

ANA MARIA MACHADO – A AUDÁCIA DE UMA ESCRITORA

ANA MARIA MACHADO – THE AUDACITY OF A FEMALE WRITER

Regina Zilberman
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Em sua obra ficcional, dirigida a crianças e adultos, Ana Maria Machado mantém rigorosa coerência, procurando destacar o papel da memória, sobretudo a da mulher, no resgate de eventos esquecidos do passado. Realiza, assim, importante obra de reconstrução de uma história esquecida e sonogada, composta de materiais de natureza diversa, caracterizando a polifonia de sua escrita.

Palavras-chave: Ana Maria Machado; memória; história; polifonia.

Abstract: In her fictional work, aimed at children and adults, Ana Maria Machado maintains rigorous coherence, seeking to highlight the role of memory, especially the memory of women, in the recovery of forgotten events of the past. In doing so, she carries out an important work of reconstruction of a forgotten and concealed history, composed of materials of diverse nature, characterizing her polyphonic writing.

Keywords: Ana Maria Machado; memory; history; polyphony.

*Ergueu o copo com o final do vinho, brindando para si mesma:
– À audácia desta mulher, que ousa viver em campo aberto, correndo o
risco da verdade. E acredita num amor latente e latejante. Implícito e
vivo como um filho no ventre ou uma semente na terra.*

*Como um gene. Ou uma memória – brindamos nós com ela, erguendo
esta taça de escrita e leitura, também cintilantes do por-do-sol ou do
nascido do dia.*

(MACHADO, 1999, p. 45).

Ana Maria Machado (1942) começou a publicar suas primeiras obras a partir da década de 1970. Foi identificada inicialmente à literatura destinada ao público infantil, já que participou do movimento de renovação que esse gênero experimentou no período, constituindo uma de suas mais importantes condutoras, na condição de editora, ao lado de Ruth Rocha (1931), da revista *Recreio*.

Os textos produzidos nesse período carregam marcas que, desde então, caracterizam as narrativas que Ana Maria Machado dirigiu às crianças, como o humor e, sobretudo, a contestação a ideias prontas e valores estabelecidos. O pendor transgressivo de sua obra mostra-se inclusive em relatos calcados na tradição popular, como *O barbeiro e o coronel*, o que alinha a escritora à tendência que a literatura nacional desenvolvia na época por meio dos livros de Ignácio de Loyola Brandão (1936), Moacyr Scliar (1937-2011), João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), Rubem Fonseca (1925), João Antônio (1937-1996), entre outros.

É no começo da década de 1980 que a escritora procede a uma alteração importante no rumo de sua ficção, com efeitos nos livros dirigidos aos diferentes públicos, seja constituído por crianças ou por adultos. **Bisa Bisa bisa Bel**, de 1982, é uma das obras que sinalizam a nova orientação adotada pela escritora.

O enredo de **Bisa Bisa bisa Bel** (MACHADO, 1985) abre com a descoberta, pela narradora, Bel, de uma foto da bisavó, Beatriz, foto que passa a portar consigo. Menina independente e criativa, Bel relata as andanças pela escola, amigas e interesses pessoais. Após o encontro do retrato e a incorporação desse objeto a seu cotidiano, a garota confessa igualmente as conversas com a Bisa Bia, interlocutora que passa a intervir em seu comportamento, repreendendo a narradora, que, segundo ela, deveria adotar atitudes mais compatíveis com o que entende ser a condição feminina. Do diálogo entre a bisavó e a bisneta, nasce o cotejo entre dois tempos e duas visões da mulher, a antiga e convencional, representada por Bia, e a moderna e descontraída, encarnada por Bel.

Com o andar da intriga, introduz-se uma terceira perspectiva, a da Neta Beta, de quem Bel é bisavó. A voz do futuro é interpolada à narrativa, para dar conta das transformações que afetam as concepções da mulher. Assim, 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.

Assim sumariado, **Bisa Bisa bisa Bel** (MACHADO, 1985) é o que se poderia chamar um livro feminista, não apenas porque traduz o processo de independência da mulher ao longo da história, avançando do convencionalismo e obediência de Bia à completa autonomia e autoconfiança de Beta. Mas também porque elege um ângulo feminino para expressar essas questões, revelando como o processo de liberação nasce de dentro para fora, não por ensinamento, mas enquanto resultado das experiências vividas. É o que se passa com Bel, a menina que se transforma internamente, sem deixar de

ser ela mesma, ou, em outras palavras, o que ela poderia ser, considerando as coordenadas de seu tempo.

Sob esse ângulo, **Bisa Bia bisa Bel** (MACHADO, 1985) traz para o interior da literatura infanto-juvenil um debate que alimentava não apenas a ficção brasileira no período, mas também os estudos literários, dado o crescimento então da chamada Crítica Feminista, em vias de se metamorfosear em Crítica de Gênero (HOLLANDA, 1994; SCHMIDT, 1997). Contudo, a obra incide igualmente em um renovado processo de criação, assinalado pela interlocução entre as personagens de temporalidades diferentes, de que decorre o dialogismo que embasa o desenrolar do enredo.

Com efeito, o enredo depende substancialmente de as personagens terem condições de conversar entre si, apesar da distância temporal. Ou, colocado em outros termos, de Bel, a protagonista, aceitar a interpolação da voz do passado em seu próprio discurso, assim como não se negar a ouvir as manifestações do futuro, emanadas da futura bisneta. Esse procedimento narrativo, estabelecido nessa obra, reaparecerá em outros livros de Ana Maria Machado, configurando-se como um de seus sinais distintivos.

Uma de suas marcas principais advém do reconhecimento de um passado que pode ter sido reprimido por efeito de políticas de esquecimento e negacionismo praticadas pela escola e pela sociedade (BENJAMIN, 2006; RICOEUR, 2007; LACAPRA, 2008). Sob esse aspecto, **Bisa Bia bisa Bel** retoma questões antes encaminhadas por ela em **Do outro lado tem segredos** (MACHADO, 2013), livro originalmente do ano 1980, igualmente dirigido a jovens leitores.

Trata-se aqui de apresentar o processo de recuperação de uma memória recalçada pela versão oficial dos acontecimentos, usando para isso o próprio adolescente que é leitor ou personagem do texto. Ainda que não se trate de um relato propriamente histórico, seu propósito é mostrar como a coletividade negra rompeu pouco a pouco os laços com seu passado. Assim, o livro apresenta, de um lado, o protagonista central, Benedito ou Bino, em busca da compreensão de suas raízes a partir das referências esparsas que recebe dos mais idosos. Coletando e compondo os pedaços, o menino obtém um quadro de informações mais completo sobre o aprisionamento e escravização dos negros africanos, suas constantes revoltas, o papel do líder Zumbi e, o que é mais importante, o lugar que Bino ocupa neste encadeamento de fatos. Por outro lado, por intermédio da inquirição do garoto, o livro alcança a dimensão do relato de cunho histórico, pois reconstitui os eventos mencionados antes e fornece novos meios de interpretação dos modos como se deu a ocupação e colonização do território americano.

Nessa medida, a narrativa organiza-se em duas camadas, correspondendo a primeira à trajetória passada dos negros, desde o aprisionamento pelos brancos, até a introdução de sua cultura no interior da sociedade e história brasileiras, e a segunda, à lenta apropriação por Bino deste acervo de ocorrências por intermédio de sua investigação. Quando os dois motivos se encontram, constituindo no conhecimento que o protagonista adquire sobre si mesmo e sobre as origens de seu povo e situação social, o menino conquista o chão sobre o qual constrói sua existência e consolida seu entendimento sobre a amplitude dos costumes e ambiente que o circundam. De modo que, integrando o tratamento do problema e o horizonte de compreensão do herói ainda menino à perspectiva crítica buscada, essa pode questionar a tradição e recuperar uma parte – e a menos nobre, o que alimentou sua rejeição – do passado da nação.

Do outro lado tem segredos (MACHADO, 2013) visa mostrar, pois, acontecimentos até recentemente obscurecidos nos livros que se ocuparam em transmitir a vida colonial brasileira e o processo de autonomia política. Ao mesmo tempo, lida com o modo de recuperação destes eventos: perante uma memória amordaçada pela falta de informações autênticas ou precisas, torna-se necessária uma tomada de decisão rumo à inversão do procedimento. Por isso, **Do outro lado tem segredos** (MACHADO, 2013) interioriza o problema, fazendo com que as personagens discutam o esquecimento e tratem de preencher esta lacuna com dados verídicos sobre a sociedade e a tradição.

Nesses dois livros, editados entre 1980 e 1982, assim como em **De olho nas penas** (MACHADO, 1985), de 1981, duas questões se colocam: de que passado se trata, quando lidamos com a tradição brasileira, seja a de cunho étnico, seja a de gênero? Como fazer emergir o passado à consciência do protagonista, quando ele pertence a um desses segmentos que ficaram, digamos assim, excluídos da memória oficial?

Essas questões, convertendo-se em tema, aparecem em, pelo menos, três romances de Ana Maria Machado: **O mar nunca transborda**, de 1995; **A audácia dessa mulher**, de 1999; **Palavra de honra**, de 2005.

O mar nunca transborda (MACHADO, 1995) constrói-se em dois níveis narrativos, separados até graficamente, pois o primeiro, que dá conta da trajetória dos acontecimentos transcorridos na fictícia Manguezal dos Reis Magos, no litoral do Espírito Santo, aparece em itálico, enquanto que os episódios vividos por Liana, a protagonista, estão impressos em redondo. Dois tempos igualmente distinguem as intrigas que seguem em paralelo: de uma parte, o de Liana, que não é assinalado por datas, mas, como lida com

signos típicos da atualidade (computador, fax, viagens de avião, facilidade de deslocamento entre o Brasil e a Europa), pode ser imediatamente identificável ao presente do leitor. A esse universo da personagem pertencem seus parentes e amigos próximos, assim como seus empregadores e namorados. De outra parte, o dos acontecimentos históricos, que recobrem largo trecho do passado da região, remontando aos primeiros ocupantes, nas décadas iniciais do século XVI, e estendendo-se até os avós e pais de Liana, o que ocorre nas derradeiras páginas do livro e aproxima as linhas que, até então, avançavam em paralelo.

O elo que une as duas intrigas é Liana, explicando por que a moça carrega nome tão significativo. Ela possibilita o liame, de uma parte, por ser a herdeira desse passado que recua até o século XVI e que tem, entre seus componentes, figuras formadoras da identidade nacional, já que constituída por indígenas, negros oriundos da África e europeus nascidos em Portugal. De outra parte, o narrador onisciente que expõe o relato inteiro denuncia, em vários momentos, que é Liana a responsável por sua composição e transmissão, migrando, nesse caso, da situação de personagem para a de autora:

Dos segredos da confissão, não há como se possa saber. Mas como tudo isto é mesmo inventado mais de três séculos depois por Liana, em seu afã de criar uma arqueologia narrada para Manguezal, pode-se revelar que a confissão não tinha a ver com a prenhez nem com os pecados da carne que nela resultaram (MACHADO, 1995, p. 79).

Por sua vez, o que está em questão, em **O mar nunca transborda**, é a preservação da memória. No prólogo do livro, dirigido “Ao leitor”, o sujeito da enunciação indica que “os acontecimentos, lugares e personagens que nela aparecem são inventados” (MACHADO, 1995, p. 9). Logo a seguir, porém, faz a ressalva de que a “semelhança com acontecimentos e personagens reais [...] não é mera coincidência.” (MACHADO, 1995, p. 9) Essa semelhança deve-se ao empenho em registrar “a vida miúda e cotidiana da gente que não entra na História oficial, em lugares considerados sem importância por este Brasil afora”. A preservação da memória associa-se, assim, nesse momento inicial, ao esforço em colocar em primeiro plano, tal como se dera em **Do outro lado tem segredos** (MACHADO, 2013), o que a história oficial omitiu, esqueceu ou rejeitou, por razões diversas.

É esse intuito que determina a frase de abertura da primeira parte do romance: “Não ia dar para esquecer nunca” (MACHADO, 1995, p. 11). Sob esse projeto de resgate do passado, organiza-se a obra; mas seu desenvolvimento depende dos testemunhos, o que motiva a ação de Liana.

A primeira iniciativa corresponde à rejeição dos documentos oficiais, aqueles que o Instituto Histórico, a Biblioteca Nacional, a Torre do Tombo e as entidades similares contêm e com que Amaro e Feliciano, respectivamente avô e bisavô da protagonista, cientificamente operam. A seguir, a jovem toma a decisão de privilegiar uma espécie distinta de documento, a que tem acesso graças a outras figuras de sua família:

Mas tem também o outro jeito, e foi esse o trajeto mental que Liana escolheu para ir seguindo enquanto o ônibus prosseguia lento, em meio ao tráfego difícil. O caminho da avó Rosinha, dividido com a velha dona Erundina e aprendido com dona Isméria, mais velha ainda, que morrera muito antes da mãe de Liana nascer e só deixara o nome e a lembrança nas conversas das mulheres de Manguezal. Um caminho de histórias inventadas. Sem exatidão nem pesquisa nenhuma. Mas usando todo e qualquer conhecimento disponível para imaginar uma coisa que podia ter acontecido de verdade. Podia ser improvável ou mesmo impossível. Mas tinha de ser plausível, ter uma existência própria. Criar um outro mundo que acabava se intrometendo no real e existindo da mesma forma que ele. Como todas as histórias que a avó contava (MACHADO, 1995, p. 16-17).

Pode-se perceber que não se trata apenas de uma escolha entre a ciência e a invenção. É preciso decidir entre o caminho dos homens e o das mulheres, e Liana, fiel a seu próprio gênero, decide-se pela via feminina. Por sua vez, Liana é igualmente fiel a uma de suas antecessoras, a Bel, de **Bia Bia bisa Bel**, pois também ela seguirá “as histórias que a avó contava”. Esse é o modo como a memória se preserva, e a história é revisada, não apenas adequando-a aos novos tempos, mas também nutrindo-a com a fantasia:

O mais, que também houve, foram pequenas refregas e escaramuças, sem poder nem dinheiro em jogo. Sem nenhuma importância para a História. A quebrar apenas a paz matinal de um pequeno povoado, matar pais que ensinavam filhos a pescar, trunçar a alegria de crianças brincando na marola. Das Marianitas e Ângelos, dos Bentos e Gaspare, dos Fernões e Brites, falam apenas as histórias, contadas em voz alta durante anos e anos em torno das fogueiras de espantar mosquito, lembradas para sempre por Liana, de mistura com o odor acre da fumaça e o crepitar de folhas de abricó sobre um fundo denso do cheiro adocicada do colo da avó Rosinha (MACHADO, 1995, p. 91).

A importância detida pela memória aparece em vários momentos do romance. Porém, sua conservação vincula-se não apenas aos relatos que dão conta do passado e de suas personagens, mesmo quando o papel desempenhado por seus heróis dá-se no contexto da família e da coletividade. É que a memória requer seus próprios espaços, de modo que

compete a Liana buscar garantir outro tipo de testemunho: suas terras e sua casa, que estão em vias de ser negociadas, para serem substituídas por um condomínio, respondendo ao surto imobiliário que movimenta a região.

É a ameaça de destruição do espaço primordial da memória que mobiliza a personagem e explica sua trajetória. Residindo, no começo da trama, na cidade de Londres, onde tem satisfatório (mas não inteiramente livre de conflitos e problemas) emprego de jornalista e vive intensa relação amorosa, Liana retorna ao Brasil e à sua cidade, para evitar a debacle de seu velho lar. A solução, encontrada ao final do romance, é relativa e temporária, evitando o *happy end* enganador e ilusório, e obrigando a protagonista a manter acesa a chama de sua luta. Sob esse aspecto, **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) abre uma janela para o futuro, recuperando, por outro viés, o olhar de Neta Beta na direção de sua Bisa Bel.

A função da memória em **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) não se esgota nesse ponto, pois a obra declara seu débito para com dois outros romances igualmente apoiados na recuperação do passado e da recordação: **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de 1880, de Machado de Assis (1839-1908), e **O tempo e o vento**, escrito entre 1949 e 1963, de Érico Veríssimo (1905-1975). Do primeiro, **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) retira o prólogo intitulado “Ao leitor”, em que a obra se explica e não se explica, já que, no caso do romance de Ana Maria Machado, se trata de questionar a semelhança ou não das personagens com os acontecimentos reais, problema debatido no texto de abertura do livro do outro Machado, o de Assis. Com o segundo, **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) compartilha a epígrafe, extraída de *Eclesiastes*, que assim aparece em **O tempo e o vento**:

Uma geração vai, e outra vem; porém a terra para sempre permanece. // E nasce o sol, e põe-se o sol, e volta ao seu lugar donde nasceu. // O vento vai para o sul, e faz o seu giro para o norte; continuamente vai girando o vento, e volta fazendo os seus circuitos (VERÍSSIMO, 1949, s. n. p.).

A epígrafe de **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) é ligeiramente diferente, provavelmente em decorrência da tradução empregada e do acréscimo de um período, do qual provém o título da obra:

Uma geração passa, outra vem; mas a terra sempre subsiste. O sol se levanta, o sol se põe; apressa-se a voltar a seu lugar, em seguida se levanta de novo. O vento sopra para o sul, sopra para o norte, e gira nos mesmos circuitos. Todos os rios se dirigem para o mar, e o mar nunca transborda (MACHADO, 1995, p. 7).

Também **O tempo e o vento** (VERISSIMO, 1949) narra a história de uma família, cuja origem remonta aos tempos coloniais e é constituída pelo entrecruzamento das etnias formadoras da identidade nacional. Da mesma maneira, o romance de Érico Verissimo procura recuperar a perspectiva dos subalternos, oprimidos e anônimos que construíram o passado brasileiro, mas que raramente foram matéria dos registros oficiais. Enfim, é nessa obra que a ótica feminina suplanta o ângulo masculino, dela emergindo figuras do porte de Ana Terra e Bibiana Terra Cambará, matriarcas que poderiam se reconhecer nas personagens Inês, Marianita ou Danda, de **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995).

É, contudo, a alteração do narrador que faz a grande diferença: **O tempo e o vento** é fruto da ação criadora de Floriano, o último dos Terra Cambará, enquanto que **O mar nunca transborda** transmite-se pela voz e pela ação de Liana. A mudança não significa apenas inovação artística: trata-se de uma tomada de posição em nome do imaginário feminino e de seus modos de contar e formatar o passado, dando continuidade ao projeto inaugurado por **Bisa Bia bisa Bel** nos idos de 1980.

A audácia dessa mulher, lançado em 1999, retoma vários desses procedimentos, inclusive o diálogo, desta vez mais explícito, com Machado de Assis. Publicado em 1999, quando **Dom Casmurro** (ASSIS, 1996), o romance que lhe serve de inspiração, completava cem anos, o livro de Ana Maria Machado avança questões tratadas nas obras anteriores, mas, ao mesmo tempo, subverte-as, conforme um processo de construção e desconstrução do cânone, do qual já então ela mesma já fazia parte, da história da literatura nacional.

Tal como **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995), **A audácia dessa mulher** (MACHADO, 1999) lida com dois tempos. De uma parte, o do presente, o de Bia (diga-se de passagem que o nome da personagem suscita a imediata associação com o fecundador **Bisa Bia bisa Bel**), jornalista focada na área de turismo envolvida, profissionalmente, com a criação do enredo de uma novela para televisão e, afetivamente, com Virgílio, dono de restaurante, de quem se enamora. De outra parte, o do passado, a que Bia tem acesso quando encontra o livro de receitas redigido por uma antepassada de Virgílio, que contém, ao lado das indicações culinárias, o diário da autora e uma importante carta, reveladores, os dois textos, de fatos de sua vida.

A autora do diário é Maria Capitolina, a Capitu deixada na Europa pelo marido, Bento Santiago, que a acusara de adultério e a banira para o Velho Continente. A Capitu de Ana Maria Machado constrói, nessa situação de precariedade, uma nova vida, registra-a no receituário e lega

um depoimento para o futuro. O relato dá voz a uma das personagens mais silenciosas da literatura brasileira, pois, em **Dom Casmurro**, são poucas as oportunidades de que a moça dispõe para expressar seu ponto de vista, e menores ainda as chances de se defender das acusações cruéis do esposo supostamente desagradado.

A audácia dessa mulher (MACHADO, 1999) parece contrapor Machado a Machado, para ver quem tem razão. Propõe também uma releitura do romance que lhe serve de pretexto, assim como da trajetória da literatura nacional, já que o impacto de **Dom Casmurro** pode ser medido em vários momentos do percurso da ficção brasileira (ZILBERMAN, 2012). Por último, e não menos importante, sugere que a escrita de uma obra de ficção não depende apenas da voz do/a narrador/a, aceitando apropriações de toda ordem de discurso, como já ocorrera em **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) e reaparece em **Palavra de honra** (MACHADO, 2005), não por acaso, uma narrativa que coloca o termo palavra já em seu título.

Palavra de honra (MACHADO, 2005) amplia o procedimento dialógico adotado por Ana Maria Machado, sendo conduzido por várias vozes e ampliando o *modus operandi* polifônico, característico da escritora. Cabe destacar primeiramente duas dessas vozes: a do narrador em terceira pessoa que acompanha a trajetória do português José, fundador da dinastia Almada no Brasil, e a de Letícia, sua trineta, que procura não apenas reconstituir o percurso da família, como – e principalmente – entender os princípios que nortearam a ação do antepassado. Por sua vez, no interior do relato, interpõem-se depoimentos, lembranças, resíduos do passado, que multiplicam as perspectivas narrativas. Além disso, tal como ocorre em **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995) e **A audácia dessa mulher** (MACHADO, 1999), outros modos de escrita participam da construção da história familiar, como o caderno de Dora, a filha rebelde de José.

O caderno de Dora tem papel exponencial na obra: ocupa a função do documento escrito, isto é, detém a validade do arquivo, além de, materialmente, atar os dois pontos do tempo, o mais remoto, representado pelo pai, José Almada, e o mais contemporâneo, sinalizado por Letícia. Porém, Dora, que compartilha o temperamento de Bisa Bel, não se dobra a nenhum dos dois tempos: não idealiza o pai, nem recorda nostalgicamente o passado; não reconhece a ação generosa de Letícia, que deseja reintegrar a tia às próprias memórias, nem busca a leniência ou a piedade dos familiares, nem a dos pacientes na clínica onde recupera a saúde.

Os documentos do passado multiplicam-se em **Palavra de honra** (MACHADO, 2005), ampliando as possibilidades do discurso polifônico, pois também os resíduos do passado falam. É o caso da caixa de música, de Maria da Glória, neta de Almada, que o avô lega à menina como sua mais preciosa relíquia; é também o caso do piano, que se apresenta na forma de teclado, quando Letícia, por meio de sua tia, Angela, descobre um meio de despertar e libertar as lembranças, mesmo as mais traumáticas, de Dora. Seja a voz, seja a música, todos os meios prestam-se ao testemunho de um percurso cronológico, que dá conta da história de uma família e de um povo.

Assim, é como se **Palavra de honra** (MACHADO, 2005) dilatasse as possibilidades antecipadas por **Bisa Bia bisa Bel** (MACHADO, 1985). Pela mesma razão, pode-se identificar, em Letícia, uma herdeira da protagonista daquela obra, seja pelo empenho em recuperar as marcas da tradição familiar, seja pela busca de uma interlocução com o avô distante, berço e matriz de sua própria identidade.

Estabelece-se, assim, uma corrente que congrega personagens como Bel (**Bisa Bia bisa Bel**), Liana (**O mar nunca transborda**), Bia (**A audácia dessa mulher**) e Letícia (**Palavra de honra**), figuras que se comprometem com a tarefa de fazer o passado se manifestar por intermédio da linguagem narrativa. A circunstância de serem mulheres que narram não é ocasional, pois, como se observou, são as antepassadas diretas ou indiretas daquelas personagens as encarregadas da transmissão da tradição, não pela via do documento, mas pelo caminho da memória, da oralidade e da fantasia. A escrita pode colaborar, e sua função não é desdenhável, como indica, sobretudo, **A audácia dessa mulher**, já que são um livro de receitas, um diário e uma carta os liames entre a protagonista de **Dom Casmurro** e a Capitu de Ana Maria Machado. Além disso, são livros os objetos com que lidamos e que nos facultam, por inteiro, o acesso a esse mundo mágico em que o antigo e o novo, o passado e o presente, a convenção e a transgressão se unificam.

Essas obras, contudo, apostam no poder da memória que se transmite por meio da oralidade, já que essa é, por si mesma, uma propriedade que se evidencia no feminino. Mas que tem origem na formação nacional, a partir das etnias que participaram da constituição da nossa identidade. Por essa razão, desde **Do outro lado tem segredos** (MACHADO, 2013) até **Palavra de honra** (MACHADO, 2005), com ênfase em **O mar nunca transborda** (MACHADO, 1995), não é negligenciada a introdução dos representantes dos povos que fizeram, na sua multiplicidade, o ser brasileiro.

Valorizando a pluralidade de vozes, mas harmonizando-as na dicção feminina, as narrativas aqui destacadas compõem um conjunto sinfônico primoroso no todo da obra de Ana Maria Machado e da literatura brasileira.

Referências

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Martin Claret, 1995.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1996.

BENJAMIN, Walter. On the concept of History. In: _____. **Select Writings**. v. 4. Howard Eiland; Michael W. Jennings, Eds. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, [2003] 2006. p. 389-400.

FRIEDLÄNDER, Saul (Org.). **En torno a los límites de la representación: el nazismo y la Solución Final**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAPRA, Dominick. **Representar el holocausto: historia, teoría y trauma**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

MACHADO, Ana Maria. **Bisa Bia bisa Bel**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

_____. **De olho nas penas**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

_____. **O mar nunca transborda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

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

_____. **Palavra de honra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. **Do outro lado tem segredos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Mulheres e literatura: (trans) formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

VERISSIMO, Érico. **O tempo e o vento**. O Continente. Porto Alegre: Globo, 1949.

ZILBERMAN, Regina. **Brás Cubas autor Machado de Assis leitor**. Ponta Grossa: UEPG, 2012.

Regina Zilberman <reginaz@portoweb.com.br>

Recebido: 22/05/2017

Aceito: 19/07/2017