

## MACHADO POR MACHADO EM A AUDÁCIA DESSA MULHER .

Gláucia Albuquerque de Oliveira  
UCB

Julia Kristeva<sup>1</sup> (1974) afirma que “todo texto é um mosaico de citações”. Tal afirmação sintetiza um dos conceitos mais importantes da Literatura Comparada: a Intertextualidade. Esta se revela sob diversos prismas no romance *A audácia dessa mulher* de Ana Maria Machado, no qual percebe-se um grande entrelaçamento de vozes de diversos escritores e escritoras da Literatura Universal. De modo especial, este diálogo concentra-se em Virgínia Woolf, Dante Alighieri, W. Shakespeare e Machado de Assis. Mas é com o escritor brasileiro que Ana Maria Machado promoverá uma verdadeira sinfonia literária.

A escolha destes quatro nomes denota o interesse de Ana Maria Machado em abordar temas caros a cada um destes escritores e a inter-relação entre os mesmos e a questão da intertextualidade. Esta se evidencia na citação que o narrador implícito pronuncia de Virgínia Woolf: “*Os livros continuam uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente*”<sup>2</sup>. Em Dante Alighieri, persevera a presença do amor fiel e dilacerador que transmutará a alma do eu-lírico ao enveredar por todos os círculos do inferno, purgatório e paraíso; de Shakespeare, que se apropriou do trágico - herança grega - para revelar aos homens de sua época e de todas as outras, graças ao seu valor universal, a dramaticidade do amor e seus desdobramentos: ciúme, fidelidade, traições e a impossibilidade da realização do mesmo.

Quanto a Machado de Assis, longe de tratar o amor como elemento capaz de purificar a alma humana pelo sofrimento, apresenta-o como, talvez, um dos elementos mais pertinentes para desnudar as vilanias do homem contra o outro. Muitas vezes, ela simboliza a usurpação, o

---

<sup>1</sup> KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 64.

<sup>2</sup> MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 185.

egoísmo narcisista, o jogo de interesses e a impossibilidade intrínseca de amar, não pelos impedimentos externos (como é percebido em *Otelo*, quando o pai de Desdêmona vai às autoridades de Veneza para pedir a retratação e punição do mouro por sua traição de amizade), mas, justamente, pelo homem não ser capaz de amar outro que não seja ele próprio. Observa-se nas obras machadianas que o amor é abordado como um sentimento *a devir*, nunca se realizando plenamente.

O tema amoroso em *A audácia dessa mulher* apresenta-se como um metatexto devido a complexibilidade de sua tessitura textual, perpassando pelos três níveis da narrativa. No primeiro, podemos caracterizá-lo como aquele tipo de enredo linear, na medida em que a história apresenta início-meio-fim pré-estabelecidos. A narrativa se passa no final do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, onde as personagens principais, Bia e Virgílio se conhecerão em uma reunião de pré-produção de uma série ou novela, que será ambientada no século XIX e terá como fio condutor o ciúme e o triângulo amoroso. Bia e Virgílio conhecem-se e, ao longo da narrativa, se envolvem. De modo diluído, surgirá o segundo nível de construção narrativa: o rompimento com a narrativa tradicional, quando chega às mãos de Bia um antigo caderno de uma adolescente do século XIX – tesouro pertencente à família de Virgílio e que será legado à filha brevemente. Pela leitura desse diário, Bia liga-se à antiga dona do caderno – uma jovem designada inicialmente como Lina. Trata-se na verdade, de Capitolina: a Capitu – uma das personagens femininas mais significativas da literatura brasileira. Podemos verificar que ocorrerá um deslocamento tempo-espço e o confronto entre ficção e realidade. Ao transfigurar uma personagem fictícia em um ser supostamente real, a romancista transgride os limites do cânone literário tradicional do que pode ser real ou ficcional.

Ana Maria Machado sabe muito bem disso, e este será o mote para o terceiro nível da construção textual. Ocorre, então, uma encarnação do narrador intruso machadiano, dando-lhes

“ares modernos”, na medida em que o próprio fato de o narrador ter uma voz “feminina” já é uma ousadia. E em momentos significativos também aparece o autor implícito, responsável pela harmonização dos três níveis da narrativa: aproximando-os e comparando-os de modo crítico.

Assim, ele aparece fazendo considerações sobre citação artística (principalmente em seus níveis intertextuais), as transformações sócio-culturais, geopolíticas e históricas na sociedade, focalizando de modo atento as vicissitudes do relacionamento homem–mulher nestes dois últimos séculos.

A autora discorre sobre variados assuntos por meio das personagens, com ironia tipicamente machadiana. Observe o trecho abaixo:

*“Perdoe-nos a amável leitora ou o gentil leitor, mas as convenções que regem a feitura de um romance em nossa época diferem grandemente das vigentes no século XIX, que permitiam a um narrador externo, no momento da escrita, esta conversa direta com quem iria passar os olhos pela futura página impressa. Essas coisas que o lingüista Roman Jakobson mais tarde chamaria de função fática da linguagem, que serve apenas para manter contato e frisar: ‘Sim, não adianta fingir, somos pessoas nos comunicando e sabemos disso.’(...) Depois que os romancistas ingleses do século XIX descobriram essa possibilidade sedutora e difícil, dando ocasionais piscadelas ao leitor, ela virou moda e mania e foi usada à exaustão. Raramente com o viço irreverente empregado por Sterne e Fielding, quando a criaram é bom lembrar. Mas a posterior tendência a transformar esse recurso em clichê não impediu que aqui mesmo, nesta cidade, Machado de Assis elevasse esse procedimento à categoria de obra-prima, transformando-o num dos traços mais típicos e deliciosos de seu estilo. Só que hoje, um século depois, não dá mais.”<sup>3</sup>*

Ora, evidencia-se acima a consciência da escritora para o fato de Machado de Assis, longe de ser um imitador, pura e simplesmente do estilo europeu oitocentista, como muitos o querem estigmatizar, foi na verdade, um tradutor cultural, de acordo com os conceitos mais importantes da Literatura Comparada, como a Intertextualidade e a Tradução *lato sensu*. Segundo Eliane F. C. Ferreira, em sua tese de doutorado, intitulada *Machado de Assis: teórico do traduzir*, por

---

<sup>3</sup> MACHADO, Ana Maria Machado. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 19.

subtração? (UFMG/2001), Machado de Assis contribuiu e ainda contribui para os Estudos da Tradução:

*“ora como tradutor **stricto sensu**, isto é, em busca da equivalência lexical entre o texto fonte e o texto de, respeitando sempre o “original” ora como tradutor **lato sensu** ao exercer a tradução como um conjunto de práticas textuais, tornando-se assim, um tradutor cultural. Nesse sentido, Machado seria esse tipo de tradutor que, ao canibizar através das traduções, “o patrimônio cultural da humanidade”, compreendeu o papel do tradutor para o enriquecimento do “pecúlio comum”<sup>4</sup> [...] enquanto tradutor de textos de diversos gêneros literários e teórico e crítico dessa prática, e como tradutor cultural, em sua obra, iniciou a prática do conceito operatório da crítica literária – a intertextualidade.”<sup>5</sup>*

Assim, pode-se compreender que o verdadeiro pano de fundo de *A audácia dessa mulher* é a Intertextualidade universal e atemporal: esta delicada ligação entre um modelo já estabelecido e um novo modelo. Ao se fazer uma leitura de um texto clássico, ocorre uma releitura do mesmo, tanto por um novo escritor, quanto por nós mesmos. Tal fenômeno advém pelo fato de o interpretarmos sob um novo ângulo, talvez, muito diferente daquele modo interpretativo verificado nesta mesma obra por indivíduos de outros contextos históricos.

De acordo com Sonia Brayner, foi com Machado que se construiu pela primeira vez, com complexidade, o discurso intertextual, na medida em que a "intertextualidade ganha, na obra de Machado, foros de uma legitimação insistente, até mesmo obsessiva.”<sup>6</sup>

Muitas vezes, a prática intertextual pode denotar uma dependência de leituras feitas pelos escritores, rementendo-nos aos estudos das fontes e influências e a reboque à questão da dependência cultural imanente aos escritores latino-americanos em relação aos europeus ou como essa dependência conceituada pela nomenclatura da Literatura Comparada como "déficit

---

<sup>4</sup> FERREIRA, Eliane F. C. *Machado de Assis: teórico do traduzir, por subtração?* Belo Horizonte: UFMG, 2001 (Tese de doutorado). p.14.

<sup>5</sup> Idem, p. 155.

<sup>6</sup> BRAYNER, Sônia. In: BOSI, Alfredo *et al.* *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1981. p.131.

literário." Em seu ensaio "A retórica da verossimilhança"<sup>7</sup> Santiago analisa *Dom Casmurro*, redefinindo a falácia de se considerar o romancista como nunca tendo sido original, já que ele, valeu-se de situações "semelhantes" apresentadas nas obras européias, no caso de *Otelo* de Shakespeare.

Ainda segundo Santiago, a originalidade de Machado consiste no manejo dos elementos literários já conhecidos, porém de modo diferente, dando-lhes então, um novo significado, transgredindo o modelo literário antes sistematizado. Ressalte-se que seria ingenuidade acreditar que não existiu ou ainda exista uma presença das obras estrangeiras na produção literária dos países considerados terceiro mundistas. O problema da dependência é complexo e ao mesmo tempo paradoxal: sabemos que uma dominação econômica, social e histórica acaba por fomentar uma dependência literária, haja vista a influência de Kafka e Borges na obra de Gabriel García Márquez, por exemplo. Tal processo "quase natural", para usar uma expressão de Antonio Candido, em nada diminui a produção qualitativa dos escritores latino-americanos frente aos europeus. Por outro lado, se acreditarmos que não seja possível a formação de uma identidade literária singular ou própria seria um pensamento, no mínimo, derrotista. Santiago alerta para o perigo de alimentar-se idéias sobre uma atual dependência cultural, pois procurar semelhanças entre obras somente com o intuito de caracterizar "quem copiou o que e de quem" é de alguma maneira legitimar uma situação ainda de subalternidade, não mais possível de se sustentar, considerando o conceito de antropofagia de Haroldo de Campos, para quem "*escrever, hoje, na América Latina como na Europa, significará, cada vez mais, remastigar.*"<sup>8</sup> Ao comentar essa conclusão, Tânia Carvalhal afirma que

---

<sup>7</sup> SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.23

<sup>8</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração*. In: *Colóquio Letras*, 65.

*"já não cabe mais aos estudos literários comparados se desgastarem em confrontar nacionalidades. Evitando o paralelismo binário de oposições, investiga os nexos das relações estabelecidas. Tais análises podem nos levar a um conhecimento mais preciso das relações estéticas e estas nos levarão a situar melhor, histórica e criticamente, os fenômenos literários."*<sup>9</sup>

A antropofagia literária apresenta-se no romance de Ana Maria Machado pelos desdobramentos da intertextualidade: citação, alusão, paráfrase e pastiche. Atem-se aqui às referências das personagens de *A audácia dessa mulher*. Bia é a protagonista do romance, graduada e apaixonada por Literatura, trabalha como *free-lancer* em um jornal, onde escreve sobre turismo de um modo poético, acredita que mesmo quando viajamos sozinhos, não estamos completamente sozinhos, porque carregamos conosco uma diversidade de informações e lembranças pertencentes à variadas pessoas e livros.

O nome da personagem pode ser visto como uma alusão à musa de Dante Alighieri, Beatriz, a protagonista pode ser considerada o arquétipo<sup>10</sup> da mulher moderna: independente, prática. Tudo se exige dela: principalmente o sucesso profissional mediante a racionalização do amor. Quando Beatriz se depara com o diário de Lina, começa sua catarse, pois por meio de sua leitura, ela enfrenta seu destino: percorre o inferno, o purgatório e o paraíso. Segundo Ana Maria Machado<sup>8</sup>, ao fazer um paralelismo com o poeta clássico Virgílio, alude também à mediação na descida ao Inferno de Dante *"coisa que não está muito longe, metaforicamente, tanto dos ciúmes de Bentinho quanto da infidelidade de Fabrício, namorado de Bia, causando em si mesma um sentimento semelhante ao ser vivenciado por Capitu"*<sup>11</sup>. Assim, a romancista resgatará a *Divina*

---

<sup>9</sup> CARVALHAL, Tânia. *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999. p.80-81.

<sup>10</sup> JUNG, Karl. Arquétipos e Arquétipicos. In: MAIDA, Dionísio F. *Psicologia e Psiquiatria*. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Psicanálise Clínica, 1999. p.15-25.

<sup>11</sup> Esses comentários foram enviados a mim pela autora, por e-mail, em 21 de março de 2002.

*Comédia* e os mitos de *Psiquê* e Édipo: a protagonista mergulha em si mesma para descobrir-se e descobrir os que a rodeiam.

Por meio dos sofrimentos e das vitórias da menina do diário, Bia desnuda sua audácia - amar verdadeiramente.

Quanto à apropriação de *Eneida* de Virgílio, Ana Maria Machado confirma minha hipótese de que foi uma dupla homenagem, tanto ao poeta clássico quanto ao romancista latino-americano, também clássico, Machado de Assis, em aludir à personagem feminina machadiana Virgília, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Essa homenagem é construída sobre um paradoxo curioso : o poeta Virgílio é considerado como o " símbolo da razão", já a Virgília de Machado de Assis prima por apresentar-se como um exemplo de dama da sociedade burguesa carioca, mas dissimuladamente torna-se amante de Brás Cubas, apresentando, portanto um comportamento "ousado" para sua condição feminina.

Já o Virgílio de Ana Maria Machado, apresenta-se como um "homem moderno" adora cozinhar e cuidar dos filhos, possui um restaurante com o sugestivo nome de *Marco Polo* - referência ao navegador Marco Polo - mas na verdade, possui um temperamento machista e antiquado: sendo, portanto, o reverso de Virgília.

Um dos pontos mais relevantes do romance é quando Beatriz depara-se com a última peça do quebra-cabeça, isto é, da leitura do diário de Capitu(Lina), mediadora da descoberta de uma possível existência "real" de Capitu, não apenas como personagem, mas sim como uma "pessoa" que existiu, confirmando assim o imaginário do senso comum que acredita na traição de Capitu. No romance, esta se prova pela carta, em que a adolescente se revelará, pois será a primeira vez que a defesa de Capitu será escrita por si própria. Dessa maneira, a leitura de Roberto Schwarz<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

sobre a análise de Helen Caldwell, a primeira estudiosa machadiana a dar voz a Capitu, apresenta-se ficcionalmente em *A audácia dessa mulher*:

*"O que Machado conta é como Bentinho achava isso...É só uma versão, e de uma parte interessada. Não há um único elemento de certeza, só desconfianças... Daí que até hoje as pessoas discutem essa questão ¾ às vezes demais, para o meu gosto. Traiu? Não traiu? Não tem a menor importância. Importante é ver como o Bentinho desconfia que ela traiu e depois passa a ter certeza. E é ele que conta a história, assumidamente em primeira pessoa, e vai passando magistralmente suas impressões para o leitor, como se fossem fatos. Mas a gente só tem a versão dele. Ninguém garante que é verdade."*<sup>13</sup>

Essa carta será a mediadora entre as leituras feitas por Machado de Assis da tragédia shakespeariana, *Otelo*, e retomadas por Ana Maria Machado, na medida em que o efeito trágico foi mantido além da reafirmação do poder da palavra, já que Otelo assassina Desdêmona por acreditar nas palavras proferidas por Iago. Desse modo, como Bento Sant(IAGO) vale-se da manipulação das palavras da Lei e retórica para, talvez, convencer a si próprio e aos outros da suposta traição de Capitu, apagando de sua memória a sua própria conduta dissimulada. Evidencia-se que Capitu, bem como Escobar, Sancha e Bento são condenados a carregarem suas culpas. Às vezes, ou sempre, uma experiência atormentada é um algoz muito mais feroz e duradouro do que abdicar da vida como fez Otelo. Viver com a culpa é impor-se à mais cruel das punições: enjaular-se em seu próprio ser, um desterro obscuro.

Portanto, ao longo da tentativa de esmiuçar os caminhos de construção artística desenvolvida por Ana Maria Machado em *A audácia dessa mulher*, nota-se a presença da mediação das leituras dos textos machadianos feitas em um primeiro momento pela leitora Ana Maria Machado e depois pela escritora Ana Maria Machado. Tão impressionante quanto seu

---

<sup>13</sup> MACHADO, ANA Maria . *A audácia dessa um*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 24.



conhecimento sobre a obra machadiana e bem como as citadas da literatura universal é sua habilidade de aproveitá-las de modo original tornando-os atuais.