

## A (RE)APRESENTAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS EM ANA MARIA MACHADO: A OUSADIA DE TRAZER O CLÁSSICO À MODERNIDADE

*La (re)presentación de Machado de Assis en Ana Maria Machado: la osadía de traer lo clásico a la modernidad*

*The (Re)Presentation of Machado de Assis at Ana Maria Machado: the Dare to Bring the Classic to Modernity*

Cristiane FERREIRA DE SOUZA

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

*cristianesouza\_31@hotmail.com*

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo apresentar a relação que a literatura contemporânea ainda mantém com o texto clássico, tomando por base o romance *A Audácia dessa Mulher*, da escritora Ana Maria Machado. Nesse livro, a autora resgata e dialoga com uma das personagens clássicas mais conhecidas da nossa literatura, Capitu. Traçando um paralelo baseado na intertextualidade com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e seguindo a leitura apresentada por Helen Caldwell, que defende a inocência da personagem, o texto de Ana Maria Machado transforma Capitu em Lina. Por se tratar de uma relação entre textos, o conceito de dialogismo trazido pelo filósofo russo Bakhtin, e pelos demais intelectuais que compunham o Círculo de Bakhtin, também se faz presente. Destaca-se a repercussão que a leitura de obras clássicas tem na produção contemporânea. Afinal, arte literária se faz com influências pregressas associadas à capacidade e ao valor artístico dos escritores que estão produzindo no momento.

*Palavras-chave:* contemporâneo; clássico; dialogismo intertextualidade.

RESUMEN: El presente trabajo tiene como objetivo presentar la relación que aún mantiene la literatura contemporánea con el texto clásico, a partir de la novela *A Audácia dessa Mulher*, de la escritora Ana Maria Machado. En este libro, la autora rescata y dialoga con uno de los personajes clásicos más conocidos de nuestra literatura: Capitu. Haciendo un paralelo basado en la intertextualidad con la novela *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, y siguiendo la lectura que presenta Helen Caldwell, quien defiende la inocencia del personaje, el texto de Ana Maria Machado transforma a Capitu en Lina. Al tratarse de una relación entre textos, también está presente el concepto de dialogismo creado por el filósofo ruso Bakhtin y otros intelectuales que integraron el Círculo de Bakhtin. Se destacará la repercusión que tiene la lectura de obras clásicas en la producción contemporánea. Después de todo, el arte literario se hace con influencias pasadas asociadas a la capacidad y valor artístico de los escritores que actualmente se encuentran produciendo.

*Palabras clave:* contemporáneo; clásico; dialogismo; intertextualidad.

ABSTRACT: This paper aims to present the relationship that contemporary literature still maintains with the classic text. For this, it builds on the novel *A Audácia dessa Mulher*, by writer Ana Maria Machado. In this book, the author rescues and dialogues with one of the most popular classic characters of Brazilian literature – Capitu. Drawing a parallel with the intertextuality based on the novel *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, and following the version presented by Helen Caldwell, who preaches the innocence of this character, Ana Maria Machado's text turns Capitu in Lina. Because it is a relationship between texts, the concept of dialogism, brought by the Russian philosopher Bakhtin and other intellectuals who formed the Bakhtin Circle, became evident. The repercussion that the reading of classical works has on contemporary production will be highlighted. After all, literary art is done with past influences associated with the ability and the artistic value of the writers who are producing at the moment.

*Key words:* contemporary; classic; intertextuality; dialogismo.

## 1. Introdução

*'É bom', murmurei, 'falar com os outros.'  
'Sim, mas só quando você fala e há alguém que responde'.  
Elena Ferrante, do livro «A amiga Genial»*

Trataremos, neste breve estudo, de conceitos-chave trazidos a partir de reflexões introduzidas pelo Círculo de Bakhtin acerca, especialmente, do

discurso, do dialogismo e da intertextualidade. De início, falaremos do dialogismo e da sua importância para a compreensão da própria gênese do texto literário, tomando como exemplo as obras tratadas neste trabalho: *Dom Casmurro* e *A Audácia dessa Mulher*.

Em um segundo momento, trataremos do conceito de intertextualidade, introduzido por Julia Kristeva, cujo interesse também engloba o estudo de obras literárias. Aqui, buscaremos enfatizar não só o conceito, como também propor uma análise comparativa que envolva a relação existente entre a obra de Machado de Assis e a de Ana Maria Machado.

Ademais, é nosso objetivo mostrar como se deu o diálogo entre uma obra clássica da literatura brasileira e outra contemporânea, mostrando que se tratam de textos independentes, mas que dialogam entre si. Para se compor as análises explicitadas acima, foram trilhados percursos de pesquisa a autores de referência e leituras de textos de apoio, que constituíram a elaboração de dissertação de mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A análise das obras também contou com auxílio de textos publicados em revistas e divulgados por fundações dedicadas a pesquisas literárias no Brasil e no exterior. A coleta de dados contou com o auxílio de exemplares da Casa de Rui Barbosa e da Biblioteca Nacional, além de sugestão de leitura indicada pela autora cuja obra serve de estudo para esta comunicação.

Cabe-nos, aqui, portanto, mostrar como o dialogismo e a intertextualidade se mantêm presentes e enriquecem a literatura contemporânea na medida em que unem a figura do leitor a de um possível escritor. Dessa forma, essas páginas não são senão um estudo sobre temas que ousamos desvendar a respeito da literatura e da leitura dos clássicos hoje. Esse é um dos benefícios que podemos apreender do romance de Ana Maria Machado, *A Audácia dessa Mulher*, além do prazer de sermos (re)apresentados a uma nova personagem – Lina, outrora Capitu.

## 2. Conceitos de Bakhtin na literatura

### 2.1. *Dialogismo*

No início do século xx, o filósofo russo Mikhail Bakhtin, juntamente com outros intelectuais, desenvolveu diversos conceitos relacionados à linguagem. Dentre eles, abordaremos, aqui, o *dialogismo*.

Em um sentido mais geral, podemos entender o dialogismo como algo ligado à noção de diálogo, o que remeteria, com facilidade, à fala de personagens

nos textos narrativos, ao discurso direto e/ou aos turnos da fala tão fundamentais no texto dramático. Ainda, seguindo o senso comum incorporado ao termo diálogo, teríamos a sua relação com a cotidiana discussão sobre um tópico de interesse comum, podendo estabelecer uma simples conversa com nosso interlocutor sobre os mais variados assuntos e argumentos possíveis.

Entretanto, apesar dos usos listados acima, o diálogo trabalhado pelo Círculo de estudos, do qual Bakhtin fazia parte, e o que de fato interessa-nos aqui, está além do significado geral dado a tal palavra. As relações dialógicas estudadas por Bakhtin não coincidem, portanto, unicamente, com as falas de um diálogo concreto, mas sim com o que ocorre nele, com a forma e as significações do que foi dito.

Dessa forma, entendemos as relações dialógicas como relações carregadas de sentido, estabelecidas através de enunciados<sup>1</sup> e que possuem como referência toda a interação verbal. Em outras palavras, qualquer enunciado, se colocado no mesmo plano de sentido de outro enunciado ou no interior dele próprio, acaba por apresentar uma relação dialógica.

Nesse instante, deixemos que o próprio Bakhtin explique acerca das relações dialógicas

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes... (Bakhtin, 2008: 210-211)

Dessa maneira, de acordo com Faraco (2009: 67), em citação referente ao filósofo russo, as relações dialógicas se caracterizam por serem um «tenso combate dialógico entre as fronteiras», entre os enunciados. Isso ocorre, pois acatar ou refutar um enunciado é também acatar ou refutar outros enunciados. Trata-se, assim, de uma escolha que preconiza aceitar/recusar um em detrimento

<sup>1</sup> Segundo Fiorin (2008: 20), em *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, os enunciados «são as unidades reais de comunicação», «são irrepetíveis, uma vez que são acontecimentos únicos, cada vez tendo um acento, uma apreciação, uma entonação próprios». Assim, os enunciados apresentam autoria, intenção e posicionamento, por isso estão direcionados para um interlocutor, que pode ser um ouvinte ou um leitor.

de outro, incluindo não somente o que é dito, mas também as vozes sociais que acompanham os enunciados.

Assim, o diálogo pode ser visto como um lugar de disputa entre as vozes sociais que o acompanham, nos trazendo a constatação de que todos os enunciados se constituem a partir de outros. Mais ainda, podemos afirmar que essas vozes estão relacionadas ao poder circulante nas esferas sociais, isto é, as vozes que circulam na sociedade estão submetidas a um poder social. Dessa maneira, os enunciados estão em busca de uma resposta, seja ela afirmativa ou negativa, o que leva o dialogismo a se configurar em relações entre enunciados.

No momento em que os textos, no papel de enunciado, surgem como respostas no diálogo social de suas respectivas épocas, temos a presença de várias vozes no interior do texto literário. Dessa maneira, como nos diz Faraco (2009), nossos enunciados são sempre discurso citado, mesmo que não tenhamos essa percepção acerca deles devido às várias vozes que os compõem.

Portanto,

[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa, mas também de enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte. Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (Bakhtin, 2016: 26)

Unindo as questões conceituais desenvolvidas por Bakhtin a uma análise do romance de Ana Maria Machado, *A Audácia dessa Mulher*, percebe-se que a voz dada à personagem Capitu se apresenta, de maneira dialógica, controversa à da esposa do advogado Bento Santiago em uma tentativa de equidade. Tal semelhança pode ser compreendida como uma voz polifônica<sup>2</sup>, considerando-se uma comparação entre os dois romances.

Além disso, com relação aos diálogos possíveis em ambos os textos analisados, buscamos o que nos diz a própria Ana Maria Machado no artigo *A mulher do ex-seminarista*, de agosto de 2015, acerca dessa possibilidade entre obras literárias: «fazer livros dialogarem entre si é um procedimento intrínseco à

<sup>2</sup> Bakhtin (2008: 16) enxerga o romance polifônico como aquele em que elementos a princípio incompatíveis «[...] são distribuídos entre si por vários mundos e várias consciências plenivalentes, são dados não em uma, mas em várias perspectivas equivalentes e plenas; não é a matéria diretamente mas esses mundos, essas consciências com seus horizontes que se combinam numa unidade superior de segunda ordem».

literatura. Um direito do autor e um presente para o leitor» (Machado, 2018: 37). Isso confirma a presença do dialogismo enquanto elemento enriquecedor para a produção da literatura contemporânea de qualidade.

Vale ressaltar, também, que apesar de afirmarmos que os enunciados são constituídos por discursos anteriormente citados, o Círculo de Bakhtin entende perfeitamente a presença da singularidade, ou seja, o sujeito é social, mas também é singular. Isso nos diz que cada sujeito é único e capaz de tornar seu discurso algo único também, ou seja, deve-se considerar a maneira particular com que o indivíduo vive e dialoga com a sua realidade, já que ele é capaz de alterar o seu discurso mediante a sua interação com as vozes sociais.

## 2.2. Intertextualidade

Além do estudo acerca do dialogismo, os textos que nos deixaram Bakhtin e os membros do Círculo, abriram possibilidades para a criação de novos conceitos. Talvez, um dos mais famosos seja o de intertextualidade, presente hoje em várias análises literárias.

Primeiramente, deve-se ressaltar que a palavra intertextualidade, apesar de se relacionar com a filosofia do Círculo de Bakhtin, não foi introduzida pelo filósofo russo, já que, no máximo, o autor chegou a mencionar as relações existentes entre os textos. Na verdade, a origem do termo intertextualidade é atribuída à Julia Kristeva<sup>3</sup>, autora que acredita ser o discurso não um ponto com sentido fixo, mas sim um cruzamento de superfícies textuais, isto é, de diversas escrituras em diálogo.

De acordo com Fiorin (2008: 52), Roland Barthes foi responsável por difundir o pensamento de Kristeva e, assim, ajudar numa problemática substituição do termo dialogismo por intertextualidade. Isso implicou em se denominar intertextualidade qualquer relação dialógica entre textos.

Partindo da questão na classificação dos conceitos, deve-se considerar que tratar dialogismo por intertextualidade é, na verdade, um equívoco, visto que há, em Bakhtin, uma distinção entre texto e enunciado. Isso acontece porque, para Bakhtin, apenas as relações dialógicas entre textos poderiam ser chamadas de intertextualidade.

<sup>3</sup> O termo intertextualidade foi cunhado por Kristeva, em 1967, em publicação na revista *Critique*, na qual a autora promoveu uma discussão acerca das teorias bakhtinianas construídas em obras como *Problemas da poética de Dostoievski* e *A cultura popular na Idade Média*.

Além disso, Nitrini, no texto *Literatura Comparada*, nos diz que, segundo Kristeva, a obra literária é «um duplo: escritura-escrita» e «uma rede de conexões» (2010: 38). Com isso, o texto literário faria parte de um conjunto de outros textos escritos na mesma época e funcionaria como uma espécie de réplica ou de resposta a outro(s) texto(s), que o precederam.

Essa formulação é importante para os estudos literários ao colocar a linguagem poética como o diálogo entre dois ou mais discursos que envolvem os textos lidos previamente pelo escritor. Nas palavras de Nitrini (2010: 38-39),

A linguagem poética surge como um diálogo de textos. [...]. O livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação. Nitrini (2010: 38-39)

Assim, podemos considerar que o texto *A Audácia dessa Mulher* não só dialoga, por meio de uma relação de intertextualidade, com *Dom Casmurro*, mas também o acrescenta, o complementa. Há uma soma de ideias da autora ao que foi escrito anteriormente por Machado de Assis. Essa soma se entrecruza na personagem Capitu, que funciona como uma espécie de elo entre as duas obras.

Infelizmente, com relação a tal personagem, muito tempo foi dedicado ao questionamento da sua (in)fideliidade e isso acabou por impedir que uma análise mais apurada fosse feita a partir das possibilidades das múltiplas leituras do texto machadiano.

Uma visão diferenciada só ocorreu, em 1960, com o estudo da norte americana Helen Caldwell, que passou a propugnar possíveis incertezas presentes no discurso ambíguo, cheio de armadilhas e de conclusões duvidosas do narrador casmurro. Em determinado momento do seu livro *O Otelô Brasileiro de Machado de Assis*, Caldwell relaciona os nomes das personagens aos da peça de Shakespeare, em um diálogo bem interessante. Ao analisar o romance machadiano, a autora desmembrou o nome Santiago em: Sant + Iago, relacionando Bentinho ao vilão da peça *Otelô* e mostrando que há, num mesmo personagem, traços bons, de Santo, de Bento, e também traços de Iago, de inveja.

Tal fato colocaria «em cheque» a veracidade do relato do protagonista machadiano e abriria as portas para múltiplas releituras, visto que o próprio personagem admite essa possibilidade ao afirmar que «tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim pode também preencher as minhas» (*Dom Casmurro*, cap. 2).

É assim, como leitora do velho bruxo do Cosme Velho e preenchendo tais «falhas», que Ana Maria Machado resgata Lina e permite que a personagem

dê seu testemunho. Todavia, diferente de Bentinho, que se dirige ao leitor e tenta convencê-lo de sua verdade e de suas vaidades, Lina não se dirige a ninguém a não ser a si mesma.

Essa relação entre textos se dá, portanto, através das impressões causadas pela obra nos leitores e é o que permite que eles dialoguem entre si. Foi assim que Capitu, na verdade, Capitolina, pôde ser (re)inventada e ganhou voz cem anos depois da sua criação.

É em um trecho do livro *A Audácia dessa Mulher* que o diálogo entre textos se mostra claro na voz do narrador e amplia a inserção dos clássicos na literatura contemporânea.

Mais que isso, porém: a leitura aproxima livros diversos. O que o autor leu está embebido nele e passa para sua escrita. Acontece o mesmo com aquilo que cada leitor já leu antes e vai fazer dialogar com o que está lendo agora. Ou ainda com o que guardará do que está lendo neste momento e, em algum ponto do futuro, acionará para incorporar a sua vida ou a outras leituras. Livros que continuam uns aos outros. (Machado, 1999: 185)

Assim, *A Audácia dessa Mulher* marca o encontro de dois textos: ele próprio e o de Machado de Assis. Também é importante salientar que enquanto textos literários que são, além de dialogarem entre si, ambas as obras dialogam com o leitor e com o contexto cultural em que foram escritas. Assim, a intertextualidade pode fornecer um horizonte interessante para a leitura dos textos: a revisitação constante a outras obras, anteriores ou até mesmo simultâneas, que estão, mesmo que de maneira implícita, presentes no que estamos lendo.

### 3. A (re)apresentação do clássico em *A Audácia dessa Mulher*

Muitas são as definições e os pré-requisitos para que uma obra, ou um autor, seja considerado um clássico/cânone na literatura, mas há algo que acontece com os clássicos e que não pode ser negado: eles se relacionam à «excitação ou à apatia» que causam nos leitores. Para isso, vejamos o que escreveu Harold Bloom, no texto *O Cânone Ocidental*.

A gente só entra no cânone pela força poética, que se constitui basicamente de um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante. (Bloom, 2010: 44)

Além de satisfazer todos esses pré-requisitos, o clássico e, por conseguinte, o cânone estariam intimamente atrelados à memória, à recordação. É o

próprio Bloom (2010: 53) quem afirma que «o conhecimento não pode prosseguir sem memória, e o cânone é a verdadeira arte da memória, a autêntica fundação do pensamento cultural». É a memória que garante a perpetuação do clássico, determinando a sua durabilidade, a continuidade da sua existência.

Já Borges, na obra *Outras Inquisições*, nos indica o clássico como

aquele livro que uma nação ou um grupo de nações ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos e capaz de interpretações sem fim. (Borges, 2007: 220-221)

Assim, podemos compreender que os clássicos são textos que suscitam emoções que podem, ou não, ser eternas, por isso o que é considerado um clássico hoje não necessariamente o será e despertará as mesmas emoções no futuro. Torna-se perigoso crer que um clássico carregará para sempre esse *status*. Mais especificamente, um clássico não é sempre um livro que «possui estes ou aqueles méritos; é um livro que as gerações humanas, premidas por razões diversas, leem com prévio fervor e misteriosa lealdade» (Borges, 2007: 222)

Desse modo, considerar *Dom Casmurro* um clássico é considerá-lo um texto lido e recebido pelo leitor. É admitir que existe, ainda nos dias de hoje, uma interação entre obra e leitor. A partir dessa realidade e do acesso aos clássicos nos dias de hoje, Bloom admite que eles possuem o seu espaço e são lidos, porque temos prazer em fazê-lo, porque pensamos e necessitamos, porque nos é de direito. Ler um clássico é ser seu cúmplice, é se engajar com a obra, é manter viva a memória, saciando-se na «lembração da humanidade».

Dessa forma, observamos que resgatar o clássico foi algo assumido por Ana Maria Machado por meio da criação de uma história feita por encaixes em que uma das peças tem como narrador-personagem Capitu. O diálogo intertextual entre as obras traz o clássico de volta ao cenário da literatura contemporânea ao mesmo tempo em que comprova o estado de imortalidade da obra clássica, mesmo que modificada.

Assim, a trama romanesca, presente em *A Audácia dessa Mulher*, começa a perseguir maior responsividade sobre o leitor, especialmente para o leitor de clássicos da literatura. Isso acontece quando Virgílio, personagem dono de restaurante na Zona Sul do Rio de Janeiro, empresta à Beatriz, escritora de turismo, um caderno de receitas, escrito no século XIX. Por se tratar de um caderno de família não poderia pertencer à Bia, mas esta ficaria com ele o tempo que julgasse necessário. Era a «desculpa» de que Virgílio precisava para ficar mais próximo da protagonista, para ter um vínculo com ela.

De início, a jovem não se mostra muito interessada e deixa a cargo de sua secretária Ana Lúcia separar as receitas do restante das anotações, já que a dona do caderno o utilizava também como uma espécie de diário. Era um hábito um tanto comum às moças do século XIX: ter um caderno de receitas e/ou um diário em que podiam escrever seus pensamentos, sentimentos e os pratos preferidos do marido. É que Lygia Fagundes Telles chamou de «cadernos-goiabada» e foi citado por Norma Telles no livro *História das Mulheres no Brasil*:

...cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não mais se podia pensar em segredo – que se sabe, em se tratando de mulher casada, só podia ser bandalheira. Ficavam sim com o caderno do dia a dia, onde, em meio a receitas e gastos domésticos, *ousavam* escrever uma lembrança ou ideia. Cadernos que Lygia vê como um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na carreira de letras, ofício de homem. (Telles, 2011: 409. Grifo nosso)

Ainda sobre a utilização do caderno de receitas em seu romance, Ana Maria Machado, no artigo «A mulher do ex-seminarista brasileiro», admite o dialogismo com o texto *A disciplina do amor*, da própria Lygia Fagundes Telles, em que esta afirma que em sua família era comum que «algumas mulheres de gerações anteriores deixassem registros pessoais escritos pelo meio de receitas culinárias em cadernos a elas destinados». (2018: 40-41). Muitas delas, entretanto, continuavam com o hábito depois de casadas de uma maneira «segura» visto que os pensamentos/vozes femininas permaneceriam fora do alcance de pais, maridos, irmãos, filhos, da sociedade patriarcal, sempre desinteressada por «escritos de mulheres».

Assim, o caderno-goiabada da jovem que ousou continuar a escrevê-lo, mesmo depois de casada, encantou não só Ana Lúcia, mas também a independente Beatriz, levando ambas a questionarem e a quererem saber mais a respeito dessa mulher – real dentro do universo ficcional – que quebrava os tabus com a audácia de relatar a própria história. Logo, Bia se converteu em leitora de literatura confessional, hoje um acréscimo dentro do panorama literário.

O interesse pelo diário-caderno de receitas é tão grande que leva a protagonista, mesmo em dúvida a respeito de seus sentimentos com relação a Virgílio, a investigar, a querer saber mais a respeito da mulher que escreve suas memórias diante do casamento com um homem ciumento e desconfiado, identificado apenas como *B*. Dessa forma, o mistério com relação à identidade da autora do caderno permeia parte da trama e leva a personagem principal a questionamentos de temas como o amor, o patriarcalismo e a ética.

Quem esclarece Bia e resolve o impasse é Dona Lourdes, a mãe de Virgílio, que lhe entrega cartas também escritas pela dona do caderno. São estas cartas que revelam a história da autora do diário, o que lhe aconteceu a partir do momento em que foi deixada na Europa pelo marido B., e o mais interessante, a sua assinatura: Maria Capitolina. Ou seja, nada menos do que a Capitu, de *Dom Casmurro*, que em *A Audácia dessa Mulher* atende por Lina. É dada a ela, finalmente, a oportunidade de narrar a sua versão da história contada anteriormente pelo marido Santiago. A partir daí, não só Beatriz Bueno, mas também todos nós somos convidados a conhecer Capitu sob outro viés – o desabafo dela mesma. Tem-se, então, uma narrativa dentro de outra narrativa que começa a ser escrita pela menina Capitolina e termina com a mulher madura, agora, Lina:

Só depois do almoço [...] tornou a pegar a papelada da Capitu, as anotações que fizera, o livro do velho Machado. Mais uma vez, era dominada pela incredulidade. Racionalmente, porém, constava que era verdade. Sempre imaginara aqueles personagens apenas como seres inventados. Agora descobria que um deles, pelo menos, tivera existência real. (Machado, 1999: 211)

Assim, a autora discute as relações amorosas, os valores que acabaram por se transformar, o papel da mulher, da literatura e do livro à medida que dialoga com o texto machadiano e leva o leitor a visitar o clássico.

Dessa forma, quando lemos um livro, cânone ou não, ou até mesmo quando escrevemos um texto novo, levamos conosco uma gama rica em informações, que relaciona nosso texto com os de outros autores. Em *A Audácia dessa Mulher*, Bia consegue trazer a relação que o leitor tem com os textos lidos e a expressa no momento em que escreve. Logo, o instante da leitura pode ser metaforicamente relacionado a uma viagem através do tempo e do espaço, a uma cultura diferente daquela em que estamos inseridos.

É a voz narrativa que nos mostra a opinião da protagonista:

A opinião de Bia, para quem não leu e está curioso, é que no fundo ninguém viaja sozinho, porque a gente está sempre em companhia de autores e outros artistas, dos livros, filmes, quadros, músicas que estão sempre conosco, enfim dos mitos culturais que povoam nossa memória. (Machado, 1999: 15)

É nessa viagem que as companhias e os diálogos entre os textos e os mais diferentes gêneros se fazem presentes. Logo, ler *A Audácia dessa Mulher* é estar acompanhado, além de Machado de Assis, de outros autores citados explicitamente: Virginia Wolf, Zola, Stendhal etc.

Tal fato mostra ao leitor que ler literatura não é uma viagem solitária, mas sim um trajeto que se faz em companhia de muitas vozes. Assim, as personagens vão se (re)criando na narrativa, tal qual fez Lina, na sua velhice, convertendo-se em dona de pensão na Suíça, segundo a autora (2018: 42), parecida com as que ambientavam as histórias de Henry James, contemporâneo de Machado de Assis.

Ainda sobre esse movimento de (re)criação a partir de outros textos, Ana Maria Machado nos diz que

Acho que muitas vezes os diálogos literários ocorrem assim, como uma semente que cai em algum ponto por acaso, e fica à espera de seu momento de germinar ou não. Só muito mais tarde, com o livro já pronto, percebi que, ao escrever *A Audácia dessa Mulher*, finalmente chegara a hora de incorporar *A mulher do ex-seminarista brasileiro* e trazer Capitu a um texto meu, [...]. Enfim, creio que esses diálogos são intermináveis. E a eles ainda se somam diálogos dos leitores, quando um texto chega a eles. Leitores comuns ou críticos profissionais. (Machado, 2018: 43-44)

Dessa forma, retoma-se o que defendeu Bakhtin em *Questões de Literatura e de Estética* com relação ao discurso e suas respostas:

Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada. O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro [...] Assim é todo diálogo vivo. (Bakhtin, 2014: 89)

É como diálogo vivo, portanto, que a literatura se mantém presenteando os leitores com pensamento reflexivo, aprendizado, compreensão dos problemas da vida, cultivo do humor, aprimoramento das emoções. É ela que nos torna mais humanos quando nos permite ser capazes de compreender a sociedade e o semelhante.

#### 4. Conclusões

Quando na virada do século, no auge da supremacia do mundo virtual, a escritora Ana Maria Machado nos remete à obra escrita por Machado de Assis e a insere como uma trama paralela que acontece nos dias atuais, podemos concluir que os clássicos continuam presentes e não só merecem ser lidos, mas podem ser uma excelente fonte de leitura prazerosa.

Ademais, *A Audácia dessa Mulher* confirma a presença dialógica entre textos, mostrando-nos que os livros escritos hoje se comunicam e trazem dentro de si os livros de ontem, que serviram de embasamento para quem está

escrevendo. É esse dialogismo, explicado por Bakhtin, que possibilita a ousadia e a «sobrevivência» das obras, em especial das obras clássicas.

Enquanto leitora-autora, Ana Maria Machado, no livro *Como e por que Ler os Clássicos desde cedo*, traz uma definição bem direta a respeito desses textos: «clássico não é um livro fora de moda. É livro eterno que não sai de moda» (2002: 15). Assim, a escolha de uma personagem marcante da literatura nacional e a possibilidade de (re)visitar a obra de Machado de Assis reforçam as múltiplas possibilidades de leituras, colocando-as «na moda».

Por isso, assim como fez a protagonista de *A Audácia dessa Mulher*, no capítulo que encerra o livro, brindemos não somente à permanência da leitura literária, mas também à possível revitalização do clássico no contemporâneo, em uma união ousada e feliz.

## Referências Bibliográficas

- Assis, Joaquim Maria Machado de. (2006). *Dom Casmurro*. São Paulo: Martin Claret.
- Bakhtin, Mikhail. (2008). *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bakhtin, Mikhail. (2014). *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec Editora.
- Bakhtin, Mikhail. (2016). *Gêneros do Discurso*. São Paulo: Editora 34.
- Barthes, Roland. (1972). *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix / USP.
- Bloom, Harold. (2002). *A Angústia da Influência*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bloom, Harold. (2010). *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Borges, Jorge Luis. (2007). «Sobre os clássicos». Davi Arrigucci Jr., *Outras Inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 219-222.
- Candido, Antonio. (2004). «O Direito à Literatura». Antonio Candido, *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 169-191.
- Caldwell, Helen. (2002). *O Otelô Brasileiro de Machado de Assis: um Estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Faraco, Carlos Alberto. (2009). *Linguagem e Diálogo: as Ideias Linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola.
- Fiorin, José Luiz. (2006). «Interdiscursividade e Intertextualidade». Beth Brait (org.), *Bakhtin: outros Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 161-193.
- Fiorin, José Luiz. (2008). *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.
- Kristeva, Julia. (1974). *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva.
- Machado, Ana Maria. (1999). *A Audácia dessa Mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- Machado, Ana Maria. (2002). *Como e por que Ler os Clássicos Universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Machado, Ana Maria. (2018). «A Mulher do Ex-seminarista Brasileiro». Guimarães, Hélio de Seixas, Marta de Senna, *Machado de Assis: Permanências*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: 7Letras.
- Nitrini, Sandra. (2010). *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp.
- Telles, Norma. (2011). «Escritoras, Escritas, Escrituras». Priori, Mary del, *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.