórica”, Ana Maria Machado cria a possibilidade da presença de diferentes perspectivas para a narrativa histórica no texto literário. Em *Bisa Bia, Bisa Bel*, o contexto histórico da mulher é apresentado de pontos de vista diferentes entre si por meio das personagens historicamente distanciadas: a do passado, a do presente e a do futuro. Desta forma, a literatura dessa autora procura “denunciar a ideologia oficial dominante, destacando a necessidade de ouvir as várias vozes, muitas vezes, silenciadas, que em conjunto formam a cultura e a história de um povo” (VIEIRA, 2004, p. 46).

Através desse procedimento estético, oferece um conjunto de possibilidades interpretativas que leva o leitor à reflexão e à participação do universo discursivo que se instaura na metaficção historiográfica. Promovendo, então, o diálogo entre literatura e história que permite extrapolar os limites entre o real e o ficcional, entre o acontecido e o passível de acontecer na busca de uma consciência crítica do mundo.

Com clareza teórica, a autora de *Bisa Bia, Bisa Bel* constata que o escritor almeja alcançar uma permuta significativa que permita a edificação de uma ponte de conexão entre leitor e obra. Para este feito, sua obra, arte da palavra, transcende fronteiras de tempo: passado, presente e futuro; de idade: criança e adulto; de campos: literatura e história conforme assevera Neuza Ceciliato Carvalho em *A emancipação do sujeito infantil pela discursividade do delírio em Bisa Bia, Bisa Bel*:

Em todas as suas obras a autora mantém a mesma posição crítica perante os fatos e a vida em sociedade, prevalecendo sempre um diálogo que aproxima narrador e leitor; o resultado é um pacto de cumplicidade e adesão do leitor com o modo de ver e pensar do narrador, visto que este fala, na maior parte das vezes, do ponto de vista da criança e do jovem. (CARVALHO, 2004, p.70)

Ao teorizar sobre o estatuto do gênero, na obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, Ana Maria Machado inventa personagens femininas, situadas historicamente em tempos distantes. É pela contraposição de valores entre o tempo passado, o presente e o futuro que a personagem Bel se afirma como indivíduo histórico. Advoga suas posições, opõe-se às ideias de sua bisavó Bia, que a quer feminina e comportada, e, ao mesmo tempo, confronta-se com as de sua bisneta Beta, personagem cujos pensamentos modernos, por assim dizer, provêm de outra geração, outro tempo: o futuro. Assim, emancipa-se interiormente, sinalizando a busca de identidade da mulher que se encontra ainda em processo embrionário na menina pré-adolescente. Uma identidade feminina que desabrocha de situações conflituosas de Isabel com sua bisavó e com sua bisneta cuja emancipação emana do mundo imaginário da personagem narradora.

Sabendo que o significante *imaginário* designa uma atividade mental que só se manifesta como produto, vislumbra-se, então, que a literatura infanto-juvenil, ela mesma produto revelado do imaginário, transita na construção do quimérico da

criança, deixando nela resíduos que irão marcar sua vivência de adulto. Nessa medida, Maria Lúcia Kopernick observa que

que o imaginário não se expressa a si mesmo, ele só se revela como produto. Constrói-se na interação com outros fatores que, por sua vez, apresentam diferentes graus de complexidade:
– a percepção: introduz o imaginário
– a ideia: torna presente o ausente ou o não dado
– o sonho: não domina as imagens, embora constituído por elas
– a alucinação: o imaginário triunfando sobre a consciência. (KOPERNICK, 2000, p.144)

A sociedade sobrevive de regras e valores emitidos pelo grupo dominante, conforme acordos tácitos. Desta forma, construir uma identidade pode significar a ampliação dos limites, dos horizontes, desde que tais regras e valores não insistam em negar a existência do outro; tendo, na infância, período eminentemente fecundo da imaginação, momento decisivo para o começo do relacionamento com o mundo circundante.

Dentro de uma perspectiva mais ampla, a discussão que perpassa *Bisa Bia, Bisa Bel* é a formação da identidade pessoal e de gênero, que ocorre através da consciência histórica, produto da síntese entre o passado e o presente. Além disso, as experiências pessoais das personagens tornam-se matéria-prima para a obra, criando condições apropriadas para a descoberta e afirmação da identidade da personagem narradora Isabel. A transformação social, bem como a mudança pessoal referente à situação da mulher, decorre no discurso, uma vez que normas e modelos, através dos quais se criam as redes de dominação, são estabelecidos na e pela linguagem desde a representação da figura de Bisa Bia, de Bisa Bel até a de Neta Beta.

Por meio da desconstrução do discurso patriarcal, a voz da figura feminina passa a ser ouvida, possibilitando-lhe revelar a sua experiência e expressar uma nova ordem social e simbólica cujos parâmetros desvelam o universo da mulher, na medida em que o mesmo é representado, na literatura, podendo se converter em elemento político influente na transformação dos sistemas de poder existentes. Sob tal aspecto, *Bisa Bia, Bisa Bel* possibilita o debate, a partir de uma perspectiva crítica feminista, de dois ângulos relevantes. Primeiramente, expõe, através das

personagens centrais da trama e da função da personagem narradora, aspectos significativos da emancipação feminina; e, posteriormente, destaca os traços mais importantes de uma crítica preocupada com a representação das experiências da mulher, por meio da sua própria linguagem, considerando que a crítica feminista procura definir o sujeito-mulher; averiguar as práticas culturais através das quais esse sujeito se apresenta e é apresentado, bem como reconhecer as marcas de gênero que especificam o modo de ser masculino e feminino, além de sua representação na literatura. Aspectos esses apresentados *a priori* no texto introdutório e aprofundado no Capítulo de abertura, intitulado “A Representação Literária e o acesso à voz” em seus subcapítulos “A Literatura como produto social: o silêncio da voz feminina” e “Análise da obra sob o prisma da representação da mulher tradicional, em transição e contemporânea”.

Elaine Showalter, ao traçar um panorama da crítica feminista, declara que o domínio do território da crítica, denominado “território selvagem”, é substancialmente masculino (SHOWALTER, 1994). Consequentemente, existe uma hermenêutica masculina que procura responder às indagações propostas a partir de uma tradição patriarcal, na qual está inscrito um sujeito androcêntrico cuja ideologia interdita à admissão do discurso do outro, nesse caso, do discurso marginalizado da mulher. Para a estudiosa Cecil Jeanine Albert Zinani, uma crítica de feição feminista, refletindo sobre a especificidade do feminino, procura responder

a perguntas diferentes suscitadas pelo texto, agora feitas por mulheres, tanto autoras quanto leitoras. Assim, a possibilidade de concretização do projeto iluminista de emancipação intelectual da mulher passa pela reorientação da história e da interpretação literária, tanto revisando a organização do cânone, como verificando as vozes excluídas. (ZINANI, 2006, p.20)

Verifica-se, então, que a personagem Bel assume o papel da personagem narradora como instância enunciativa, podendo-se afirmar que o enunciador, como elemento portador da ideologia, pode apresentar caráter emancipador na medida em que demonstra uma posição coerente com os postulados feministas. De acordo com o padrão proposto por Showalter, destacando o papel do narrador e da caracterização da personagem feminina, constata-se que essas vozes em *Bisa Bia, Bisa Bel* reverberam personagens de tempos tridimensionais: passado, presente e futuro. Bel, personagem narradora, questiona os paradigmas sociais defendidos e valorizados

pela bisavó Bia, e torna-se o elo entre o passado e o futuro, dando vida a outra voz que aparece, no final da história, vinda de um tempo pósteros: Neta Beta.

Num processo de continuidade histórica de gerações, a personagem do futuro mostra-se pela irreverência e modernidade ao personificar a mulher com maior autonomia em relação à personagem do presente, Isabel. Neta Beta se revela emancipada e determinada, atitudes almeçadas pela personagem narradora em sua luta por mudanças no modo de ver as mulheres, sua projeção. Assim, Isabel se conecta com a visão do passado vivido por Bisa Bia e a contraposição de Neta Beta que representa o futuro. Três distintas realidades temporais se concatenando:

– Meu benzinho, não fique aborrecida com sua bisavó [Beatriz] porque eu deixei cair seus lenços na escola. Minha intenção era a melhor possível. Eu só queria ajudar... Queria que o Sérgio apanhasse o lenço do chão e viesse lhe entregar, começasse a conversar com você, que você pudesse sorrir para ele, tudo isso...

Continuei sem dizer nada. Mas aí ouvi bem mais forte aquela outra voz que de vez em quando me falava. E, desta vez, prestei bastante atenção:

– Bisa Bia, a senhora me desculpe, mas não é nada disso. Bel não precisa fingir para ele. Aliás, ninguém tem nada que fingir para ninguém. Se ele tiver com vontade de falar com alguém, vai lá, ou telefona, e fala. Pronto. É tudo tão simples, para que complicar? (MACHADO, 2001, p. 49)

Por outro lado, em determinados momentos, Isabel contesta Neta Beta, firmando-se em seus princípios e fixando-se em seu momento histórico. Construindo, sobretudo, a sua própria identidade:

A voz continuou, agora falando comigo:

– E você aí, deixe de ser boba, perdendo seu tempo, espetando agulha num pano, só para agradar um bobalhão que ri de você, só para bancar a menininha fina. Para que fingir? Tem hora que não dá mesmo para fingir. Largue isso e vá fazer alguma coisa útil.

Foi a vez de me chatear com ela:

– Não se meta onde não é chamada. Nem sei quem você é, e fica aí dando palpite na minha vida. Pois fique sabendo que não estou perdendo tempo nenhum, estou descobrindo que gosto muito de bordar, como gosto de patinar, de ler, de dançar, de ver televisão, de ir à praia, de brincar na calçada, de fazer um monte de coisas... E não estou fazendo isso para agradar ninguém. Só a mim mesma. (MACHADO, 2001, p. 49)

Ao tecer a personagem Isabel, que se bifurca em outras duas: Bisa Bia e Neta Beta; a autora abre um leque de justificativas possíveis. *A priori*, o argumento de aparência mais relevante, recai sobre o momento da puberdade em que se encontra a

adolescente Isabel, dividindo-se, por sua vez, em diferentes “eus” para poder se firmar como mulher de seu tempo e com identidade própria. Uma adolescente que se revela pelas reações emocionais, pelos sentimentos interiores, exaltando, assim, seu modo de perceber o que a rodeia, como se houvesse verdades instituídas. Por isso, a colisão de ideias e a oposição de valores servem de enredo para que Isabel se defina, fortaleça-se e se emancipe, imprimindo com isso a fase em que a criança deixa de ser dependente e repele a visão dos adultos para investir em sua emancipação, em seu crescimento interior e na definição de sua personalidade.

Disso resulta uma menina de ego firme, defensora de suas ideias e de seus direitos, que se posiciona diante das pessoas, ao mesmo tempo, que deixa aflorar sua sensibilidade composta de valores que mesclam presente, passado e futuro. A personagem protagonista, desta forma, representa a menina em fase de mudança, ainda pré-adolescente, que por vezes tem atitudes infantis e em outros momentos coloca-se com segurança diante dos problemas:

Aí eu fiquei furiosa. O Sérgio é um amor, tem horas que eu quero casar com ele quando crescer, e coisa e tal. Mas se tem um troço que me deixa louca de raiva com ele, é essa mania de rir de mim quando os amigos estão perto, esse jeito de fazer de conta que menina é uma pessoa sem importância, de me tratar como se eu fosse boboca. Nesse dia, fiquei com tanta raiva que saí correndo atrás dele, com vontade de bater mesmo. (MACHADO, 2001, p. 15)

Na maior parte da narrativa, infere-se que Isabel dialoga, discute, aconselha-se com sua bisavó. É no seu mundo interior que o diálogo se desenvolve, resultando em longos monólogos interiores, habitados de pessoas imaginárias com quem Isabel se comunica em seu cotidiano. Nesse diálogo intrínseco e umbrático, cria a personagem Neta Beta, projetando-se ela mesma para o futuro e imaginando-se bisavó de outra menina ainda mais destemida e moderna que ela.

Segundo Carvalho, “um mundo em que só é permitido chegar pela fantasia e pela plena imaginação do delírio, da fuga para o insondável” (CARVALHO, 2004). Tece-se, assim, uma história que se constrói pela mente de uma menina, ainda, em fase de puberdade, com “modos de moleque de rua” (MACHADO, 2001, p. 32), que desafia padrões de comportamento feminino instituídos por um sistema patriarcal, e, ao mesmo tempo, com abundante carga de emotividade, carência e fragilidade.

Disso resulta a proeminência desse discurso narrativo face a outros na literatura porque:

essa obra de Ana Maria Machado marca posição como modelo emancipatório e não apenas crítico ou até mesmo eufórico de narrativa infanto-juvenil. E também por que figura na vasta produção da literatura para crianças e jovens como o oposto de história de linha comportamental e pedagógica. (CARVALHO, 2004, p.83)

Desse modo:

Ana Maria Machado revela-se como uma autora de grande sensibilidade estética, de comprovado conhecimento da psicologia da infância e da juventude, e, ainda, de imensa capacidade de comunicação com o seu público, o que faz dela um nome ímpar na literatura infanto-juvenil brasileira. (p.84)

A simbiose entre as personagens, motivada pelo manuseio de uma fotografia que está guardada dentro de um envelope, em uma caixa, dentro de uma gaveta, que fica em um armário, que está no quarto da mãe de Beatriz, representa a tradição familiar. Por sua vez, a presença da bisneta Beta constitui parte de um fio vital condutor da história de uma família que teve início num tempo de outrora. Nesse sentido, a personagem Isabel representa a conexão entre uma existência já encerrada e uma vida de um tempo vindouro. Por isso, a identidade feminina e a emancipação do ser infantil, representado por Isabel, rumo à autonomia da pessoa adulta é de extrema relevância para a continuidade dessa família.

Na construção dessa narrativa, Ana Maria Machado insere a presença de Bisa Bia, maior parte da história, e Neta Beta, no interior de Isabel, o que exerce uma influência que possibilita transcender continuamente os limites da personagem narradora. Assim, o narrador ocupa um lugar privilegiado, pois é sua voz que posiciona os demais elementos da narrativa. Como instância enunciativa, através de comentários e digressões, transmite os valores que perpassam o texto. Por consequência, a duplicidade presente na maior parte da enunciação do discurso desconstrói a unidade do narrador, estabelecendo uma perspectiva dialética em que se contrapõem duas visões de mundo distintas de mulheres do século XIX e XX. E, quando do aparecimento da voz do futuro, Neta Beta, essa perspectiva se amplifica, dando vazão a um posicionamento inovador que também marcará a personagem narradora.

Nesse contexto narrativo fecundo, em que se agregam três tempos diversos: passado, presente e futuro, a atuação da personagem narradora apresenta vigoroso componente emancipatório, pois realiza o que considera adequado, assumindo seu próprio discurso que eclode das representações do imaginário dessas vozes. Com autoridade autoral, Ana Maria Machado dá voz à personagem feminina, o que, de certa forma, representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal a submeteu, constituindo a identidade feminina uma das temáticas desenvolvidas em sua obra *Bisa Bia, Bisa Bel*.

Ao analisar a narrativa escrita a partir da perspectiva feminina, Rita Terezinha Schmidt, em *Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?* (SCHMIDT, 2000), investiga as relações entre identidade, memória e discurso. Para autora, a identidade se organiza nas práticas discursivas intersubjetivas, tendo, na memória, um elemento cognitivo imprescindível para a formação da identidade muito mais do que um repositório de conhecimentos e lembranças. No momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, suscitando uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais.

As mulheres, dessa maneira, fomentam uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal através da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito com outras concepções sobre si mesmo e sobre o mundo. Como se apercebe na constatação da personagem narradora Isabel que ao se comunicar com o leitor pontua: “Ela explica as coisas do tempo dela, eu tenho que dar as explicações do nosso tempo” (MACHADO, 2001, p. 26).

Pesquisadores como Showalter, Schmidt e Queiroz, defendendo posicionamentos próprios, delineiam o panorama e assinalam as principais diretrizes da crítica feminista na atualidade. Desse modo, uma abordagem que pretende tratar de obras escritas por mulheres de maneira crítica, por meio da análise do narrador e das personagens femininas parece bastante prolífera. Essa modalidade, fundamentada no modelo cultural, permite o desvelamento da ideologia do texto, pois detecta os

mecanismos de poder que subjazem à narrativa, possibilitando o afloramento de seu potencial emancipatório. Além disso, outro elemento relevante é a análise da linguagem, pois as relações no texto e na sociedade são mediadas na e pela linguagem. Constrói-se a identidade e se efetivam os relacionamentos através da linguagem. Por esse motivo é importante tornarem-se explícitas as relações entre gênero e ideologia expressas por meio da linguagem. Ao defender a instituição de um novo sujeito, relacionado às formações discursivas, portanto objeto de práticas interpretativas redimensionadas pela crítica feminista, Queiroz considera como temas vitais para essa nova crítica não só a função do autor e sua relação com a narrativa, mas o estatuto das personagens e a representação das imagens femininas a partir de uma perspectiva de gênero (QUEIROZ, 1997).

Coaduna com o posicionamento do autor o jogo das vozes narrativas em *Bisa Bia, Bisa Bel* que apresenta a experiência feminina sob duplo viés em grande parte da obra: a experiência já constituída e aquela que se encontra em processo, em transição, organizando-se sob a influência da personagem feminina mais experiente: “Ela me contava uma porção de coisas do tempo dela, ensinava coisas, falava de lembranças, dava conselhos — o que ela gosta de dar conselhos não dá nem para imaginar. Alguns conselhos são ótimos” (MACHADO, 2001, p. 23).

Destaca-se ainda a utilização da linguagem da mulher como elemento de desconstrução da tradição patriarcal, possibilitando a mesma tornar-se sujeito e atuar na sociedade. Para tanto, Maggie Humm situa a fala da mulher nas lacunas do texto (HUMM, 1989). Desta forma, a linguagem, centrada na perspectiva da mulher, caracteriza-se por estabelecer um código que instaura um processo enunciativo com caráter subversivo não só em termos de vocabulário como também de uma sintaxe específica que possa desconstruir o discurso masculino e estabelecer a diferença entre os sexos.

Cria-se, assim, um processo hermenêutico que joga com as diversas possibilidades de sentido do texto. Ao se preocupar com a revelação da escrita feminina através das lacunas do texto, de certa forma a autora recupera o princípio de que essa escrita revela-se através da história silenciada produzida pelo texto subjacente. Esse parecer recupera a proposição reiterada de Showalter de que a ficção escrita por

mulheres apresenta um modelo polifônico, contendo uma história dominante e outra silenciada (SHOWALTER, 1994).

Em *Bisa Bia, Bisa Bel*, a história silenciada revela-se através das pistas oferecidas por um vocabulário enriquecido com expressões arcaicas da personagem Bisa Bia, o que, juntamente com a modalidade escolhida de referência ao mundo social da mulher do século XIX, particulariza a narrativa. O centramento na personagem feminina conduz à inferência de uma visão de mundo feminina, já que focaliza, na instância das antagônicas perspectivas do discurso, século XIX e XX, e na configuração das demais personagens, o mundo particular das mulheres:

Mas aí ela falou em pé-de-moleque e olho-de-sogra e suspiro, e eu fui descobrindo que tudo era nome de doce, já pensou? Ela achando que eu comia ensopadinho de cachorro e eu achando que ela lambia cuspe de gente, a tal baba-de-moça. A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece, porque tem umas coisas que mudaram muito, fica até difícil entender. (MACHADO, 2001, p. 27)

E também:

–“Bomboniér”, uma espécie de compoteira, só que em vez de guardar compotas e ser de cristal, guardava bombons e balas, e era de opalina verde-clara, tão bonita...
 – E opalina era o quê? Uma espécie de plástico?
 – Não, minha querida, não existia esse tal de plástico, você já esqueceu? Opalina era uma espécie de vidro, quase sem transparência, de cores tão bonitas... Minha mãe tinha algumas belas peças de opalina. Tinha um “plafoniê” azul...
 Isso você já me explicou outro dia, era uma luminária. (p. 28)

Época, ambiente, educação, crenças contribuem de certa maneira para estabelecer os fundamentos que vão organizar os impulsos interiores e possibilitar a integração da personalidade da personagem narradora, oferecendo subsídios para que possa ser construída uma representação social que dê conta do perfil da nova mulher que imerge na pré-adolescente. Conforme preconiza Cecil Jeanine Albert Zinani,

a constituição do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados. (ZINANI, 2006, p.55)

Essa transição, por seu turno, gera ambiguidade de comportamento e incerteza quanto à identidade, evidenciando uma problemática que aparece em *Bisa Bia, Bisa*

Bel, especialmente, a partir das vozes com nítida conotação feminina do passado e, no final da narrativa, do futuro que se centralizam em Isabel, voz do presente.

Para Nizia Villaça, a subjetividade textual se expressa no posicionamento do narrador em relação ao mundo narrado, à construção das personagens, à representação do espaço e do tempo, ao jogo narrativo-enunciativo da escritura (VILLAÇA, 1996). A partir desse pressuposto é possível detectar na obra em tela os indícios que podem revelar uma visão de mundo coerente com os postulados da crítica feminista. Assim, como já referido em *Bisa Bia, Bisa Bel*, a personagem narradora representa a voz do presente, ecoando, todavia, em seu interior, fruto de sua imaginação, outras vozes: a do passado, personagem Bisa Bia, e a do futuro, Bisa Bel. Vozes que se tornam testemunhas de diferentes épocas cujo conhecimento é mediatizado pelo emocional de Isabel. Por isso mesmo os problemas sociais serem percebidos através do seu eu intrínseco. Nessa perspectiva, um dado muito significativo que a autora Cecil Jeanine Albert Zinani trás à discussão revela que

O narrador em primeira pessoa, por ser uma voz privilegiada, dentro do processo cognitivo, procura recuperar o tempo passado, compreendendo-o, justificando-o ou tentando promover um acerto de contas, apresentando os fatos de maneira própria, uma vez que é apenas a sua opinião que está sendo evidenciada. (ZINANI, 2006, p.45)

A personagem narradora, dessa maneira, não se restringe à descrição do fato concreto, objetivo, mas apresenta a emoção, o sofrimento que envolve as personagens que participam do discurso narrativo. Considerando a possibilidade de construção de um novo paradigma, a autora verifica que o estudo de uma literatura de carácter feminista fundamenta-se na necessidade de compreender e reconceituar a problemática da formação da subjetividade feminina, como produção discursiva inscrita numa categoria analítica que se estruturou a partir da nova episteme que se estabelece com a pós-modernidade (p.57).

Na esteira dessas considerações, segundo as palavras da referida autora, a identidade “se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade”, logo “produto de interações”, organizando-se através de um sistema de representações (ZINANI, 2006, p.58). E complementa:

Com a evolução da sociedade e do pensamento filosófico, o conceito de sujeito sofreu transformações significativas desde a concepção antiga, que postulava a imanência entre sujeito e identidade, até a fragmentação do sujeito pós-moderno, devido a mudanças estruturais que estão transformando as sociedades modernas, com a conseqüente multiplicidade dos papéis sociais e o abalo das identidades pessoais. (ZINANI, 2006, p.58)

No capítulo que compõe a obra *Estética da criação verbal*, intitulado *Reformulação do Livro sobre Dostoiévski*, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin discorre acerca da influência externa na constituição da autoconsciência:

Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o enclausuramento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro mas *na fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, *no limiar*. Todo o interior não basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogando, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. É o grau supremo da sociabilidade (não externa, não material, mas interna). (BAKHTIN, 2003, p. 341, grifos do autor)

Igualmente, a personagem Isabel demonstra que a consciência de si se constitui por intermédio de influências advindas do outro. Desta forma, o processo de formação da autoconsciência da protagonista, baseado no dialogismo do enredo, é influenciado pela multiplicidade de visões de mundo provenientes do confronto de diferentes contextos temporais. Infere-se, então, que a subjetividade, entendida como consciência, é constituída pela linguagem, a qual realiza a mediação para a autoconsciência e viabiliza o acesso a posturas psicológicas que propiciam a construção de uma representação social que corresponda ao novo perfil feminino emergente desta personagem narradora: ciente e capaz de enfrentar e vencer os desafios impostos pela vida e pela sociedade. Um metafórico trançar que inter-relaciona a personagem com seus antepassados e descendentes:

Foi só por isso que eu resolvi contar o segredo que ninguém desconfia, sabe? Contar que Bisa Bia mora comigo. Mas quando eu me animo, não consigo parar, e acabei contando tudo. Até Neta Beta entrou na dança. E nós três juntas somos invencíveis, de trança em trança. (MACHADO, 2001, p. 62)

Uma trança de gente que entrelaça diferentes tempos cuja interação resulta num processo gradual de autoconsciência e na decorrente construção da identidade de

Isabel. Não o tempo limitado por uma noção cronológica, mas, além disso. O tempo abordado na obra *Bisa Bia, Bisa Bel* remete aos estudos de Reinhart Koselleck que expõem a relevância do contexto histórico social, da experiência histórica. Para o autor, todos os conceitos históricos possuem um determinado conteúdo temporal. Isso porque toda experiência histórica ocorre dentro de uma dimensão de tempo/espço que lhe é característica. E essa dimensão de tempo/espço, por sua vez, é a dinâmica da experiência e da expectativa¹⁸.

Adentrando a questão de temporalidade, Reinhart Koselleck trabalha com uma categoria meta-histórica, denominada de horizonte de expectativas, que nos remete a pensar o futuro. Desta forma, o passado existe na história dentro do campo da experiência do presente e o futuro dentro do horizonte de expectativas. Por espaço de experiência, o autor considera

[...] o passado atual, aquele no qual os acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias. (KOSELLECK, 2006, p. 309)

Já sobre a expectativa, ele afirma que:

Também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem. (KOSELLECK, 2006, p. 310)

A partir dessas ponderações, apreende-se que a trama de Ana Maria Machado estabelece um inventivo diálogo de gerações cuja personagem protagonista elabora noções complexas de temporalidade, em que passado, presente e futuro coexistem de forma múltipla, pois a personagem central da obra mantém, na experiência do presente, um intenso diálogo com o passado e com o horizonte de expectativas do

¹⁸ Ver “Espço de experiência e horizonte de expectativas, duas categorias históricas” In: Reinhart Koselleck Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro : Contraponto : Ed. PUC-Rio, 2006.

futuro. Nesse viés, o discurso narrativo propicia ao leitor vivenciar um deslocamento ao pô-lo em contato com referências temporais que o conduzem do mundo do texto ao vivido, elaborando uma noção do outro e de si mesmo. Assim, a noção de tempo e de história do leitor se transforma à medida que ele repensa sua posição como ser no mundo, afetando suas expectativas, sua ideia de futuro.

Noutro aspecto, para Lucinei Maria Bergami, o percurso que conduz a personagem encontrar-se consigo mesma dar-se-á não pelo *ensimesmamento*, que a impeliria à perda de si, mas pelo entrelaçamento dessa trança de gente, entendida como influências, responsável pela construção de sua autoconsciência, da imagem de si:

Como uma mecha, que precisa das outras partes para formar a trança, o interior de Isabel não basta a si mesmo. A vivência interna da personagem, na fronteira, volta-se para fora e, em contato com o outro, em meio às tensões geradas por diferentes formas de pensar, atinge "o grau máximo da sociabilidade", com a bisavó, com a bisneta e com as demais personagens verdadeiramente influentes em sua vida (...) Atribuindo o sentido de ser em convívio com o outro, pode-se dizer que Isabel encontra na relação estabelecida com a bisavó, uma possibilidade profunda de convivência, de sociabilidade. (BERGAMI, 2015, p. 42)

Através desse diálogo polifônico interior, a importância dessa convivência se revela, então, na formação da personagem protagonista, na construção de sua consciência individual que manifesta, ao longo da narrativa, a percepção de si mesma frente às situações que a cerca. Conforme preceitua Mikhail Mikhailovitch Bakhtin, ser significa "ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro" (BAKHTIN, 2003, p. 341). Procedendo dessa perspectiva bakhtiniana, Isabel, na fronteira de sua existência, olha para dentro de si e para o outro, trafegando imaginariamente do seu tempo ao de Bisa Bia e ao de Beta, diálogo polifônico edificado histórica e socialmente. Deste modo, sob um olhar tríplice, a personagem narradora constrói seus próprios posicionamentos, considerando outras opiniões ao analisar as situações experienciadas, refletindo acerca das concepções que tem sobre si mesma e sobre o mundo:

Às vezes a gente fala que quando crescer vai ter isso ou vai ser aquilo, mas nunca imagina muito que vai ter uma bisneta cheia de idéias [sic] ou que vai ser bisavó. Eu, pelo menos, nunca tinha pensado nisso. Mas agora, que já pensei, tenho mais cuidado, que é para Beta não se envergonhar de mim,

nem ficar chateada com umas coisas minhas muito antigas, como eu me zanguei com a tal história de Bisa Bia perder meus lenços só para chamar a atenção de um garoto que ainda por cima nem foi capaz de me defender. (MACHADO, 2001, p. 54)

Em *A narrativa dos anos 90: retrato de jovens*, Alice Áurea Penteadó Martha afirma que uma marca presente, nas obras de Ana Maria Machado, é o de que suas personagens

se envolvem em situações que as obrigam a refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo, abandonando, progressivamente, a auto-imagem infantil e projetando, no futuro, imagens de adultos que possam vir a ser. (MARTHA, 2004, p. 119)

O caminho em que transita a personagem narradora desencadeia importantes ponderações sobre suas ações no presente, num elo paralelo ao passado e ao futuro. Por isso Isabel retruca o posicionamento da bisavó Bia que reflete hábitos ultrapassados de outros tempos. Por outro lado, vive o revés ao dialogar com sua bisneta, ponderando, todavia, sua postura para que não venha despertar, na bisneta, sentimentos análogos de estranhamento e/ou rejeição tal qual sentira por Bisa Bia devido a algumas atitudes da mesma. Pretere, então, difundir as marcas do feminino que a estigmatize como um ser frágil e dependente. Nessa relação dialógica, a protagonista toma consciência também das diferenças de mundo de Bisa Bia, de Neta Beta e de si mesma, O que a situa frente a verdade de cada uma. Sob tal enfoque, é possível interagir com as ideias de Stuart Hall acerca da construção da identidade dos indivíduos, pois "a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento" (HALL, 2002, p. 38). O autor complementa ainda que a

identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2002, p. 39, grifos do autor)

Pensamento esse adstrito ao de Mikhail Mikhailovitch Bakhtin ao afirmar ser

verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência: desse modo, levamos em conta o valor da nossa

imagem externa do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro [...] captamos os reflexos da nossa vida no plano da consciência dos outros, os reflexos de momentos isolados e até do conjunto da vida, consideramos o coeficiente de valor inteiramente específico com que nossa vida se apresenta para o outro e inteiramente distinto daquele coeficiente com que vivenciamos em nós mesmos. (BAKHTIN, 2003, p. 13 - 14)

Infere-se, portanto, que as vozes que ecoam a consciência de Isabel sugerem o que deve fazer e como deve se comportar. A partir disso, a personagem narradora capta os reflexos de sua vida no plano dessas distintas consciências rumo à construção de sua própria perspectiva. Ao dialogar com vozes de distintos tempos, embora questione certos hábitos, trança experiências que lapidam o perfil desse novo ser feminino que vivencia não apenas o que vem de seu interior, mas o que é entrelaçado, como completude exterior, vindo do outro. Espelha-se, assim, um constante processo de formação da protagonista que associa três gerações de mulheres, constituindo uma trança desse todo feminino. Por seu turno, o entrelaçamento dessas gerações, que representam uma linhagem feminina, perpetua-se por meio das trocas de saberes.

O constante processo de formação da vida da protagonista transita entre o que vivencia, em seu interior, e o que externamente lhe dá plenitude. Essa trança, da qual faz parte, constitui-se também, da singularidade de outros. Como testemunha a escritora, na obra *Esta força estranha: trajetória de uma autora*, ao versar sobre a história de sua família:

Tenho imenso orgulho dessa linhagem de mulheres que me precederam enorme carinho por sua batalha silenciosa numa sociedade hostil a esse tipo de comportamento. De certo modo, me sinto como numa corrida de revezamento, em que me passaram um bastão que tenho que levar mais adiante. (MACHADO, 1996, p. 8)

Apreende-se, então, que Isabel representa o prosseguimento dessa corrida de revezamento que a autora propõe. Unindo os fios das vozes que ecoam em sua consciência, a personagem leva adiante a história de sua família, como o faz a autora da obra *Bisa Bia, Bisa Bel*. Entrelaçada, na vivência de outros panoramas temporais, a protagonista expõe diferentes formas de inter-relacionar-se com o mundo e sua história vai se construindo numa caminhada em trança, com constantes transformações conforme revela no trecho que segue:

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente. Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. É que eu também sou inventora, inventando todo dia um jeito novo de viver. (MACHADO, 2001, p. 61-62)

Vera Maria Tietzmann Silva, ao discorrer acerca das narrativas de Ana Maria Machado, observa as diversas modalidades que fazem parte do discurso narrativo da autora:

A leveza, própria do vôo, pode ser reconhecida nas narrativas de Ana Maria Machado sob diversas modalidades. Uma é a adoção, por parte do narrador, da perspectiva da mente infantil, ainda não dominada pelo peso do pensamento lógico. Livre e solta, sem limites ou amarras, a imaginação da criança se deixa levar ao sabor das lembranças e das associações de idéias, criando novos mundos. Como nos sonhos ou nos devaneios, a mente infantil aceita com naturalidade a fantasia, o faz-de-conta. (SILVA, 2004, p. 128-129)

A fértil imaginação da protagonista alça voo e cria um universo de fantasia que internaliza os conhecimentos adquiridos, por meio do que ouve e vê, e amplia seu horizonte imaginativo e discursivo. Nesse mundo imaginário de Isabel, aportam tempos distintos cujos matizes históricos da evolução da mulher se descortinam ao receptor que absorve a realidade do ponto de vista dessa personagem. O diálogo, a convivência e as trocas de experiências favorecem a construção de sua autonomia. Nessa perspectiva, os saberes adquiridos e as experiências vividas conferem-lhe poder de ser e agir conforme seus princípios. Isabel reverbera, assim, seu eu: "Eu sou eu, ouviu?" (MACHADO, 1995, p. 28).

Conforme afiança Neuza Ceciliato de Carvalho, como em outras personagens de Machado, que com firmeza e argúcia "marcam suas posições, situam-se ideologicamente e defendem seus pontos de vista" (CARVALHO, 2004, p. 68), Isabel preserva seu espaço, desvelando a condição da mulher contemporânea que luta por seus direitos e manifesta seus valores. A segurança expressa por meio da fala dessa personagem permite ao leitor apreender a desconstrução gradativa de práticas comuns, alicerçadas na cultura patriarcal. Disso resulta uma transformação interior da personagem que permite ao leitor vê-la de uma maneira mais ampla.

Vai se revelando, nos interstícios da narrativa, alusões ao processo de libertação pelo qual passa a personagem narradora. Na concepção de Regina Zilberman, "a menina se transforma internamente, sem deixar de ser ela mesma, ou em outras palavras, o que ela poderia ser, considerando as coordenadas de seu tempo" (ZILBERMAN, 2005, p. 85). Em harmonia com essas coordenadas, Isabel manifesta o perfil de muitas mulheres que se libertando da inércia, da servidão e da subserviência impõem a sua figura com toda sua representatividade feminina, nos espaços destinados, anteriormente, somente ao homem e exigem o direito à voz, à sua voz enquanto indivíduo singular e autônomo.

A protagonista do enredo denota, então, o perfil e as características da geração e da mulher do final do século XX que se mesclam aos comportamentos e às atitudes da mulher tradicional e contemporânea, representadas por Bisa Bia e Neta Beta. Através desse contraste de experiências vividas por Bel (presente), por Bia (passado) e Beta (futuro), Isabel amadurece e repele imposições quanto ao papel de dependência e fragilidade, atribuído à figura feminina. Como o faz em uma das discussões com Bisa Bia quando menciona: "- Por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha experiência, como é que vou aprender? – bem que eu respondo às vezes" (MACHADO, 2001, p. 30).

Por intermédio desse discurso, Isabel mostra-se uma mulher com voz ativa, decidida e que não está disposta a se render totalmente aos conselhos e vontades de sua bisa, pois, segundo a mesma, cada geração carrega consigo novas experiências, cabendo a ela desfrutar dos conhecimentos e valores de sua sociedade, de seu tempo, os quais eram divergentes dos da sociedade de Bisa Bia. Desta forma, demonstra, mais uma vez, que não se enquadra nos parâmetros daquela sociedade brasileira do século XIX, evidenciando os primeiros traços de evolução desse sujeito feminino rumo a uma constante projeção para o futuro, o de Neta Beta.

Por outro lado, apesar de se opor à mentalidade tradicional, não contesta que vive numa transição na qual adquire experiências provenientes tanto da geração anterior quanto da posterior. Desse entrecruzamento de experiências surgem alguns conflitos em torno da mentalidade tradicional versus inovadora, cabendo à protagonista ponderar as ideias de uma geração e de outra.

As três vozes, a dela, a de sua bisavó e a de sua bisneta se trançam: “Vou descobrindo que dentro de mim é uma verdadeira salada” (MACHADO, 2000, p.54). A partir dessa trança de gente, Isabel tem a percepção de que a constituição e vivência de um indivíduo, em uma sociedade, provêm de uma identidade formada no presente à medida que se projeta para o futuro, carregando, sobretudo, em sua bagagem, resquícios do passado. Logo, não há uma substituição, mas sim um cruzamento de gerações:

Eu, Bel, uma trança de gente, igualzinho a quando faço uma trança no meu cabelo, divido em três partes e vou cruzando uma com as outras, a parte de mim mesma, a parte de Bisa Bia, a parte de Neta Beta. (MACHADO, 2000, p. 62)

O sujeito feminino da protagonista desperta uma recusa à condição de subordinação a uma identidade alicerçada em vínculos patriarcais e começa a dar um bravo testemunho de sua individualidade, cuja eclosão identitária repousa em suas realizações próprias que provêm da estrutura dialógica do enredo que conduz a personagem auto-revelar-se. Deste modo, escolhe os rumos de sua vida, valoriza-se e delinea o seu eu por meio das experiências do seu presente que se conectam com as do passado e se projetam para o futuro: parte dela, de Bisa Bia e de Neta Beta forma o todo de Isabel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto é como uma partitura musical e o leitor como um maestro que segue as instruções da anotação. Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se efetivou. (RICOUER, 2000. p. 87)

Maestrina da partitura musical *Bisa Bia, Bisa Bel*, como leitora, fui regente desta dissertação, seguindo, todavia, as instruções da anotação polifônica deixadas pela grande maestrina, Ana Maria Machado, direcionadora de um coro de vozes. Como pesquisadora, tentei não apenas repetir o evento do discurso, mas apreendê-lo. Nessa tentativa hermenêutica, que começou com a leitura do texto em que o evento inicial se efetivou, gerou um novo acontecimento - o de encontrar respostas para o questionamento: como diferentes vozes sociais, sob a apreciação do gênero, provenientes de realidades temporais distintas das personagens, entrelaçam-se e se contrapõem no diálogo da tessitura da obra *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado?

No intuito de encontrar respostas para tal indagação, diversos caminhos foram percorridos e muitos diálogos estabelecidos. As vozes de Antonio Candido, Regina Dalcastagnè e tantos outros teóricos ecoaram, nesta tessitura acadêmica, oportunizando-me, enquanto pesquisadora, dar vazão também à minha voz que ouvia tantas outras oriundas de uma pré-adolescente. Nessa vazão, investigando os materiais de estudo disponíveis, percebeu-se que fazer “sentir com o outro e como o outro, partilhar um registro simbólico e imaginário é a magia da Literatura” (MELLO, 1998, p. 12). Nesse viés, a arte literária possibilita ao leitor viver imaginariamente outros papéis, experienciando, assim, outras possibilidades humanas, conforme nos ensina o teórico Rosenfeld, em seu artigo *Literatura e personagem*:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se,

distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.
(ROSENFELD, 1992, p. 48)

No ato da fruição do texto, pode-se sentir, contemplar e partilhar com a personagem Isabel o encontro de matizes evolutivas da mulher do tempo passado, do tempo presente e do tempo futuro. A possível transformação experimentada pelo leitor favorece um distanciamento da realidade que, em *Bisa Bia, Bisa Bel*, pode-se configurar numa viagem temporal, assinalada por personagens que, de forma distinta, contribuem no trançar de uma trajetória marcada pelos diferentes modos de pensar e de agir do sujeito feminino. Fiapos de vozes que, inter-relacionados, cantam em coro a melodia da trajetória feminina no universo ficcional de Ana Maria Machado, trocando saberes, socializando experiências, construindo identidades, tecendo o diálogo polifônico da obra.

Na esteira dessas considerações, o texto narrativo é construído a partir de um diálogo de tensões entre diferentes campos do discurso: o gênero, o cultural, o social e o autoral. Ana Maria Machado edificou em *Bisa Bia, Bisa Bel* um enfrentamento de vozes temporais que se digladiam – a do passado, a do presente e a do futuro– e, ao mesmo tempo, concorrem para a formação da consciência da personagem principal. Tendo em vista tais considerações, esta pesquisa foi elaborada, objetivando-se desenvolver um estudo voltado para as vozes que ecoavam na consciência de Isabel como também a influência exercida na constituição do sujeito identitário da personagem protagonista sob a égide do gênero. Analisou-se, assim, o entrelaçamento dessas diversas vozes discursivas presentes, no discurso da jovem protagonista, normalmente considerado como uma personagem desprovida de voz, dando-se ênfase à voz menor da pré-adolescente.

Nesse tecer narrativo, a personagem narradora estabelece o conflito, na teia dialógica constituída por muitas vozes que se completam, contradizem-se, aproximam-se, distanciam-se, reiteram-se com posicionamentos semelhantes ou contraditórios. Portanto, a pré-adolescente tornou-se, por apresentar em sua arena mental a polifonia de vozes, uma personagem cujo discurso destaca a prática estética da escritora de *Bisa Bia, Bisa Bel*, e explicita um entrelaçamento de vozes e um contra discurso ao sistema patriarcal, questionando construtos sociais vinculados pela sociedade.

Infere-se, então, que as personagens desse mundo ficcional edificado por Ana Maria Machado vivem e participam do diálogo – interrogando, ouvindo, respondendo, concordando e discordando dos pontos de vista postos em discussão na narrativa. Além disso, enriquecem-no quando, de posse da palavra, num discurso inconcluso, encontram umas nas outras, a completude das próprias ideias. Desta forma, a autonomia da personagem Isabel assinala novos tempos, configurando o desejo feminino que se expressa em atitudes concretas.

Bisa Bia, Bisa Bel descortina ao leitor atento representações do sujeito feminino submisso que conserva em seu destino de mulher marcas de dependência e de servidão. Por outro lado, apresenta também as figuras femininas insubmissas que lutam pela afirmação dos direitos à liberdade. Assim, o imbricamento entre as convenções do passado, repetidas no presente, e as formas de pensar de uma geração em constante evolução, sinaliza as diversas nuances da trajetória feminina na linha histórica do tempo.

Ana Maria Machado, ao recorrer à memória individual, projeta de certa forma experiências coletivas. Nesse sentido, permite ao público leitor, independente da idade, deixar-se contagiar por essa obra que conta histórias possíveis. Consoante a isso, Marisa Lajolo, em seu artigo intitulado *Carta aos leitores* afirma que

Num livro bem escrito como *Bisa Bia, Bisa Bel*, nos sentimos tão contagiados pela narrativa que parece que a história se passa com a gente. Ficamos íntimos das personagens. Temos a impressão de que o que acontece nas páginas do livro acontece em nossa vida. Torcemos, choramos, ficamos tristes quando acontecem coisas ruins, ficamos contentes e felizes quando acontecem coisas boas. (LAJOLO, 2001, p. 3)

Assim, as personagens revelam a si e aos outros, pela arte de contar e recontar histórias. "Quem conta um conto, aumenta um ponto" (MACHADO, 1998, [s/p]), ratificando essa ideia preconizada pela própria autora, ao contar a história da menina Isabel, Ana Maria Machado acrescenta mais um ponto ao seu universo ficcional, marcando, na arte literária, a figura do feminino em suas múltiplas fases e faces. Usando como ângulo o feminino, tece uma narrativa que vai ponto a ponto desvelando a trajetória feminina de três gerações de mulheres, representada pelas personagens *Bisa Bia*, *Isabel* e *Neta Beta*.

Vozes que ecoam, em trança, ora em concordância umas com as outras, ora em contraposição. Imprimindo, na urdidura do discurso narrativo, distintas formas de pensar sobre si mesmas e sobre o mundo em que vivem. O enredo dessas personagens ressoa de forma a extrapolar a ficção e se alojar na vivência cotidiana do público leitor, pois, como sugere Bakhtin, determinados discursos, são "provocados pelo enredo mas não cabem no enredo" (BAKHTIN, 2003, p. 197), rompendo, dessa forma, com fronteiras que separam ficção e realidade tal como ocorre em *Bisa Bia, Bisa Bel*.

Ouve-se, assim, a ressonância desses discursos que acenam para as transformações ocorridas na estrutura da sociedade e, por conseguinte, na vida do sujeito mulher. Nesse sentido, a obra de Ana Maria Machado se revela como uma literatura que "confirma e nega, propõe e denuncia, apóia [sic] e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas" (CANDIDO, 2004, p. 175) vividos pelas personagens. Por outro prisma, o

leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade. (CANDIDO, 2002, p. 92)

Portanto, desvela-se, na escritura de Ana Maria Machado, o trançado comprometido com o presente, sem deixar, todavia, de questionar o passado a partir de elementos que fazem parte do cotidiano e vivências das pessoas, como as desigualdades de gênero, os papéis sociais para homens e para mulheres, a busca pela igualdade de direitos e as transformações pelas quais passa a sociedade, numa perene variação para o futuro feminino almejado, à época da obra, e projetado através da fala de Neta Beta. Tem-se, pois, a oportunidade de refletir acerca da evolução social de quaisquer indivíduos, já que "homens e [...] mulheres vivem juntos os grandes acontecimentos, as rupturas do tempo. Juntos, e diferentemente, em razão de sua situação na sociedade do momento" (PERROT, 2007, p. 141). Embora o livro *Bisa Bia, Bisa Bel* tenha sido publicado na década de 80, as inquietações de Isabel frente às vozes que se trançam, num diálogo entre passado, presente e futuro, mostram-se bastante atuais.

Ao término deste estudo, enquanto leitora e pesquisadora, pode-se afirmar que algumas respostas, sobre como se dá o diálogo de vozes temporais diversas, sob a natureza do gênero, entrelaça-se e se contrapõe, na tessitura da obra *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado, foram encontradas. No entanto, esses saberes não se constituem verdades irrefutáveis, posto não se estabelecer aqui um ponto final. Esta pesquisa é uma obra inacabada, pois apresenta inúmeras microfendas, uma pluralidade de construções que a plurivocalidade textual de *Bisa Bia, Bisa Bel* permitiu evidenciar. Passível, assim, de infinitas leituras, novas investigações e interpretações.

No diálogo estabelecido com a obra e com tantos teóricos visitados, que ora aproximavam-se ora distanciavam-se, num embate polifônico, o discurso se fez ver, entrelaçado. Tal qual a personagem Isabel que, constituída por diferentes vozes, ainda busca sua completude, a pesquisadora busca outras respostas para um novo questionamento surgido no interstício do fazimento desta dissertação de mestrado. Quem sabe, um pouco mais adiante, entrar em outra arena, travar contato com novas vozes, imergir na arte da palavra e estabelecer conexões heterogêneas para ligar um ponto a outro, enredando-se na polifonia musical de outras tessituras literárias. Eis a aspiração, pois tudo na vida é inconcluso, entrelaçamento de vozes.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Emiliano César de. *O método crítico de Antonio Candido*. Disponível em http://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2012/trabalhos/5881_De%20Almeida_Emiliano.pdf Acesso em abril de 2016.
- ALVES, Denise. *O desencontro marcado: a velha-mulher-nova e o machão moderno*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- AZZI, Riolando. Família e valores no pensamento brasileiro (1870-1950): um enfoque histórico. In: RIBEIRO. Ivete (Org.) *Sociedade brasileira contemporânea: família e valores*. São Paulo: Loyola, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora Unesp, Hucitec, 1988.
- _____. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Coleção Biblioteca universal. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. A pessoa que fala no romance. In: BAKHTIN, M. (Ed.). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1998.
- _____; VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BARRONCAS, Ramon. A memória, o esquecimento e o compromisso do historiador, 2012. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/8512/6472> Acesso em março de 2016.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2010.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v.II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BERGAMI, Lucinei Maria. *O Trançar de uma trajetória: o feminino em Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado. 108 f. tese, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2015.
- BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil. 1914-1940*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- BÍBLIA. N. T. Epístola de São Paulo aos Efésios. *Bíblia Sagrada*. Tradução do

Centro Bíblico Católico. 85. Ed. rev. São Paulo: Ed. Ave Maria, 1992.

BORGES, Jorge Luis. *Funes el memorioso*. Ficciones, 1944. Disponível em http://users.clas.ufl.edu/burt/spaceshotsairheads/Borges-Funes_el_memorioso.pdf
Acesso em março de 2015.

BOSI, Alfredo (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Gênese histórica de uma estética pura. In: *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

BORGES, Jorge Luis. *Funes, o memorioso*. In: BORGES, J.L. *Obras completas*. v.1. Rio de Janeiro: Globo, 1999.

BRASIL. *Código Civil (1916)*. 46. ed. São Paulo: Saraiva, 1995.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Dispõe sobre o novo Código Civil de 2002. In: *Vade Mecum universitário de Direito* 2013. 10 ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do 'Pós-modernismo'. In: *Cadernos Pagu*, n.11, 1998.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES. Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Campanha Editora Nacional, 1967.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. A Literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinicius. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 4 ed. Reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CARDOSO, Irede. *Mulher e trabalho: as discriminações e as barreiras no mercado de trabalho*. São Paulo: Cortez, 1980.

CARVALHO, Neuza Ceciliato de. A emancipação do sujeito infantil pela discursividade do delírio em *Bisa Bia, Bisa Bel*. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP; Assis – SP: ANEP, 2004.

CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de. Feminismo e construção da cidadania das mulheres: avanços e desafios nos campos da educação, trabalho e política no início do século XXI. In: BRABO, Tânia Suely Antonelli Marcelino (Org.). *Gênero, Educação e Política: Múltiplos olhares*. São Paulo: Ícone, 2009.

CASTELLO, Maria Cristina Magalhães. *A Representação da Mulher pelo olhar Masculino: quatro momentos da Literatura Brasileira*. 96 f. tese, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 1999.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

_____. *Os Passos do Homem como Restolho do Tempo: Memória e Fim do Fim da História*. Editora: Livraria Almedina, Lisboa, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Ed: Papyrus. Campinas São Paulo. 1986.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, v. 5, n. 11, jan./abr. 1991.

_____. *A construção estética da realidade: vagabundos e pícaros na idade moderna*. In: Tempo, Rio de Janeiro, nº 17, 2004.

COLLING, Ana. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre EDPUCRS, 2004.

DAVIDSON, N. S. *A Contra-Reforma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

_____. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26, Brasília, Jul-Dez, 2005. Disponível em <http://www.gelbc.com.br/inicio.html>, acessado em 12/02/2015.

D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. *Intervenções da Memória na Historiografia: identidades, subjetividades, fragmentos, poderes*. Projeto História (17). São Paulo: EDUC, 1998.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*, 2003. Disponível em <https://moodle.ufsc.br/mod/resource/view.php?id=434794> Acesso em março de 2016.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DE PAULA, Luciano Melo de. *A audácia dessas mulheres*. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann, (org.). *Mundos e submundos. Estudos sobre Ana Maria Machado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

DUARTE, Gleuso Damasceno. *A Constituição explicada ao cidadão e ao estudante*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FERNANDES, Renata Sieiro; PARK, Margareth Brandini. *Lembrar-esquecer: trabalhando com as memórias infantis*, 2006. Disponível em www.scielo.br/pdf/ccedes/v26n68/a04v26n68.pdf Acesso em março de 2016.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Ed. Eduel. Londrina, 2013.

FERREIRA, Verônica C. Entre emancipadas e quimeras: imagens do feminismo no Brasil. *Cadernos AEL: mulher, história e feminismo*, Campinas, n. 3 e 4, p. 153-197, 2. sem. 1995 / 1. sem. 1996.

FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher nas Minas Gerais no século XVIII*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

FONTANELLA Carine; NIEDERAUER Silvia. *Bisa Bia, Bisa Bel: a transformação da personagem feminina na literatura infanto-juvenil*. Disponível em <http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJdo-texto-ao-leitor/Bisa%20Bia,%20Bisa%20Bisa> Acesso em 10 março de 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2005.

FRANCO, Sebastião Pimentel. *Do privado ao público: o papel da escolarização na ampliação de espaços sociais para a mulher na Primeira República*. 2001. 300 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FURET, François. O quantitativo em história. In: NORA, Pierre e LE GOFF, Jacques (dir.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1986.

GOODE, Willian J. *Revolução mundial e padrões de família*. São Paulo: Nacional, 1969.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HIPONA, Agostinho. *A Cidade de Deus*. Parte 1 e 2. Petrópolis: Vozes, 1990.

HUMM, Maggie. Pelos caminhos da crítica feminista. *Organon*. Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 81- 97, 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. O ato da leitura, uma teoria do efeito. Tradução de Johannes Kretschme. Vol. 1 e 2. São Paulo: Editora 34, 1996.

IZQUIERDO, Ivan Antonio. *Memória*. Porto Alegre: ArtMed, 2002.

_____. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Ática, 1994.

JOHNSON, Randal. *A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)*. In: Revista USP. São Paulo, n. 26, jun-ago, 1995.

KOPERNICK, Maria Lúcia. O imaginário da Criança Negra na Recepção da Literatura Infanto-juvenil. In: RIBEIRO, Francisco Aurélio. (Org.). *Literatura e marginalidades*. Vitória: Programa de Pós-graduação em Letras/Departamento de Línguas e Letras/Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia*. In: SAMAIN, E. (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras*. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

KÜHNER, Maria Helena. *O desafio atual da mulher*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LAJOLO, Marisa. Teoria literária, literatura infantil e Ana Maria Machado. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP; Assis – SP: ANEP, 2004.

_____. Carta aos leitores. In: MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*: novela / Ana Maria Machado. Ilustrações de Regina Yolanda. Coordenação editorial de Maristela Petrilli de Almeida Leite, Pascoal Soto. Literatura em minha casa; v. 3. 3. Ed. São Paulo: Moderna, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

LYRA, Bernadette. *A panelinha de breu*. Vitória: IESNAA, 1992.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *As Escritoras Contemporâneas e o Campo Literário: uma questão de gênero*. Tese de doutoramento. UNB, Brasília. 2010.

LE GOFF, Jacques. Tradução Bernardo Leitão. *História e memória*. Campinas, SP: editora da UNICAMP, 1990.

LEVENHAGEN, Antônio José de Souza. *Do casamento ao divórcio*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1979.

LEWKOWICZ, Ida. *As mulheres mineiras e o casamento: estratégias individuais e familiares nos séculos XVIII e XIX*. Revista História, São Paulo, n. 12, 1993.

MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. São Paulo: Moderna, 2001.

_____. *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.

_____. *Ponto a ponto*. Coordenação de Donatella Berlendis. Ilustração: Bordados populares. Fotos de Michelangelo Princiotta. Coleção Andorinha. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1998.

_____. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. *Texturas: sobre leitura e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Ana Maria. Biografia. Disponível em <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=133&sid=9> Acesso em janeiro de 2016.

MADEIRA, Felícia R.; SINGER, Paul I. *Estrutura do emprego e trabalho feminino no Brasil: 1920-1970*. Caderno CEBRAP, São Paulo, n. 13, 1975.

MALDONADO, Maria Tereza. *Casamento: término e reconstrução*. Petrópolis: Vozes, 1986.

MARCHESINI JÚNIOR, Waterloo. *Instituição do divórcio no Brasil*. Curitiba: Juruá, 1978.

MARGOTTO, Lilian Rose. *Igreja Católica e educação feminina nos anos 60*. Vitória: EDUFES, 1997.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. *A narrativa dos anos 90: retrato de jovens*. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Ed. UNESP, Assis _ SP: ANEP, 2004.

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. *Vozes femininas no quilombo da literatura: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. Disponível em repositorio.unb.br/bitstream/.../1/2014_AdeliaReginadaSilvaMathias.pdf Acesso em março de 2016.

MELLO, Sylvia Leser de. Prefácio. In.: XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1998.

MIGUEL, Luis Felipe. *Representação política em 3-D: elementos para uma teoria ampliada da representação política*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, nº 51. São Paulo, 2003.

MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

NADER, Maria Beatriz. *Paradoxo do Progresso: A dialética da relação mulher, casamento e trabalho*, Edufes: Espírito Santo, 2008.

NADER, Maria Beatriz. *Mulher, casamento e trabalho: um triângulo que não fecha?* Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5013479.pdf> Acesso em março de 2016.

NAVARRETE, Eduardo. *Roger Chartier e a Literatura*. Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL), v. 2, nº 3, 2011.

NORA, Pierre. Tradução Yara Aun Khoury. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Projeto história, nº 10. São Paulo: PUC/SP, 1993.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito. *Trança de Histórias: criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: UNESP, 2004.

PERROT, Michelle. *Práticas da memória feminina*. Revista Brasileira de História, v.9, n.18, 1989.

_____. *Minha história das mulheres*. Tradução Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PRIORE, Mary Del (org.) *História das mulheres no Brasil*. Carla Bassanezi (coord. de textos). São Paulo: Contexto, 1997.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1996.

RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RIBEIRO, Ivete. O amor dos cônjuges: uma análise do discurso católico. In: D'INCAO, Maria Angela (Org). *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1991.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. Imagens do feminino em Ana Maria Machado e Lygia Bojunga Nunes. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org). *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. Tradução Claudia Berliner., v. III. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Décio Luiz José. *O novo divórcio: conforme a recente Emenda Constitucional 66/2010*, 1 ed. São Paulo: Imperium, 2011.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da educação no Brasil (1930-1973)*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. *et al. A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ROWBOTHAM, Sheila. *A conscientização da mulher no mundo do homem*. Porto Alegre: Globo, 1983.

SAMARA, Eni de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família: São Paulo. Século XIX*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1989.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Bisa Bia, Bisa Bel: a representação do sujeito feminino*. Disponível em [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/.../Salete Rosa Pezzi dos Santos 44.p](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/.../Salete_Rosa_Pezzi_dos_Santos_44.p) Acesso em abril de 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone e contra-cânone: nem aquele que é o mesmo e nem este que é Outro. In: *O Discurso Crítico na América Latina* (org. Rita T. Schmidt e Tânia Carvalho). Porto Alegre: IEL Editora da Unisinos, 1996.

_____. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar. In: INDURSKY, F. e CAMPOS, M (orgs.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SCLIAR, Moacir. *Memórias de um Aprendiz de Escritor*. Rio de Janeiro: Agir, 1984.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o 'feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Maria Andreia de Paula. *Contar para viver: as memórias de Gabriel García Márquez*. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicações/cadernos/a9n6/maria_silva.pdf
Acesso em 10 julho de 2016.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Sistemas de casamento no Brasil Colonial*. São Paulo: EDUSP, 1984.

_____. *Cultura no Brasil Colônia*. Petrópolis: Vozes, 1981.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. De sonhos, vôos e penas (um *vol d'oiseau* sobre a narrativa de Ana Maria Machado). In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Ed. UNESP, Assis - SP: ANEP, 2004.

_____. *Literatura Infantil Brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cãnone, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart; Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORE, Mary Del (org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

TOYNBEE, Arnold. *A humanidade e a Mãe-Terra*. Trad. de Helena Pereira e Alzira da Rocha. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

VAITSMAN, Jeni. *Flexíveis e plurais: identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VIEIRA, Ilma Socorro Gonçalves. O diálogo entre literatura e história na obra de Ana Maria Machado. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP; Assis – SP: ANEP, 2004.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. Revista D.E.L.T.A., *Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, 21, São Paulo: Educ, 2005.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro:

Editora UFRJ, 1996.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 1992.

XAVIER, Alice Gomes; TURCHI, Maria Zaira. *A Memória em Bisa Bia, Bisa Bel de Ana Maria Machado*. Disponível em <http://www.sbpnet.org.br/63ra/conpeex/.../mestrado-alice-gomes.pdf> Acesso em 15 abril de 2016.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Coletânea de Ensaio. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1998.

YUNES, Eliana. Escrita: as leituras de Ana e a minha. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito. (Org.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: UNESP; Assis-SP: ANEP: 2004.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: Educs, 2006.