

MARCIA IZABEL DE LIMA

UMA LEITURA BAKHTINIANA DE *A AUDÁCIA DESSA MULHER*  
DE ANA MARIA MACHADO

CURITIBA  
2013

**MÁRCIA IZABEL DE LIMA**

**UMA LEITURA BAKHTINIANA DE *A AUDÁCIA DESSA MULHER*  
DE ANA MARIA MACHADO**

Dissertação apresentada como requisito  
para a obtenção do Grau de Mestre do  
Curso de Mestrado em Teoria Literária do  
Centro Universitário Campos de Andrade –  
UNIANDRADE.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dra. Sigrid Renaux

CURITIBA  
2013

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**MÁRCIA IZABEL DE LIMA**

**UMA LEITURA BAKHTINIANA DE A AUDÁCIA DESSA MULHER  
DE ANA MARIA MACHADO**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

*Sigrid Renaux*

Profa. Dra. Sigrid Renaux (Orientadora - Uniandrade)

*Patrícia de Fátima Cardoso*

Profa. Dra. Patrícia Cardoso (UFPR)

*Mail Marques de Azevedo*

Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (Uniandrade)

Curitiba, 13 de dezembro de 2013.



## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a minha avó Ida e todas as mulheres que a sucederam.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus todas as manhãs.

Agradeço a todas as mulheres que contribuíram para a realização desse trabalho.

## SUMÁRIO

|                                                                                         |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>RESUMO .....</b>                                                                     | <b>iii</b> |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                                                   | <b>iv</b>  |
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                 | <b>01</b>  |
| <b>1 ANA MARIA MACHADO E SUA ÉPOCA.....</b>                                             | <b>05</b>  |
| 1.1 FORTUNA CRÍTICA .....                                                               | 05         |
| 1.2 PROCESSO NARRATIVO .....                                                            | 06         |
| <b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>                                                     | <b>08</b>  |
| <b>3 A AUDÁCIA DA HEROÍNA NA DESCOBERTA DA VERDADE .....</b>                            | <b>22</b>  |
| 3.1 ELEMENTOS DA NARRATIVA.....                                                         | 22         |
| 3.2 A TRAJETÓRIA DE BIA, A PROTAGONISTA .....                                           | 26         |
| 3.2.1 O convite .....                                                                   | 26         |
| 3.2.2 Primeira aventura de Bia como provocadora de situações extraordinárias....        | 33         |
| 3.2.3 A ousadia e o ciúme incipiente de Virgílio .....                                  | 37         |
| 3.2.4 Os convites de Virgílio e Muniz e suas consequências .....                        | 39         |
| 3.2.5 <i>Ousadia</i> , a série e as histórias encaixadas .....                          | 45         |
| 3.2.6 A leitura do caderno de receitas .....                                            | 46         |
| 3.2.7 A viagem de Bia e Virgílio a Paraty.....                                          | 50         |
| 3.2.8 Renegociação de contrato entre Bia e Fabrício.....                                | 55         |
| 3.2.9 A leitura de cenas de <i>Ousadia</i> como prolepse para a leitura do diário ..... | 61         |
| 3.2.10 A leitura do diário e a descoberta de novas verdades .....                       | 65         |
| 3.2.11 O dilema de Bia entre Virgílio e Fabrício .....                                  | 69         |
| 3.2.12 Diário de Capitu e as dúvidas de Bia.....                                        | 81         |
| 3.2.13 A visita à mãe de Virgílio .....                                                 | 87         |
| 3.2.14 A descoberta de Bia: a carta de Capitolina .....                                 | 90         |
| 3.2.15 A viagem ao recanto como novo espaço de liberdade .....                          | 108        |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                      | <b>116</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                | <b>121</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                                     | <b>123</b> |

## RESUMO

O romance *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado, apesar de já analisada em diversos estudos e em dissertações, ainda oferece amplas perspectivas de aprofundamento. Considerando-se essa amplitude de perspectivas, essa dissertação propõe-se a analisar a trajetória da protagonista Bia, cujas “aventuras” à procura de si mesma e de suas verdades, a inserem nas características de um herói menipeano como teorizadas por Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Com esse objetivo, a análise está dividida em três capítulos: no primeiro, apresentamos a escritora Ana Maria Machado e a sua fortuna crítica, e discutimos como ocorreu o processo de criação do romance. No segundo, abordamos a fundamentação teórica relevante para a análise do romance. No terceiro, partindo dos elementos da narrativa em *A audácia dessa mulher*, examinamos as peripécias pelas quais passa a heroína em busca de respostas para a compreensão das mesmas, ou seja, em sua experimentação da ideia ou da verdade. Essas peripécias vividas pela personagem são analisadas nos diversos episódios que ocorrem ao longo do romance e por meio da particularidade mais importante da sátira menipeia - a que trata do herói em busca da ideia ou da verdade. Concluímos apresentando uma nova perspectiva de estudo da obra, por meio do resgate das “situações extraordinárias” nas quais a heroína é colocada, destacando-a como uma mulher moderna que representa o universo feminino do século XX.

**Palavras-chave:** Sátira menipeia. Literatura brasileira. Ana Maria Machado.

## ABSTRACT

Ana Maria Machado's novel *A audácia dessa mulher* (1999), although already discussed in several essays, still offers broad perspectives for a deeper reading. This M.A. thesis intends to analyze Bia's trajectory, as protagonist, whose "adventures" throughout the novel in search of herself and of her truths insert her in the characteristics of a *menippean* hero as theorized by Mikhail Bakhtin, in *Problems of Dostoevsky's poetics*. Due to this objective, this work is divided into three chapters: in the first, we introduce the writer Ana Maria Machado and her literary career and discuss how the process of conceiving this novel occurred. In the second, we present the theoretical conceptualizations relevant for the discussion of the novel. In the third, starting from the novel's elements in *A audácia dessa mulher*, we examine the heroine's adventures in her search for answers to understand them; in other words, in her experimentation of an idea and of truth. These adventures experienced by the heroine are analyzed in the different episodes which occur along the novel by way of the *menippean*'s most important characteristic – the one that deals with the hero in his search for an idea or the truth. We conclude by offering a new perspective to the studying of this work by retrieving the "extraordinary situations" into which the heroine is placed, distinguishing her as a modern woman who represents the feminine universe of the XXth century.

**Key words:** Menippean Satire. Brazilian Literature. Ana Maria Machado.

*Não acho que seja obrigatório ser sempre tão igual. O que acontece é que sempre se mostra a mesma coisa, só aquilo que se resolve decretar que deve ser visível – justamente o mesmo que todos já viram antes. Como um spot num palco, que só ilumina a estrela. Mas a verdade é que, além do coro e do corpo de baile que também não estão sendo destacados, há ainda uma orquestra inteira no poço. Para não falar nos bastidores e coxias, cheios de maquinistas, contrarregas, carpinteiros e outros técnicos. Uma multidão invisível, sem a qual não ia haver espetáculo.*

Ana Maria Machado

## INTRODUÇÃO

O que fundamenta e estimula esta pesquisa é a procura de um romance escrito por mulher, para mulher e sobre mulher. Essa proposta foi trabalhada pela escritora Ana Maria Machado, cuja obra eu já conhecia um pouco porque, ao ministrar aula de português para alunos do ensino fundamental e médio, me deparei com seus textos nos livros didáticos. Porém, ao encontrar esse romance, o nome já me cativou: *A audácia dessa mulher*. Nas primeiras páginas, como em transe, senti necessidade de conhecer melhor a personagem principal, Bia. Assim começou minha trajetória em busca de mais conhecimento.

O presente trabalho pretende, portanto, analisar *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado. O romance trata das aventuras da heroína à procura de si mesma e de suas verdades, inserindo-a nas características de um herói menipeano como teorizadas por Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Suas aventuras são em contextos sociais diferentes, transitam no passado e no presente e se cruzam na mesma cidade do Rio de Janeiro.

O romance retrata a personagem Bia e suas aventuras e descobertas, em relação a si mesma e aos outros personagens, projetando simultaneamente os temas principais: ciúme, amor, fidelidade e rebeldia.

Esse romance já foi abordado em outros estudos<sup>1</sup>, como: a dissertação de mestrado *A audácia dessa mulher: Ana Maria Machado e a subversão do cânone na reescrita de Capitu*, de Leila Wanderléia Bonetti Farias (2007); a dissertação de mestrado *E as meninas cresceram: a construção da personagem feminina nas obras de Ana Maria Machado*, de Sílvia Maria Rodrigues Cantarin (2008) e a monografia *A*

---

<sup>1</sup> Encontramos apenas três trabalhos que tratam do romance *A audácia dessa mulher*, porém há muitos outros que tratam de temas como: feminismo, identidade, e minorias.

*audácia de Ana Maria Machado: uma leitura de A audácia dessa mulher*, de Maria Aparecida Borges Leal (2009).

A fim de demonstrar que, apesar das leituras que essa obra já recebeu, determinados aspectos ainda merecem uma pesquisa aprofundada em relação à personagem principal, este trabalho apresenta uma nova visão interpretativa da obra, na qual a heroína Bia, em busca da verdade, é colocada diante de situações extraordinárias, conforme conceituadas por Bakhtin.

Nesse sentido, nosso objetivo geral foi o de analisar nas aventuras da protagonista Bia: as características de uma heroína menipeana contemporânea à procura da verdade. Como objetivos específicos, procuramos verificar como a obra também revela a característica menipeana “das últimas questões” ao apresentar as palavras derradeiras, decisivas e os atos da mulher, destacando neles o ser humano em sua totalidade. Também nos propusemos verificar de que modo a atitude dialógica da heroína projeta a característica menipeana da “experimentação moral e psicológica”, ou seja, a representação de inusitados estados psicológicos-morais da mulher, que destroem a integridade épica e trágica do ser humano e do seu destino, nele se revelando as possibilidades de um outro homem e de uma outra vida. Discutiremos como o emprego de “gêneros intercalados” entrosa-se no enredo, aprofundando as relações entre as personagens. Apontaremos, igualmente, como o romance revela a característica menipeana da “publicística atualizada”, enfocando a atualidade ideológica da época. E ainda, como a trama do romance pode ser analisada utilizando-se o conceito bakhtiniano de cronotopo.

Em função desses objetivos, o trabalho foi dividido em três capítulos. O capítulo 1, “Ana Maria Machado e sua época”, apresenta como primeiro tópico as considerações sobre a vida, obra e fortuna crítica de Ana Maria Machado. Embora a

abordagem seja resumida, dentro do universo que a autora nos oferece, buscamos destacar os pontos que julgamos mais relevantes para nossa análise. Em seguida, apresentamos o processo narrativo de Ana Maria Machado, em continuidade ao capítulo 1 caracterizando, de modo geral, os temas frequentemente abordados pela autora:

- o feminismo que, segundo June Hahner, “abará todos os aspectos de emancipação das mulheres, incluirá as lutas coletivas conscientemente planejadas para elevar-lhes – social, econômica ou politicamente – o status, e irá concernir à consciência da mulher como ser humano e como ser social” (HAHNER , 2003, p. 25-26);

- o Outro (o dominador) que, para Bonnici constitui-se em função de outro (aquele que é dominado), em qualquer espécie de relação de inferiorização, isto é, de *outremização*<sup>2</sup> e institui-se um centro a partir do qual são julgados todos os outros indivíduos e práticas, desde as mais simples até as mais complexas. (BONNICI, 2005, p.44).

No capítulo 2, “Fundamentação teórica”, faremos uma revisão dos conceitos fundamentais do teórico principal deste trabalho, Mikhail Bakhtin, na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, especificamente no capítulo “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski”, no qual Bakhtin conceitua as características da “sátira menipeia”. A fim de complementar o horizonte interpretativo da obra de Ana Maria Machado, faremos uso de outros teóricos, tais como:

---

<sup>2</sup> Conforme Bonnici (2005, p. 44), *outremização* é um termo derivado do conceito de Outro/outro da filosofia existencialista de Sartre, da formação do sujeito de Freud e de Lacan. Consiste no processo pelo qual o Outro, de posse do discurso dominante, fabrica o *outro*, aquele cuja referência se encontra fora do ambiente daquele que fala, o excluído que passa a existir pelo poder do discurso. Ambos se encontram numa posição diametralmente oposta: o Outro (que desempenha o papel de sujeito) é aquele que produz o discurso que imprime determinadas características ao excluído, o outro (o qual é submetido, portanto, ao papel de objeto).

Salvatore D'Onofrio, Yves Reuter, Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin, entre outros.

No capítulo 3, “A audácia da heroína à procura da verdade” discutimos, primeiramente, os elementos da narrativa do romance: enredo, personagens, ponto de vista, tempo e espaço.

Em seguida, iniciamos a análise distribuída em quinze subtítulos, nos quais, tomando por base as teorias mencionadas, buscamos identificar e interpretar as situações extraordinárias pelas quais a heroína passa à procura da verdade.

Concluimos que o resgate das aventuras vividas pela heroína, seja no plano afetivo, profissional ou social, permite-nos considerá-la como representante da mulher moderna no universo feminino do século XX.

## 1 ANA MARIA MACHADO E SUA ÉPOCA

### 1.1 FORTUNA CRÍTICA

Ana Maria Machado é considerada uma das maiores autoras brasileiras da contemporaneidade, em função de sua contribuição à literatura feminina, feita por mulher e para a mulher, na literatura infantil, juvenil e para adultos.

Nascida em 1941, em pleno 24 de dezembro, vive atualmente no Rio de Janeiro. Começou a carreira como pintora, tendo estudado no Museu de Arte Moderna e feito exposições individuais e coletivas. Coursou a faculdade de Letras Neolatinas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas seu objetivo inicial era ser pintora. Depois de doze anos envolvida com as tintas e telas optou por seguir as palavras, mas continua mantendo contato com a pintura, como passatempo.

Com a ditadura, ela passou a fazer parte da resistência. Ficou presa e teve muitos amigos também detidos. Deixou o Brasil e seguiu para o exílio. Levou consigo histórias infantis que estava escrevendo a convite da revista *Recreio*. Na França, trabalhou como jornalista na revista *Elle* e para a BBC de Londres. Tornou-se professora na Sorbonne e, durante esse período (1970 – 1974), participou de um selecionado grupo de estudantes no qual o mestre era Roland Barthes. Terminou sua tese de doutorado em Linguística e Semiologia sob a orientação desse mestre. Sua tese resultou no livro *Recado do nome*, que trata da obra de Guimarães Rosa.

Retornando ao Brasil em 1972, começou a trabalhar no Jornal do Brasil e na Rádio JB. Deixou a carreira de jornalista em 1980 para dedicar-se à arte literária. Conquistou o prêmio João de Barro com o livro *História ao contrário*, de 1977, que assinou com um pseudônimo. Em 1993, tornou-se *hors-concours* dos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Com *Beijo mágico* ganhou o prêmio *Espace Enfant*, do Instituto Jean Piaget. No ano de 2000, recebeu o prêmio

“Hans Christian Andersen”, considerado o prêmio Nobel da Literatura Infantil Mundial. Em 2001, recebeu da Academia Brasileira de Letras o maior prêmio literário nacional, o “Machado de Assis”, pelo conjunto de sua obra. Já em 2003, foi eleita para a Cadeira número 1 da mesma Academia, na sucessão de Evandro Lins e Silva.

Lecionou Teoria Literária e Literatura Brasileira no curso de Letras, e História do Cinema e Televisão, Comunicação Icônica e Comunicação Fabular, na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi crítica de espetáculos infantis, ensaísta e colaboradora em várias revistas.

Dos vários anos dedicados à literatura possui uma larga produção de literatura infantil e juvenil, romances para adultos, livros de ensaios, traduções, adaptações e palestras pelo Brasil e exterior. No anexo, onde constam as obras da autora, pode-se constatar que Ana Maria Machado tem uma produção literária bastante diversificada, com inúmeros títulos distribuídos entre públicos leitores diversos.

## 1.2 PROCESSO NARRATIVO

Os livros de ficção de Ana Maria Machado contemplam diversas questões relacionadas com o feminismo e o Outro – como já identificados anteriormente - a emergência do diferente, o indivíduo ou a forma de pensar considerados como marginais. Consequentemente, refletem a mudança dos conceitos que definiam os papéis e as visões de mundo sobre a mulher, o negro, a criança, os velhos, o homossexual, o índio, dentre outros.

As narrativas de Ana Maria Machado são repletas, principalmente, de personagens femininas de todas as idades, seja representando uma mulher apenas, ou a coletividade. Essas personagens são retratadas com crises de identidade, que

se manifestam de várias formas na relação homem-mulher, criança-adulto, dominador-dominado. Elas partem em busca de respostas para seus conflitos e, nessa procura, encontram a força impulsionadora de suas ações e pensamentos. Quando desejam algo vão ao encontro de respostas, não esperam soluções mágicas.

A múltipla focalização notada nos diversos pontos de vista estimula o leitor a realizar a junção dos diferentes segmentos textuais, de modo a preencher as lacunas deixadas no texto.

A esse respeito, a própria Ana Maria Machado em *Silenciosa algazarra* (2011) nos fala sobre algumas de suas obras: *Alice e Ulisses* (1983) é uma história de amor que relata a paixão entre uma mulher descasada e um homem casado, contada com a ajuda do confronto entre a carga patrimonial e mítica de seus nomes. *Tropical sol da liberdade* (1988) traz como tema a conturbada época vivenciada pela juventude brasileira, nos anos da ditadura militar. *Aos quatro ventos* (1993), estrutura-se no contraponto entre modernidade e tradição, cobrindo cinco séculos de história num povoado de pescadores do litoral capixaba onde não acontece nada de grandioso, mas onde aos poucos os analfabetos, índios, escravos fugidos, mulheres vão trabalhando, festejando, construindo e constituindo o que hoje chamamos de patrimônio. *Para sempre* (2001) debruça-se sobre a tradição literária e o patrimônio lírico do mito do amor eterno e seu choque com a realidade contemporânea. *Palavra de honra* (2008) traz uma defesa consciente da necessidade de preservar o patrimônio de valores morais que nortearam as gerações anteriores e estão sendo abandonados (MACHADO, 2001, p. 104-105).

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Partindo do princípio de que essa pesquisa tem como objetivo geral analisar as aventuras da heroína à procura da verdade, nosso teórico principal, como já mencionado, será Mikhail Mikhailovitch Bakhtin<sup>3</sup> com a obra *Problemas da poética de Dostoievski*, na qual desenvolve, no capítulo “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoievski” as conceituações sobre os gêneros sério-cômicos como o “diálogo socrático<sup>4</sup>” e a “sátira menipeia<sup>5</sup>” do qual descende o romance europeu contemporâneo e, conseqüentemente, o romance brasileiro. Essas conceituações serão complementadas com suas teorias sobre cronotopo em *Questões de literatura e estética*, além das conceituações de outros teóricos como: Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, Marilena Chauí, B.Tomachevski, entre outros.

Como Paulo Bezerra afirma no prefácio da terceira edição de *Problemas da poética de Dostoievski*:

Bakhtin tem a sensibilidade aguçadíssima para captar em cada palavra a existência de uma segunda voz, o que leva, em um plano mais amplo e mais profundo, a perceber em cada obra de arte literária elementos de estilização, de ironia, de paródia, elementos esses que ele sintetiza no conceito de discurso do outro. Ele ouve vozes de mundos e existências inacabadas vê o mundo como um processo em formação e o homem como um ser em formação, donde sua aversão a toda ideia do dogmaticamente acabado, do monologicamente fechado, da conclusão como ponto final. (BEZERRA, citado em Bakhtin, 2005, p. XI-XII).

---

<sup>3</sup> Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895 – 1975) formou-se em História e Filosofia na Universidade de São Petersburgo, mesma época em que iniciou encontros para discutir linguagem, arte e literatura com vários intelectuais, encontros esses deram origem ao Círculo de Bakhtin. Em vida, publicou poucos livros, com destaque para *Problemas da poética de Dostoievski* (1929). Durante o regime stalinista, passou a ser perseguido e foi condenado a seis anos de exílio no Cazaquistão (só ao retornar, ele finalizou sua tese de doutorado sobre cultura popular na Idade Média e no Renascimento). Suas produções chegaram ao Ocidente nos anos 1970 – e, uma década mais tarde, ao Brasil. Suas teorias continuam sendo estudadas por diferentes áreas do conhecimento e difundidas pelo mundo todo. É criador do conceito de polifonia e cultura cômica, cronótopo, carnavalização, menipeia. Seu trabalho é respeitado nas áreas da teoria literária, crítica literária, sociolinguística, análise do discurso e semiótica.

<http://www.revistaescola.abril.com.br/formacao-inicial/filosofo-dialogo> (acesso em 15/08/13)

<sup>4</sup> Entre aspas no original.

<sup>5</sup> Entre aspas no original.

Esse comentário fortalece o que nos propomos a analisar no romance de Ana Maria Machado, que é a busca da verdade ou verdades por meio das ações, dos diálogos e pensamentos da protagonista Bia. Lembramos que, por ser esta forma literária considerada “a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa de todas” (JAMES, citado em MOISÉS, 1974, p. 452), torna-se pertinente o uso das conceituações teóricas de Bakhtin a respeito das peculiaridades do romance dostoievskiano a partir do “diálogo socrático” e da “sátira menipeia”.

Percebemos que esta obra de Ana Maria Machado, inserida na literatura brasileira no século XXI e, portanto, como continuadora da tradição romanesca europeia, também conserva e faz uso das particularidades da “sátira menipeia” como memória objetiva do gênero.

Por essa razão estaria justificada a escolha das conceituações teóricas de Bakhtin a respeito da “sátira menipeia” como aplicadas à obra de Dostoievski, pois

O gênero sempre conserva os elementos da *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero renasce e se conserva em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente via, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. E precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento. (BAKHTIN, 2005, p. 106, ênfase no original).

É no capítulo mencionado “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição na obra de Dostoievski”, *Problemas da poética de Dostoievski*, que Bakhtin nos apresenta uma digressão histórica sobre os gêneros literários. Ele destaca que “o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, ‘perenes’ da evolução da literatura”, pois conserva os elementos imortais de gêneros mais

antigos. Lembra também que os gêneros mais antigos conservam-se graças à contínua renovação por meio da atualização. Como Bakhtin continua, “o gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero”. (BAKHTIN, 2005, p. 106). Assim, o que é velho sempre renova-se porque o “gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a unidade e a continuidade desse desenvolvimento” (BAKHTIN, 2005, p.106).

A partir dessas afirmações Bakhtin inicia sua digressão histórica sobre os gêneros: no ocaso da Antiguidade Clássica e depois no Helenismo, outros gêneros desenvolvem-se, externamente diversos, mas interiormente cognatos, que passam a constituir um campo especial da literatura chamada de sério-cômico. Neste os antigos incluíam entre outros, os mimos de Sófron, o “diálogo socrático” como gênero específico e a “sátira menipeia” (como gênero específico). Nas particularidades dos gêneros do sério-cômico destacam-se: o novo tratamento que eles dão à nova realidade; baseiam-se conscientemente na experiência e na fantasia livre; apresentam pluralidade de estilos e variedade de vozes. As três peculiaridades são “fundamentais e comuns de todos os gêneros integrantes do sério-cômico” (BAKHTIN, 1999, p. 108).

É no campo do sério-cômico que encontramos um dos pontos de partida para a análise do romance: o “diálogo socrático” e a “sátira menipeia”. Gênero muito difundido em seu tempo e impregnado de cosmovisão carnavalesca, o “diálogo socrático” apresenta as seguintes manifestações:

- 1) “O gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela”, ou seja, por meio do diálogo, é que poderá nascer a verdade.
- 2) “A síncri e a anácri e eram dois tipos de procedimentos fundamentais do ‘diálogo socrático’”, sendo que a síncri e é a “confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto”; e a anácri e são “os métodos pelos quais se provocam as palavras do interlocutor, levando-o a externar sua opinião e externá-la inteiramente”.
- 3) “Os heróis do ‘diálogo socrático’ são ideólogos”, pois eles expressavam as suas ideias por meio dos diálogos à procura e experimentação da verdade.
- 4) No “diálogo socrático” usa-se, às vezes, a situação do enredo e do diálogo, paralelamente à anácri e.
- 5) “No ‘diálogo socrático’, a ideia se combina organicamente com a imagem do homem, ou seu agente”, ou seja, “a experimentação dialógica da ideia é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”.  
(BAKHTIN, 2005, p. 109-111).

Bakhtin continua afirmando que o “diálogo socrático” teve vida breve, e no processo de desintegração, formaram-se outros gêneros dialógicos, entre eles a “sátira menipeia”, cujas raízes remontam diretamente ao folclore carnavalesco. Essa denominação deve-se ao filósofo Menipo de Gádara, do século II a.C., porém, como gênero, a denominação foi introduzida no século I a.C. por Marco Terêncio Varro, que chamou a sua sátira de “*saturae menipea*”.

Bakhtin afirma que a sátira menipeia “exerceu uma influência muito grande na literatura cristã antiga (do período antigo) e na literatura bizantina (e, por meio

desta, na escrita russa antiga)” (Bakhtin, 2005, p. 113). Com variações e outras denominações de gênero, ela prolongou-se em épocas posteriores, tais como: Idade Média, Renascimento, Reforma e Idade Moderna. Ainda hoje sua evolução continua, sendo um dos veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até nossos dias (BAKHIN, 2005, p. 113). Segundo Bakhtin esse gênero, que de agora em diante será denominado simplesmente *menipeia*, apresenta algumas particularidades:

- 1) Comparada ao “diálogo socrático”, na *menipeia* aumenta globalmente o peso específico do elemento cômico, ainda que esse peso oscile em diferentes variedades desse gênero flexível: a presença do elemento cômico é muito grande, por exemplo, em Varro, reduzindo-se em Boécio.
- 2) A *menipeia* liberta-se de maneira total daquelas limitações histórico-memorialísticas que ainda eram inerentes ao “diálogo socrático” (embora a forma memorialística externa às vezes se mantenha), está livre das lendas e não está presa a quaisquer exigências da verossimilhança externa vital. A *menipeia* caracteriza-se por uma *excepcional liberdade* de invenção do enredo e filosófica. Isto não cria o menor obstáculo ao fato de os heróis serem figuras históricas e lendárias.
- 3) A peculiaridade mais importante da *menipeia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são motivadas, justificadas e focalizadas na criação de *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura essa verdade. Cabe salientar que a fantasia não serve à *materialização* positiva da verdade, mas à busca, à provocação e, principalmente, à *experimentação* dessa verdade. Assim, os heróis

menipeicos sobem aos céus, descem ao inferno, vivenciam situações extraordinárias reais, subordinadas à função puramente ideológica de procurar e experimentar a verdade. É necessário salientar que se trata da ideia, da verdade e não da experimentação de um determinado caráter humano, individual ou típico-social. O conteúdo da *menipeia* é constituído pelas aventuras da *ideia* ou da verdade no mundo, seja na Terra, no inferno ou no Olimpo.

- 4) Outra particularidade importante é a combinação orgânica do fantástico livre e do simbolismo, às vezes, do elemento místico-religioso com o *naturalismo de submundo*. As aventuras da verdade não temem o mundo das camadas mais baixas da sociedade.
- 5) A ousadia da invenção e do fantástico combina-se, na *menipeia*, com um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo. A *menipeia* é o gênero das “últimas questões da vida”, procurando apresentar as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem, apresentando em cada um deles o homem em sua totalidade e toda a vida humana em sua totalidade. A *menipeia* se caracteriza pelas síncrese, precisamente dessas “últimas atitudes do mundo” já desnudadas.
- 6) Considerando o universalismo filosófico da *menipeia*, aqui se manifesta uma estrutura assentada em três planos: a ação e as síncrese dialógicas se deslocam da Terra para o Olimpo e para o Inferno, caracterizando os “diálogos no limiar”.
- 7) Na *menipeia* surge a modalidade do *fantástico experimental* que trata de uma observação feita de um ângulo de visão inusitado, como por exemplo,

de uma altura que possibilite a identificação ou a vivência de experiências de modo variado do usual.

- 8) Na *menipeia* aparece a experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados psicológicos-morais anormais do homem – toda espécie de loucura, pela dupla personalidade, pelo devaneio incontido, pelos sonhos extraordinários, pelas paixões limítrofes com a loucura. Todos esses fenômenos têm na *menipeia* não um caráter estreitamente temático, mas um caráter formal de gênero. As fantasias, os sonhos e a loucura levam à destruição da integridade épica e trágica do homem e do seu destino. Revelando-se, aí, as possibilidades de um outro homem e de outra vida, ele perde a sua perfeição e a sua univalência, deixando de coincidir consigo mesmo. A atitude dialógica consigo mesmo (impregnada de desdobramentos da personalidade – o “duplo”) é um dos fatores facilitadores da destruição da integridade e da perfeição humana.
- 9) São características da *menipeia* as cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo as violações do discurso. Pela estrutura artística, esses escândalos diferem de forma acentuada dos acontecimentos épicos e das catástrofes trágicas. Os escândalos e excentricidades destroem a integridade épica e trágica do mundo, abrem uma brecha na ordem inabalável, normal das coisas e acontecimentos humanos, deixando o homem livre das normas e das motivações que predeterminam suas ações no mundo. A “palavra inoportuna” é inoportuna por sua fraqueza cínica ou

pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela violação da etiqueta.

- 10) A *menipeia* é plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros, joga com passagens e mudanças bruscas: a hetera virtuosa, a autêntica liberdade do sábio e sua posição de escravo, o imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria, o bandido nobre, as aproximações inesperadas do distante e do separado, com toda a sorte de casamentos desiguais.
- 11) A *menipeia* incorpora elementos da *utopia social*, introduzidos em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos, às vezes se transformando em romance utópico. O elemento utópico combina-se organicamente com todos os outros elementos desse gênero.
- 12) A *menipeia* se caracteriza pelo amplo emprego dos gêneros intercalados: novelas, cartas, discursos oratórios, *simpósios* entre outros e pela fusão dos discursos da prosa e do verso.
- 13) A existência dos gêneros intercalados reforça a multiplicidade de estilos e pluritonalidade da *menipeia*, formando um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária, característico de toda a linha dialógica de evolução da prosa literária.
- 14) A última característica da *menipeia* é sua *publicística* atualizada. É uma espécie de gênero jornalístico da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. Trata-se de uma espécie de “diário de escritor”, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação. (BAKHTIN, 2005, p. 114-119).

Bakhtin acrescenta que é preciso ressaltar mais uma vez a unidade orgânica de todos esses indícios aparentemente muito heterogêneos e a profunda integridade interna desse gênero. Ele se formou numa época de desintegração da tradição popular nacional, da destruição de determinadas normas éticas que moldavam o ideal antigo de “agradável” (“beleza e dignidade”), num tempo de luta concentrada entre várias escolas e as tendências religiosas-filosóficas heterogêneas, no momento em que as discussões acerca das “últimas questões” da visão de mundo se tornaram fato comum em toda parte onde quer que haja gente reunida.

Outra característica dessa época foi a desvalorização dos aspectos exteriores da vida humana e a transformação destes em papéis que eram interpretados, de acordo com a vontade de um destino cego, que direcionou para a destruição da totalidade épica e trágica do homem e de seu destino. Por tudo isso é que o gênero da *menipeia* talvez seja a expressão mais adequada das particularidades dessa época. O conteúdo vital fundiu-se e originou uma forma de gênero dotado de uma lógica interna que determina a união indissolúvel de seus elementos. Por isso tudo, a *menipeia* tornou-se muito significativa para a evolução da prosa literária europeia. Possuidor de integridade interna, o gênero da *menipeia* possui, ao mesmo tempo, uma grande plasticidade externa e capacidade de assimilar os pequenos gêneros cognatos, tais como a diatribe e o solilóquio. (BAKHTIN, 2005, p.119-120).

Na análise do romance utilizaremos algumas dessas particularidades, a partir da terceira – mais importante – que trata do herói em busca da verdade, em que a heroína Bia, ao ser provocada por um convite, vai buscar sua verdade ou verdades, por meio das aventuras que lhe ocorrem ou que ela mesma procura, inserindo-a como mulher representante do universo feminino da atualidade.

Dentro desta terceira particularidade, são ampliadas as teorias sobre a verdade para melhor situar aquilo que nos propomos analisar. Para Bakhtin a verdade passa pelo dialogismo, ou seja, “a síncrese e a anácrise convertem o pensamento em diálogo, exteriorizam-no, transformam-no em réplica e o incorporam à comunicação dialogada entre os homens. Esses dois procedimentos decorrem da concepção da natureza dialógica da verdade.” [...] Como já visto, [...] a “fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procura essa verdade” (Bakhtin, 2005, p. 110-111-114). Sendo assim é o sábio que, ao provocar uma situação extraordinária, - a provocação da palavra pela palavra -, passa pela experimentação da ideia, da verdade. A verdade nasce entre os homens.

Existem diferentes teorias e definições sobre a verdade. Blackburn & Simmons destacam que existem duas classes básicas de teorias, assim distribuídas: teorias tradicionais de verdade, ou seja, as teorias substantivas de verdade; de outro lado, as teorias minimalistas de verdade. As teorias tradicionais são basicamente quatro, a saber: teoria da correspondência, teoria da coerência, teoria pragmatista e teoria da verificação ideal; e as teorias minimalistas são todas do campo semântico (BLACKBURN & SIMMONS, citado em GUIRALDELLI JR. 2001, p. 3).

O vocábulo “verdade” possui diversas origens: no grego *aletheia*, no latim *veritas* e no hebraico *emunah*. Como explica Marilena Chauí:

*Aletheia* se refere ao que as coisas são (isto é, o que elas sempre foram e sempre serão tal como se manifestam agora ao nosso espírito); *veritas* se refere aos fatos que foram (os acontecimentos que realmente se deram tais como são relatados); *emunah* se refere às ações e coisas que serão (isto é, ao que virá a ser ou a acontecer porque assim foi prometido). A nossa concepção da verdade é uma síntese dessas três fontes e por isso se refere à percepção das coisas reais (como

na *aletheia*), à linguagem que relata fatos passados (como na *veritas*) e à expectativa de coisas futuras (como na *emunah*). Ou seja, nossa concepção da verdade abrange *o que é* (a realidade), *o que foi* (os acontecimentos passados) e *o que será* (as ações e acontecimentos futuros). Refere-se, portanto, à própria realidade (como na *aletheia*), à linguagem (como na *veritas*) e à confiança-esperança (como na *emunah*). (CHAUÍ, 2005, p. 94).

Sendo assim, para nós a verdade é a relação entre nosso pensamento e o nosso juízo e as coisas pensadas ou formuladas. A verdade ordena que nos libertemos do aspecto exterior das coisas para compreender a essência delas; impondo que estejamos livres das opiniões preconcebidas e dos enganos que os órgãos dos sentidos possam provocar. Assim, a verdade é a descoberta de si mesmo por meio da provocação pelas ideias, pelos pensamentos ou pelas palavras. Essa particularidade norteará a maior parte de nosso trabalho.

Também a partir da quinta particularidade menipeana – as últimas questões, nas quais se experimentam as últimas posições filosóficas da vida buscaremos, na síncri e na anácri e entre as personagens, elementos para que a heroína encontre sua verdade. Esta particularidade será ampliada com algumas definições e conceitos sobre o pensamento, pois ele complementar a “investigação da verdade”. Para Bakhtin, ao analisar o “diálogo socrático”, a “experimentação dialógica da ideia é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa. Por conseguinte, aqui podemos falar da *imagem* embrionária da *ideia*.” (BAKHTIN, 2005, p. 111).

Em termos mais gerais, pensamento é o ato de pensar que nos distingue dos seres irracionais, pois por meio dele podemos formular conceitos, juízos e elaborar ideias. É por meio dos pensamentos que colocamos em palavras aquilo que tomamos como uma ideia construída na mente. O pensamento é o caminho para o

processo de conscientização que confere ao ser humano “asas” para mover-se no mundo e “raízes” para aprofundar-se na realidade<sup>6</sup>.

O termo *pensamento* é também utilizado em diversas áreas: biologia, educação (processo de aprendizagem), psicologia (psicologia cognitiva), sociologia (psicologia social), filosofia (filosofia da mente), entre outros. Na Filosofia encontramos a definição de pensamento no *Dicionário Básico de Filosofia* de Japiassú e Marcondes:

1. Pensamento (do lat. *pensare*: pensar, refletir)
2. Atividade da mente através da qual esta tematiza objetos ou toma decisões sobre a realização de uma ação. Atividade intelectual, raciocínio. Consciência.
3. Atividade intelectual através da qual o espírito humano forma conceitos e formula juízos. Faculdade de julgar. "Pensar é conhecer através de conceitos" (Kant, *Crítica da razão pura*); e "pensar é unir as representações na consciência ... a união das representações em uma consciência é o prejuízo. Pensar, portanto, é julgar" (Kant, *Prolegômenos*). (JAPIASSÚ E MARCONDES, 2001, p. 149).

Jean Piaget, por sua vez, afirma, em *A equilibração das estruturas cognitivas*, que o pensamento é um processo de aprendizagem:

Adquirida a linguagem, a socialização do pensamento manifesta-se pela elaboração de conceitos e relações e pela constituição de regras. É justamente na medida, até, que o pensamento verbo-conceptual é transformado pela sua natureza coletiva que ele (**aprendiz**) se torna capaz de **comprovar e investigar a verdade**, em contraste com os atos práticos dos atos da inteligência sensório-motora e **à busca de êxito ou satisfação**. (PIAGET, 1975, p. 115, ênfase acrescentada).

Nesse excerto temos a expressão “busca do êxito ou satisfação”, que pode ser inferida como uma busca da verdade, e que encontramos justamente na terceira particularidade da sátira menipeia.

Outra ideia piagetiana do excerto fala de “comprovar e investigar a verdade”, que no romance de Ana Maria Machado, se dá por meio da personagem principal e

---

<sup>6</sup>A esse respeito, consultar a obra *As Utopias* de Jerzy Szachi

também de outras como Ana Lúcia e dona Lourdes, que buscam a verdade por meio de aventuras.

A psicologia cognitiva é outra área que aborda a questão do pensamento. Esse termo passou a ser conhecido a partir da publicação de *Cognitive psychology* de Ulric Neisser. Ele definia a cognição como os processos pelos quais “a informação sensorial recebida é transformada, reduzida, elaborada, armazenada, recuperada e usada (...) a cognição está envolvida em tudo que o ser humano é capaz de realizar” (NEISSER, 1967, p. 4). A psicologia cognitiva está relacionada com a memória, atenção, percepção, representação de conhecimento, raciocínio, criatividade e resolução de problemas.

Portanto, a definição de pensamento, mesmo este perpassando diversas áreas do conhecimento, sua definição sempre aponta para a “investigação da verdade”, “essência ou a verdade de tudo”, “produção de um saber novo”, “percepção”. Sendo assim, o pensamento nos leva a descobrir pequenas e grandes verdades, por meio de experimentações morais ou psicológicas, revelando possibilidades de uma nova pessoa.

A sexta particularidade menipeana se faz presente na passagem da heroína pelos três planos – Terra, Olimpo e Inferno - nos momentos de sua busca da verdade, pois ela inicialmente encontra-se no plano da Terra até receber o convite para participar da montagem da série televisiva, passará pelo Olimpo nos encontros com Virgílio e em alguns momentos de frustração em relação a Virgílio e Fabrício, sentir-se-á no Inferno.

A oitava particularidade menipeana está projetada na experimentação moral e psicológica de Bia, na qual suas fantasias e sonhos, revelar-lhe-ão as possibilidades de se tornar uma outra mulher e de ter uma outra vida. Essa atitude

dialógica de Bia face a si mesma remete-nos à conceituação bakhtiniana de diálogo, pois o diálogo é a arte da persuasão que tem o poder de levar o indivíduo a buscar a verdade por meio da provocação da palavra, de indivíduo para indivíduo ou indivíduos.

A décima terceira particularidade que trata dos gêneros intercalados está presente nesse romance pelo caderno de Capitu com receitas e anotações pessoais, a carta de Capitu, citações de poemas, além de citações de inúmeros teóricos e romancistas da literatura. Esses gêneros intercalados registram a multiplicidade de estilos, porque dessa maneira se “forma um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária”. Ana Maria Machado, ao utilizar a intertextualidade, - definida por Julia Kristeva como “a coexistência em um único texto do falar de duas ou mais vozes, há sempre uma absorção ou réplica de outros textos” -, proporciona uma diálogo principalmente com o texto literário precedente de Machado de Assis, criando assim uma possibilidade de aceitação ou negação dessa nova realidade textual, com a qual dialoga (KRISTEVA, cit. em SOARES, 2007, p. 71).

Por fim, a décima quarta particularidade trata da publicística atualizada em relação à obra, pois o romance está inserido no contexto da atualidade do século XXI.

Além das particularidades da *menipeia*, faremos uso do conceito de cronótopo para analisar o tempo e espaço, conforme apresentado por Bakhtin em *Questões de literatura e estética*. A fim de ampliar e complementar o horizonte interpretativo da obra usaremos, entre outros, Salvatore D’Onofrio, Gérard Genette, Yves Reuter, Boris Tomachevski e Marilena Chauí.

### 3 A AUDÁCIA DA HEROÍNA NA DESCOBERTA DA VERDADE

#### 3.1 ELEMENTOS DA NARRATIVA

A história do romance *A audácia dessa mulher* se passa no Rio de Janeiro, no final do século XX, e tem início com um convite que Beatriz Bueno (Bia) e Virgílio de Pádua Toledo recebem de José Egídio, diretor de uma série para a televisão. Eles são colocados para fazer parte da montagem de uma série televisiva, que será ambientada no final do século XIX, no Rio de Janeiro. O convite gera três histórias. A primeira história é a de Bia e Virgílio, que passam a ter encontros de trabalho e encontros amorosos. A segunda história, que se dá dentro dessa primeira, é a própria história da série televisiva *Ousadia*, que narra fatos passados no final do século XIX, mas ambientada no século XX. A terceira história é baseada no caderno de receitas/diário, pertencente a Virgílio, onde Lina, a dona do caderno/diário, escreve receitas e relata suas desventuras amorosas. O romance termina com a descoberta de Bia de que a autora desse caderno/diário é Capitolina, personagem de Machado de Assis, além de outras verdades.

No processo de construção das personagens femininas mais importantes, em *A audácia dessa mulher*, temos personagens atuais, como a heroína Beatriz - jornalista e escritora -, que dialoga com personagens do passado (Lina – Capitu). Ana Lúcia, amiga de Bia, apresentada como a filha da faxineira e admiradora de José de Alencar, parceira de Bia na descoberta da verdade sobre o caderno de receitas; Dona Lourdes, mãe de Virgílio, dona do caderno de receitas que surpreende a heroína por ser uma mulher moderna, apesar da idade. Dentre as personagens do passado, a mais célebre é Capitu, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Sua história é recontada por meio de um caderno de receitas, que Virgílio empresta a Bia. O leitor passa a conhecê-la por outro viés, diferente do

narrador-personagem de Machado de Assis – o desabafo da própria Capitu. Tem-se uma história dentro da história que começa a ser escrita pela menina Capitolina e concluída pela mulher Capitu.

Assim, o romance nos apresenta diferentes personagens femininas desvendando seus perfis, em épocas diferentes, mas que dialogam entre si.

Em relação aos personagens masculinos temos apenas os atuais: José Egídio, diretor de televisão; Muniz, autor da série televisiva; Virgílio, arquiteto e proprietário de restaurante, novo namorado de Bia; Fabrício, ex-namorado de Bia, e personagens menores.

Em relação ao ponto de vista, constatamos nesse romance um narrador onisciente. O narrador onisciente, segundo Reuter, é aquele que sabe mais do que todas as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores podendo, sem problema, estar em todos os lugares e dominar o passado, mas também – de certa maneira – o futuro (REUTER, 2002, p. 76). Esse tipo de narrador dá mais credibilidade ao fato narrado, porque ele conhece tudo. No romance em estudo, se o narrador onisciente manifesta-se logo no início ao revelar os pensamentos de Virgílio, ele não faz o mesmo em relação a Bia – a personagem principal -, pois ela é apresentada pela fala e pela descrição física, sem ter seu nome citado: “Tirou-me as palavras da boca – comentou em voz alta a **moça magra de cabelo encaracolado**, que chegara ainda mais atrasada do que Virgílio e se sentara numa cadeira extra, num cantinho” (MACHADO, 1999, p. 7, ênfase acrescentada). A caracterização física da personagem Bia se dá nesse momento. Já se indicam algumas características de sua personalidade que se revelam aos poucos em suas ações, palavras e pensamentos.

Em alguns momentos da narrativa o narrador onisciente passa a ser também intruso, usando esse recurso para chamar a atenção do leitor, ao narrar acontecimentos ou tecer comentários sobre o fazer literário. Essa voz narrativa é como uma voz não identificada, que voluntariamente expõe seus comentários ao leitor, como exemplificado:

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. (MACHADO, 1999, p. 15).

Esse narrador entra na história para explicar o mundo ficcional, tecendo comentários sobre o material narrado, tal qual fazia Machado de Assis, homenageado nesse romance. Dessa maneira, o narrador intruso convida o leitor a participar da narrativa, provocando-o a continuar a leitura.

Outro destaque é o narrador do tipo câmera que, no segundo capítulo do romance, apresenta cenas em que a heroína Bia tem o segundo encontro com Virgílio. A heroína entra em cena pela perspectiva de uma câmera, como o narrador onisciente constata:

CENA 2: PISTA DE PEDESTRES/CICLOVIA DA LAGOA. MANHÃ DE SOL.  
Tomada geral da paisagem, acompanhando o voo de uma garça. Alguma vegetação em primeiro plano (folhas do manguezal, se possível passando para as flores roxas dos aguapés), acentuando por contraste o espelho d'água e a linha de montanhas, ao fundo, com o Corcovado contra o céu. (MACHADO, 1999, p.16).

Esse recurso estilístico serve para caracterizar o espaço da próxima ação, revelando igualmente a particularidade menipeana que trata da multiplicidade de estilos.

As aventuras a serem analisadas se passam tanto no passado (o caderno de Capitu) como no presente e se cruzam na mesma cidade, Rio de Janeiro, em

contextos sociais diferentes. A marcação do tempo é cronológica, em que os fatos são narrados do começo ao fim, numa sequência de dias e semanas, mesmo que em determinados momentos a personagem principal recorde fatos e lembranças passados.

A cidade do Rio de Janeiro é o espaço mais demarcado no romance, ambientado tanto em locais abertos, como a Lagoa Rodrigo de Freitas e o Jardim Botânico, como em locais fechados como o apartamento de Bia, Virgílio e dona Lourdes; o escritório de Muniz e quartos de hotéis. Também o estado do Rio de Janeiro, onde se localizam a chácara Recanto e a cidade de Paraty, ocupa lugar importante no romance.

### 3.2 A TRAJETÓRIA DE BIA, A PROTAGONISTA

#### 3.2.1 O convite

Na voz do narrador onisciente a trajetória de Bia, jornalista e escritora de livros de viagem, inicia-se quando ela recebe um convite para participar como consultora na montagem de uma série televisiva. Por meio desse convite ela conhece algumas pessoas, entre elas o diretor da série – José Egídio; o autor – Muniz - e Virgílio, cozinheiro e arquiteto -, que no decorrer do romance será o novo amor na vida de Bia. Há relutância da parte dela em aceitar o convite, porque já trabalha para um jornal e não pretende servir a dois senhores, antecipando as situações pelas quais irá passar quando se perceber em dúvida entre Virgílio e Fabrício, seu antigo amor. Esse **convite** será o elemento desencadeador das três linhas narrativas da obra:

- 1) o romance entre Bia e Virgílio, levando-a a descobrir sua própria verdade;

- 2) a curiosidade de Bia fazendo-a aceitar a participação na montagem da série para TV;
- 3) a solução do mistério da identidade da dona do caderno/diário que Bia receberá por empréstimo das mãos de Virgílio.

Essas três linhas revelarão o ciúme como tema principal do romance.

A situação extraordinária que Bia experimenta é justamente saber o porquê do convite para participar na montagem da série televisiva. O diretor José Egídio dirige-se a ela “- Pelo jeito, você está com a mesma dúvida.”. Ela responde “- Pode ter certeza de que estou.”, José Egídio “- Mas primeiro você não quer se apresentar, Bia? – convidou ele.” (MACHADO, 1999, p. 2). Aponta-se nesse momento a primeira provocação da experimentação da verdade que Bia buscará ao longo do romance, como comentado por Bakhtin na terceira particularidade da “*menipeia*”: “a aventura não serve à materialização positiva da verdade mas à busca, à provocação e à experimentação dessa verdade” (BAKHTIN, 2005, p. 115). Ou seja, a aventura de Bia vem por meio do convite recebido e a descoberta dessa primeira verdade – a decisão de aceitar o convite - só ocorrerá no decorrer desse primeiro capítulo.

Entendemos como “aventura” esse primeiro encontro de Bia com o diretor da série, pois Bia é tentada a tomar uma decisão e sua escolha pode levá-la a outras situações de aventura. José Egídio, antes de passar a palavra para o autor da série, e logo após a apresentação de Bia, a provoca da seguinte maneira, em relação à afirmação de Bia “Meu nome é Beatriz Bueno e eu sou jornalista e... bom, biscateira cultural.”:

[...] - E escritora – acrescentou José Egídio. – Autora de livros de viagem de muito sucesso. E de muito boa qualidade, segundo me garante o Muniz, eu ainda não tive oportunidade de ler. Mas como todos os que conhecem o nosso autor aqui presente sabem de seu nível de exigência, não preciso insistir no valor decisivo que uma recomendação dessas teve em minha decisão de convidar você para estar hoje

aqui conosco e se juntar a nós neste projeto que estamos começando. (MACHADO, 1999, p. 8-9).

Observamos duas provocações de José Egídio. A primeira, ao reafirmar a qualidade do trabalho de Bia, recomendada por alguém exigente que parece não dar margem a erro nas recomendações que faz; a outra é a referência aos livros de viagem escritos por Bia, antecipando assim as viagens que Bia fará no decorrer de sua trajetória. Portanto, José Egídio é o iniciador das provocações para Bia sair em busca da verdade, porém deixa para Muniz a tarefa de continuar essa situação provocativa e passa a palavra para ele. Esse personagem é que, de modo intencional ou não, passa a provocar Bia e também Virgílio a outras situações extraordinárias. É Muniz que, de agora em diante, na provocação pelas palavras, procura desnudar os pensamentos de seus convidados, como na ocasião em que, após ter comentado que eles já haviam publicado livros e Virgílio ter perguntado se livro de receita também conta, ele replica:

[...] **Você sabe** tão bem quanto seus leitores que escreveu uma obra que é muito mais que um simples livro de receitas. É uma conversa deliciosa sobre os prazeres da mesa, uma viagem pelos sentidos... Uma obra que nos transporta sensorialmente a um universo tentador.” (MACHADO, 1999, p. 10, ênfase acrescentada).

Nesse trecho observamos que é Virgílio que antecipa a outra história encaixada, quando se refere a “livro de receitas”, porque é dele o caderno de receitas, que traz embutido o diário de Capitu, como virá a ser descoberto por Bia.

Muniz, além de colocar em confronto sua opinião sobre o livro de Virgílio, leva o próprio Virgílio a confrontar-se com o fazer literário, quando enfatiza “você sabe” - sendo essa a função de Muniz em toda a trajetória do romance - sempre levar os seus colaboradores a “revelar as camadas profundas da personalidade e do

pensamento”, remetendo-nos ao “diálogo no limiar” menipeano, ou seja, a provocação da palavra pela palavra (BAKHTIN, 2005, p. 111).

O livro de Virgílio é apresentado como objeto de prazer, transporte para sensações e tentador, adjetivos importantes no fazer literário, conforme Muniz enfatiza, porque Virgílio consegue passar aos seus leitores essas sensações. No decorrer da história observaremos que ele (Virgílio) também é capaz de passar a Bia esses mesmos sentimentos, amorosos ao longo do romance.

Em seguida, Muniz se dirige a Bia, enaltecendo o fato de que ela se preocupou com a questão de servir a dois senhores, e termina sua fala “... Mas eu tenho certeza de que sua presença é justamente o que eu queria e vai ser uma contribuição valiosíssima para todos nós que vamos trabalhar na série.” (MACHADO, 1999, p. 12). Temos Muniz provocando Bia para a busca da verdade, que ela pode vir a encontrar para ela mesma ou levar os outros a partilhar com ela, como Bakhtin (2005) aponta ao se referir a uma das manifestações do “diálogo socrático” afirmando que “esse gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade, e do pensamento humano sobre ela” (BAKHTIN, 2005, p. 109). Pois Bia, quando é inserida nessa aventura, ao compor a equipe de montagem da série, irá encontrar uma verdade que não nasce somente na cabeça dela, mas nasce entre os componentes do grupo de trabalho (BAKHTIN, 2005, p. 110), porque o trabalho proposto se desenvolve entre indivíduos que têm uma tarefa em comum, a série televisiva.

A curiosidade e a questão financeira despertam em Bia a vontade de aceitar o convite, também porque ela viu em Muniz um homem interessante e em Virgílio um homem charmoso. Novamente o referencial de dualidade parece armado: entre

Muniz/Virgílio, Virgílio/Fabrício; na história de Capitu, entre Bentinho/Escobar; e na história da série televisiva entre Felipe e seu amigo.

Assim percebemos que as três vertentes no romance têm como **tema** o ciúme. Como Tomachevski conceitua,

A noção de tema é uma noção sumária que une a matéria verbal da obra. A obra inteira pode ter seu tema, ao mesmo tempo que cada parte da obra. A decomposição da obra consiste em isolar suas partes caracterizadas por uma unidade temática específica. (TOMACHEVSKI, apud BONNICI, 2009, p. 120).

Entendemos que esse tema – ciúme - tem o convite de Muniz como elemento desencadeador das aventuras pelas quais a protagonista passará ao longo do romance. Ele também é o provocador do ciúme em toda a narrativa, seja o ciúme na narrativa principal, ou seja, a trajetória da protagonista e seu relacionamento com Virgílio e Fabrício; seja o ciúme revelado no enredo da série televisiva como na história do caderno/diário de Capitu, como veremos em outro momento.

Como o convite feito a eles veio por meio da recomendação de Muniz, podemos entendê-lo como o sábio<sup>7</sup> sem ser o detentor da verdade, porque ele fala em “trocar ideias e discutir” com eles alguns aspectos da feitura da série. Muniz sabe que a verdade não pertence a ninguém, porque “ela está diante de todos como algo a ser procurado e é encontrada por todos aqueles que a desejarem, que tiverem olhos para vê-la e coragem para buscá-la”, como descrito por Chauí (2005, p. 30), retomando assim a terceira particularidade menipeana. Como já mencionado, Muniz cria uma situação extraordinária para que Bia experimente uma aventura (a consultoria na série televisiva) e passe a descobrir a necessidade de uma verdade

---

<sup>7</sup> 1. Que sabe muito: que tem profundos conhecimentos (homem sábio); ERUDITO 2. Que é conhecedor profundo de um assunto ou tema; 3. Que demonstra prudência, sensatez, sabedoria (atitude sábia). *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa* / Caldas Aulete: [organizador Paulo Geiger], Rio de Janeiro; Lexikon, 2011

para consigo mesma, que poderá influenciar o destino de seu relacionamento amoroso com Fabrício e Virgílio, como será visto.

Como já destacamos no início desse capítulo, outra aventura se dá pelos livros de viagem que Bia já escreveu e que foi o motivo desencadeador do convite que ela recebeu. Muniz, ao tentar persuadi-la a participar do trabalho proposto, diz:

[...] - Eu já era seu leitor no jornal há algum tempo, Bia, como muitos outros aqui, mas só recentemente comecei a ver com outros olhos o que você escreve. Foi a partir de uma crônica sua, há uns dois meses, sobre viajar no tempo. Em linhas gerais, você defendia a ideia de que todo deslocamento no espaço para uma cultura diferente é **também uma viagem para outro momento, outra época, outros tempos possíveis**. (MACHADO, 1999, p. 12, ênfase acrescentada).

Nessa observação final em destaque percebemos todos os assuntos que se tornarão questões últimas, tais como as referências:

- à própria série televisiva, ambientada no final do século XIX;
- ao tema da série, que é o ciúme e que perpassa as três histórias intercaladas do romance;
- ao livro/caderno de receitas, que levará Bia a uma viagem a outros tempos;
- à aventura no tempo e espaço, que Bia percorrerá com Virgílio numa viagem a Paraty;
- aos convites, que a personagem receberá de Muniz e Virgílio ao longo da narrativa;
- à sua viagem para Recanto, buscando respostas para suas questões filosófico-ideológicas a respeito da história de Capitu;
- aos próprios nomes das personagens, que viajaram no tempo até o presente da narrativa.

Ainda nas palavras de Muniz sobre “a ideia de que todo deslocamento no espaço para uma cultura diferente é também uma viagem para outro momento, outra

época, outros tempos possíveis”, como Bia é uma viajante, seja de maneira literal ou metafórica, a procura da verdade se dará dentro de determinados cronótopos, ou seja, no Rio de Janeiro, Paraty e Recanto.

Muniz, utilizando-se das palavras derradeiras, a todo o momento provoca Bia a dar uma resposta ao convite, para que ela saia em busca da verdade, seja despertando a curiosidade dela, ou apenas a experimentação da ideia e da verdade e insiste:

O que me interessou primeiro foi que você me fez pensar qualquer viagem de um **ângulo novo**. E me convenceu, com um texto que... bem, me transportou. Me fez viajar, digamos. O mínimo que se pode esperar de quem escolhe escrever sobre um tema desses. Mas coisa que raramente se encontra por aí. Fui procurar seu livro, **descobri que eram dois**. Um sobre viajar sozinha, muito divertido. Outro que desmente o primeiro, de certo modo, porque é sobre nunca conseguir viajar sozinha. A opinião da 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, dos **mitos culturais que povoam nossa memória**. (MACHADO, 1999, p. 12-13, ênfase acrescentada).

Ao reforçar sua convicção na capacidade de Bia de fazê-lo “pensar qualquer viagem de um ângulo novo”, observamos como “a ousadia da invenção e do fantástico combina-se na *menipeia* com um excepcional universo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo”, pois Muniz, sendo o sábio, parece ter uma capacidade maior de ver o mundo do que Bia. E nessa provocação ele vai antecipando situações que irão nortear as três histórias dentro de *A audácia dessa mulher*:

- o “ângulo novo” será também a reflexão que Bia fará sobre seu relacionamento com Fabrício;
- a observação “descobri que eram dois”, irá nos remeter à história do caderno de receitas e norteará a trajetória de Bia com relação ao caderno de receitas porque ao descobrir que o mesmo também é um diário, ela também descobre que “eram dois”, pois o segundo desmente o primeiro:

- a provocação na frase “mitos culturais que povoam nossa memória (Beatriz e Virgílio)”, com relação aos nomes das personagens, e toda a história de Capitu.

Para esclarecer uma dúvida surgida entre as pessoas presentes à reunião, quando Bia argumentou que já trabalhava para um jornal e não podia servir a outro senhor, o autor (Muniz), completa seu raciocínio dizendo:

O que ela trouxe à discussão foi um ponto de vista ético, que não deixa de ter relação com o nosso tema. Ela disse que, trabalhando no jornal, não pode ser contratada por alguém para elogiar algo nesse mesmo jornal. Não disse exatamente por que, mas deixou implícito: sua opinião crítica tem que ficar independente, só tem compromisso com o leitor, não pode servir a dois senhores. Não pode ter dupla lealdade. Em outras palavras, não deve quebrar a fidelidade aos leitores. E isso tem tudo a ver com um tema que a novela vai discutir, e de que ainda não falamos. (MACHADO, 1999, p. 13).

Muniz entende que Bia já encontrou uma verdade, que se dá por meio da lealdade que ela tem com seu trabalho, assim já destacando uma das características de sua personalidade, que se mantém ao longo desse romance. Ele também provocou uma expectativa nas pessoas presentes à reunião e deixa clara sua temática “a fidelidade vai ser um de nossos temas. Quer dizer, esta será uma história sobre o ciúme” (MACHADO, 1999, p. 14), tema que, como já citado, irá entrelaçar as três linhas narrativas do romance. Como palavra final, Muniz interrompe a saída das pessoas com a observação:

Só mais uma coisinha que acaba de me ocorrer e eu gostaria de registrar. Acho que pode ser um contraponto muito interessante ter vocês dois conosco. Não só porque podem nos ajudar com o fim do século XIX, mas também porque, de certo modo, os dois encarnam muito bem este fim do século XX. Não sei se todo mundo reparou, mas é muito divertido ter essa oportunidade. Vamos contemplar uma época, afinal de contas, não tão distante (talvez nossos bisavós ou pais deles tenham vivido nela), numa cidade que todos conhecemos porque moramos aqui, e apesar de toda essa proximidade podemos constatar que, embora a paisagem urbana da época tenha se transformado muito, o que realmente mudou mais fomos nós, as pessoas que aqui vivemos. E o Virgílio e a Bia representam isso melhor do que ninguém.

Deu um sorriso e explicou:

-Um homem que adora ficar na cozinha e uma mulher que gosta de viajar sozinha... Não é só uma rima. É, isso sim, um sinal dos tempos. Papéis trocados. Duas ideias

impensáveis no século XIX. Uma contribuição de nosso século para a história da humanidade. (MACHADO, 1999, p. 14).

Nessas palavras finais do autor da série percebemos novamente a prolepse, ou seja, a antecipação de situações extraordinárias que as personagens viverão: o contraponto entre Bia e Virgílio no final do século XX; a mudança na concepção das pessoas do masculino e feminino; papéis trocados e a contribuição deixada para a história da humanidade; as quais analisaremos por meio das particularidades menipeanas.

O convite inicial, portanto, proporciona para Bia uma situação extraordinária que a levará: a uma experimentação filosófica no mundo, em relação aos seus dois amores; à descoberta do final da história de Capitu, contado por ela mesma e à participação na série televisiva.

Para que encontre sua verdade final, Bia passará também pelo plano triplanar menipeano porque, ao iniciar a narrativa ela encontra-se em equilíbrio emocional, portanto no plano da Terra. Posteriormente, nos momentos de encontros com Virgílio, ela irá desfrutar do Olimpo, e irá cair no Inferno quando se deparar com incertezas e sentimentos negativos em relação aos seus dois amores, Virgílio e Fabrício.

Assim, a primeira descoberta da verdade que Bia faz é sua curiosidade com relação a essa situação nova - a realidade dos bastidores da televisão e a perspectiva de conhecer novas pessoas.

### **3.2.2 Primeira aventura de Bia como provocadora de situações extraordinárias**

A primeira aventura de Bia inicia-se na Lagoa, local em que está caminhando, quando cruza com Virgílio, e ao reconhecê-lo toma a iniciativa audaciosa de interpelá-lo:

BIA: Oi, desculpe, posso ir com você? Te atrapalha se eu for andando junto?

VIRGÍLIO: Claro que sim, quer dizer... claro que não. *(ri)* Quer dizer, claro que pode, claro que não atrapalha. *(ela ri também)* **Eu estava querendo falar com você**, quase parei. (MACHADO, 1999, p. 17-18, ênfase acrescentada).

Bia provoca uma situação extraordinária para Virgílio, pois sua atitude direta em se convidar para caminhar com ele o toma de espanto. Mas, em seguida, parecendo refeito do susto, desperta a curiosidade de Bia, o que leva a heroína a descobrir uma nova verdade. Ainda nessas primeiras palavras Virgílio, afirmando que estava mesmo pretendendo conversar com ela, antecipa o empréstimo do caderno de receitas – uma das linhas narrativas, como será visto - que futuramente estará nas mãos dela. Caminham juntos e conversam sobre seus estilos de vida. Virgílio é mais rigoroso com a questão do tempo e Bia não gosta de rotina, não é metódica, e diz gostar de certa variedade. Essa variedade é uma antecipação à variedade no tipo de relacionamento que Bia mantém com Fabrício e depois com Virgílio e que manteve também com outros homens, por meio de recordações. Virgílio provoca Bia por meio de suas palavras:

VIRGÍLIO: Imagino que esse seja um bom exemplo dos tais olhos de viajante de que o Muniz falou outro dia.

BIA: Sei lá... Mas posso garantir que é um bom exemplo do meu jeito. Aliás, o que é que você estava querendo falar comigo? É sobre a sinopse?

VIRGÍLIO: Não. Confesso que ainda não tive tempo de ler. (MACHADO, 1999, p.19).

Virgílio nesse momento desperta a curiosidade de Bia sobre o assunto a ser tratado. Por outro lado, ao convidar-se a caminhar com Virgílio, é a própria Bia quem se coloca em uma situação extraordinária. Em seguida Bia faz um breve relato da série:

BIA: Casal se apaixona e casa, vive aparentemente muito bem, convivendo muito de perto com um grande amigo dele. Aos poucos o marido vai sendo levado a desconfiar da mulher, transformando em indícios de traição todos os pequenos acontecimentos do cotidiano. Nada de muito original. **Já vi esse filme...**

VIRGÍLIO: *Otelo?*

BIA: - Ou *Dom Casmurro*. Na televisão eles não vão ter peito de partir para a tragédia. E sem tragédia, *Otelo* não é *Otelo*.

Virgílio: E o amigo?

BIA: O que é que tem o amigo?

VIRGÍLIO: É um amigo que induz o marido ao ciúme, como no caso de *Otelo*? Ou é um amigo que acaba amante da mulher do outro, como em *Dom Casmurro*? (MACHADO, 1999, p.19-20, ênfase acrescentada).

Nesse trecho tem-se um resumo antecipado de todos os triângulos amorosos existentes no romance em estudo. O primeiro triângulo formado por Bia/Virgílio/Muniz; o segundo formado na série *Ousadia* Cecília/Felipe/Amigo, e por último, o triângulo Capitu/Bentinho/Escobar, (como será discutido adiante ao Bia ler o suposto diário de Capitu), que entrelaçam as histórias do romance. Bia encerra sua análise da série dizendo que já tinha visto esse filme: referindo-se à montagem da série, e isso será descoberto por ela, apenas no final do romance, na história de Capitu. Essa consideração de Bia é importante, pois é com essa dúvida, provocada pela história do caderno de receitas, que Bia irá à procura de outra(s) verdade(s).

Como a citação evidencia, na sequência da apresentação do resumo da série, Virgílio aponta *Otelo* como o filme já visto por Bia, ao que ela contrapõe citando “*Dom Casmurro*”. Assim os dois entram numa discussão sobre a função do amigo dentro da série televisiva:

É um amigo que induz o marido ao ciúme, como no caso de *Otelo*? Ou é um amigo que acaba amante da mulher do outro, como em *Dom Casmurro*? (MACHADO, 1999, p.20).

Nesse fragmento, encontramos o duplo referencial que já apontamos no capítulo I, como também a extrema capacidade de ver o mundo que cada uma das personagens apresenta sobre si mesma, Virgílio, com seu machismo (mais evidente nos homens pertencentes ao século XIX), e Bia, uma feminista (novo olhar no século XXI), pois ela irá defender as personagens femininas, levando-as ao encontro de suas verdades. Particularmente para Bia sua primeira aventura é atravessada pela

ideia da verdade, ao contrapor seu ponto de vista em relação ao que Virgílio pensa sobre o livro *Dom Casmurro*:

BIA: - Uma coisa não tem nada a ver com a outra, Mas, pelo jeito, você tem uma certa tendência a aceitar estereótipos e **repetir ideias feitas...**

VIRGÍLIO: - Não precisa agredir.

BIA: Não estou agredindo. Estou só comentando, porque fiquei pensando no que você falou sobre *Dom Casmurro*. Fiquei meio impressionada com a tranquilidade com que você diz que a Capitu traiu Bentinho com o melhor amigo dele.

VIRGÍLIO: Espere aí! Não sou em quem diz isso. Está no livro. Quem disse foi o Machado de Assis. Se não gosta, vá reclamar com o autor.

BIA: (*veemente*): Nunca! Ele jamais afirma uma coisa dessas! O que o Machado conta é como o *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 essas questões: às vezes demais, para o meu gosto. Traiu? Não traiu? Não tem a menor importância. O importante é ver como o Bentinho desconfia que ela traiu e depois passa a ter certeza. É ele quem 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. E você acreditou.

VIRGÍLIO: Está bem, calma... não precisa ficar assim. Vai ver, é isso mesmo. Eu nunca tinha pensado muito nessa história. Li o livro, gostei, acreditei. Pronto! Não é crime... (MACHADO, 1999, p. 20-21, ênfase acrescentada).

Bia está tão certa de sua verdade que parece acusar Virgílio por aceitar a repetição de ideias feitas, quer dizer, ele fala como todo homem falaria de uma situação de infidelidade. Na agressão, como Virgílio chama a intervenção de Bia, ela ultrapassa as barreiras do tempo, porque não aceita o discurso dominante de Virgílio, porque ela é uma mulher de um novo tempo que age, pensa e vive como tal. Essas atitudes serão confirmadas em outros capítulos, quando trataremos da história contida no caderno/diário. A heroína, ao passar por essa provocação da ideia, da verdade, experimenta sua “posição filosófica no mundo e não dos diversos traços do seu caráter”, ou seja, a posição de defensora de Capitu, mostrando um novo prisma da mesma história. O discurso de Bia é a revelação de uma verdade para ela mesma, e para o universo feminino.

Desta forma, a primeira provocação de Bia a fez se aproximar de Virgílio e simultaneamente, desvenda os triângulos amorosos que compõem o romance. A

heroína demonstra sua inquietação com o posicionamento da mulher na sociedade atual, porque Bia é uma mulher moderna e preocupa-se com a igualdade entre os gêneros.

### 3.2.3 A ousadia e o ciúme incipiente de Virgílio

A próxima aventura de Bia começa quando se encontra no corredor da emissora de TV. Virgílio chega de surpresa, tapando-lhe os olhos e falando próximo do ouvido dela “Não pensei que você gostasse tanto de ouvir conversa dos outros... Ficar se escondendo junto da porta entreaberta... Francamente...”, (MACHADO, 1999, p.24), - essa situação extraordinária pela qual Bia passa é algo impensável no século passado, porque jamais uma moça de família ficaria atrás das portas a ouvir conversas, tampouco conversar com um homem sem a presença da família. Bia é o resultado das décadas de luta e superação vividas pela mulher.

Esse encontro no corredor também será base para os desencontros entre ela e Virgílio, desencontros que provocarão o ciúme. Os dois entram na sala de Muniz e, no diálogo travado entre eles, Muniz percebe que Bia e Virgílio encontraram-se em outro momento, fora do espaço da emissora. Como Virgílio não entendia a diferença entre série e novela, pede que Muniz explique:

A diferença era que **(a série)** tinha um número limitado de capítulos, desde o começo. Quando começava, já se sabia como ia acabar, a história estava pronta. Com a novela é diferente, vai mudando ao sabor das reações dos espectadores. Mas como geralmente faziam novelas, acabavam todos falando na série como se fosse novela. Mas era uma série. Quer dizer, **não ia se esticar indefinidamente**. (ANA MARIA MACHADO, 1999, p.26, ênfase acrescentada).

Ao definir a diferença entre série e romance, a autora pretende pôr um ponto final na história de Capitu, porque em *Dom Casmurro*, sabe-se o fim da personagem Capitu – morre, “exilada” na Europa -; fica a cargo de o leitor fazer sua interpretação se Capitu traiu ou não Bentinho. Na história de Bia, que irá à procura da verdade,

para ela mesma e para outras mulheres, essa história não vai se prolongar indefinidamente.

No decorrer da conversa, Bia mostra-se uma pessoa não convencional, ao dizer: “Não acho que seja obrigatório ser tão igual” (MACHADO, 1999, p.26); ao considerar que as novelas de época acabam sendo muito parecidas e não é obrigatório ser sempre igual, lembrando novamente a história de Capitu. Bia também não é igual à maioria das mulheres, pertence a outro tempo e é ousada ao experimentar coisas novas, aventuras, caminhos diferentes, tal qual Capitu o foi, como veremos mais à frente.

Por fim, Virgílio se sente tomado de uma pontinha de ciúmes de Muniz, porque ele agiu muito rápido sem dar chance a Virgílio de intervir. Assim, ele tomou a iniciativa de fazer um convite para Bia – pede uma carona e Bia prontamente concorda. Muniz provoca em Virgílio aquilo que Bakhtin chama de experimentação moral e psicológica. Muniz, inconscientemente, leva Virgílio a sentir ciúme de Bia, colocando-o numa situação psicológica anormal, porque encontrou Bia apenas duas vezes (na reunião e na Lagoa), porém, parece já sentir-se dono dela. É uma atitude anormal, pois ele demonstra inabilidade em lidar com situações que lhe exigem maturidade psicológica e sentimental, como se espera de um homem maduro, porque Virgílio ao final pensa: “Isso não ia ficar assim! Ah, não ia!” (MACHADO, 1999, p. 29), revelando assim uma atitude machista perante o incidente.

A segunda aventura de Bia ocorre quando está escutando uma conversa no corredor fazendo com que Virgílio aproxime-se com um gesto de intimidade. Ao encontrarem Muniz, e por Virgílio sentir ciúme dela em relação ao autor da série, Bia passa a ser a sábia que leva Virgílio à ousadia do convite, fazendo com que ele passe a experimentar a sua verdade. Para Bia não ser tão igual, significa a

descoberta de uma nova mulher, ou seja, ela mesma ser outra mulher, mas num sentido mais amplo, coletivo, ela não busca a verdade só para si mesma, mas para todas as mulheres, incluindo aqui Capitu, (quando no caderno/diário se encontra a versão de Capitu como será visto).

### **3.2.4 Os convites de Virgílio e Muniz e suas consequências**

A aventura seguinte ocorre no capítulo quatro quando, após a carona que deu para Virgílio, Bia passou a noite com ele. O pedido de carona havia sido apenas um artifício de Virgílio para sair com Bia, pois ela sabia que ele estava de carro no dia anterior. No entanto, ela apenas deixou-se levar pelo jogo amoroso dele e ela afirma que já sabia que outro encontro iria acontecer. Até esse momento Bia é detentora da verdade, quer dizer, já havia descoberto as intenções de Virgílio para com ela. Sendo uma mulher integrada em sua época, ela, assim como futuramente Capitu, encarnam a visão feminista de Ana Maria Machado na composição de suas personagens. Simultaneamente entendemos esta visão feminista como uma “atualidade ideológica”, que corresponde à décima quarta particularidade da *menipeia* denominada “publicística atualizada”, pois retrata a própria época em que ocorre o romance.

Bia, ao contrário das mulheres convencionais, parece estar antecipando o que seria uma atitude digna de uma mulher. Ela é uma mulher com ideologias próprias para o século XXI. Capitu, por sua vez, rompeu com as imposições da época ao escrever em seu diário sua versão da história, que veremos mais adiante, após a leitura de Bia do caderno/diário supostamente escrito por Capitu.

Na sequência da narrativa, Bia pergunta sobre o que ele queria falar no encontro que tiveram na Lagoa e acabou não contando. Mais uma vez reacende-se

a curiosidade de Bia, mas Virgílio responde que é uma história comprida e assim a convida para um jantar naquela noite:

[...] Não quer aparecer no restaurante logo mais à noite? Depois a gente vem até aqui (*apartamento de Virgílio*), eu conto e te mostro.

Já na calada, abrindo a porta do carro, ela riu:

- Já passei da idade de cair nessa história Virgílio...

- Não é história, estou falando sério.

- Está bem, eu acredito. Mas hoje vai ser um dia cheio. E amanhã é muito complicado, quero acordar cedo e em casa.

[...]

- Amanhã à noite, por exemplo?

- Pode ser. Você me liga e a gente combina. Tenho que olhar minha agenda, não sei se tenho algum compromisso. (MACHADO, 199, p. 33-34, ênfase acrescentada).

A heroína nos parece estar segura de si mesma, ao deixar a cargo de Virgílio o retorno da ligação; não está preocupada se o novo romance vai adiante ou não. Reafirmando a característica da personagem que representa a mulher contemporânea, ela já desfruta da sua verdade como mulher moderna. Essa aventura de Bia irá transportá-la do plano da Terra, em que se encontra até conhecer Virgílio, para o Olimpo, nos momentos em que se encontram juntos.

Em seguida, no sábado, Bia encontra-se num tumulto dentro de casa, com o bombeiro e a presença de Ana Lucia. Arrepende-se de não ter dispensado a amiga Ana Lúcia, para que ela pudesse estudar para o concurso para o qual vinha se preparando. Bia, ao refletir sobre a importância de Ana Lúcia em sua vida percebeu que ao longo do tempo, Ana Lúcia revelou possibilidades de transformar-se em outra mulher, com outra vida. Por meio de Bia, que emprestava livros já lidos para a amiga, transformou-se em uma leitora apaixonada. Bia, ao emprestar os livros, indiretamente fazia um convite a Ana Lúcia para que fizesse parte desse mundo misterioso que é a literatura.

Nesse sentido temos uma aventura dentro de uma aventura, pela qual Bia passa; primeiro a descomedida aventura de passar a noite com Virgílio, a segunda,

ao constatar que provocou a situação extraordinária para que Ana Lúcia encontrasse sua verdade por meio dos livros. Essa amizade entre as duas mulheres reforça a diferença entre as duas. Bia é uma leitora nata, Ana Lúcia é convidada a experimentar essa aventura, que pode torná-la outra mulher.

Em meio a encontros e desencontros entre Bia e Virgílio, durante o final de semana, em que cada um buscou a sua verdade, ou seja, Bia por meio da vontade de ligar para Virgílio; ele, com a hipótese de um encontro com outra mulher, o encontro dos dois não aconteceu. Nessa coincidência de fatos “acabou acontecendo que quando Muniz telefonou – nessa noite bem mais cedo que na véspera, antes mesmo que ela começasse a pensar no que iria comer – Bia estava chateada e disponível.” (MACHADO, 1999, p. 39). Muniz convida Bia para jantar, nesse momento propício. Coincidência ou não, Muniz a leva ao mesmo restaurante aonde Virgílio chega acompanhado de outra mulher. Somente Muniz vê os dois entrarem no local, mas Virgílio os avista e sai à procura de outro lugar.

Ao mesmo tempo em que Bia parece ter encontrado a verdade, ou seja, o novo romance com Virgílio, sua atitude aponta para uma fuga dessa verdade. A disponibilidade para encontros com outras pessoas a levará a novas experimentações extraordinárias em busca de sua própria verdade, seja de maneira intencional, ou levada por outras personagens. Essas experimentações tiveram início com o convite de Muniz no capítulo I e chegaram até aqui com o outro convite de Muniz.

A outra aventura de Bia começa na sua descoberta de uns cartões postais que ganhara há algum tempo e pensava ser um objeto interessante para o desenvolvimento da série televisiva, que pretende ver junto com Virgílio naquela mesma manhã, quando ousou ligar para ele;

Ai, Virgílio, estava louca para encontrar você! Descobri uma coisa maravilhosa ontem e quero te mostrar... Você vai sair agora de manhã?”, ele responde que tem outro compromisso e Bia argumenta: “Que pena... Senão, eu passava aí. Mas não faz mal, o Muniz disse que ia chamar a gente para uma reunião, talvez na terça, e então eu levo.” (MACHADO, 1999, p. 42).

A heroína utiliza a palavra “louca” para expressar seu sentimento em relação a Virgílio, é uma experimentação psicológica, uma representação do inusitado estado psicológico-moral em que se encontra nesse momento. Estando ela no Olimpo, esse estado psicológico excêntrico é também uma situação extraordinária que provoca Bia a outras descobertas da verdade. A descoberta dos cartões é inicialmente o objeto que desencadeia a trajetória de Bia em sua busca da verdade, porque o cartão postal passa a ser o assunto do qual Bia quer tratar com Virgílio, mas que a projetará em uma nova busca de verdades, não só com Virgílio, mas com outras personagens, como adiante comentaremos.

Com uma simples menção ao nome de Muniz há um novo despertar de ciúme por parte de Virgílio, porque Muniz havia convidado Bia para um jantar. O convite continua sendo o elemento desencadeador de situações extraordinárias que provocam em Bia a necessidade da verdade. Virgílio, com ciúmes, não cede, entende que houve má intenção por parte de alguém nesse (des)encontro. O nome de Muniz, proferido por Bia, foi a palavra decisiva para que Virgílio criasse fantasias sobre o que teria acontecido entre eles. A curiosidade de Virgílio é despertada e Bia, com entusiasmo, relata para ele como foi o encontro com Muniz “Mas o papo com o Muniz é que foi ótimo.” (MACHADO, 1999, p. 43). Ela não pretende servir a dois senhores, como já havia declarado no capítulo I, e deixa essa mensagem quando relata o encontro com Muniz e o elogiando, não tem necessidade de mentir porque, para ela, Virgílio é o seu par romântico, seja por pouco tempo ou não. Essa atitude de Bia pode ser justificada por meio da particularidade mais importante da *menipeia*

“em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procura essa verdade.” (BAKHTIN, 2005, p.114). Sendo Bia uma heroína menipeana, em busca da verdade, por meio da fantasia audaciosa e descomedida em que se encontra – sua paixão por Virgílio que a coloca no Olimpo – sua aventura tem um fim filosófico-ideológico, demonstrando alto nível de autonomia para sua condição de mulher atual.

Dias depois Virgílio e Bia encontram-se na sala de reunião de Muniz; este dá a entender que viu Virgílio acompanhado de outra mulher:

[...] - Fez boa viagem?

- Viagem? Que viagem?

- Ah, então devo ter me enganado. Pensei que você tinha ido a São Paulo, tive até a impressão de ter visto você de longe um dia desses, no aeroporto, embarcando num avião...

**Então o sacana tinha visto. E fazia questão de dar o recado. Sujeitinho perigoso. Mas não podia passar recibo.** Ainda mais porque Bia já se aproximava, cumprimentava com um beijo, e começava a tirar da bolsa uns cartões-postais antigos, de avenidas, prédios, coretos. E falava toda animada:

- Veja só o que eu descobri. Tinha esquecido, mas tenho uma coleção imensa, uma caixa cheia. Mostrei uns ao Muniz outro dia, queria que você visse. (MACHADO, 1999, p. 43, ênfase acrescentada).

Virgílio constata uma verdade: Muniz o tinha visto e fazia questão de que ele soubesse. Até a palavra escolhida por Muniz, avião, faz parte do discurso masculino, que metaforicamente designa uma mulher bonita. Para desviar a atenção de Bia, Virgílio aceita rapidamente seu convite para que vissem os outros postais mais tarde.

Neste diálogo, Muniz intenciona destruir tanto a imagem que Bia tem de Virgílio, mas não consegue como também a integridade de Virgílio perante Bia ao vê-la se aproximar, ou seja, Muniz induziu Virgílio a reconhecer a sua própria

verdade – traição -, provocando em Virgílio a possibilidade de ser um novo homem, - que não mente e não trai -, tendo como ponto de partida o interesse dele em Bia. Virgílio cometeu os dois erros: mentiu e traiu, perdendo sua perfeição como homem.

Nessa reunião Muniz comunica a todos que o nome da série será *Ousadia*. Passam a tratar da configuração do Rio de Janeiro no final do século XIX, período de ambientação da série, tema que Virgílio dominava, como o narrador comenta,

O arquiteto falava, animado, e Bia, mais uma vez, constatava que ele podia ser um homem muito sedutor. Em volta daquela mesa, meia dúzia de pessoas bebiam as palavras dele, todos transportados a uma cidade esquecida, enterrada como Troia debaixo de camadas de tempo e mudanças de uso urbano, nem ali onde pisavam diariamente. Uma espécie de mergulho arqueológico sem ferramentas, por subterrâneos que nada escondiam, mas exigiam informação e palavras para se revelarem. (MACHADO, 1999, p. 45).

Podemos perceber nesse momento que Virgílio, o arquiteto, caracteriza o sábio, que na descomedida fantasia da aventura e da ideia filosófica embevece o público na reunião por meio das palavras. Por outro lado, esses “subterrâneos que nada escondiam”, neste Rio de Janeiro no final do século XIX, ainda podem ter vários significados dentro das histórias desencadeadas em *A audácia dessa mulher*. Podem remeter às histórias:

- de Bia/Virgílio/Fabrício em que a verdade revelar-se-á a Bia por meio de palavras;
- da série que foi escrita (palavras que se revelam) por Muniz, quando afirmou que o ciúme seria o tema de *Ousadia*, e deveria ser insinuado de leve, desde o começo (MACHADO, 1999, p.48);
- do caderno/diário, que por meio das palavras contidas ali vão desvelar o final de Capitu, pelo olhar da própria Capitu.

Verdades que serão analisadas ao longo do trabalho.

### 3.2.5 *Ousadia*, a série e as histórias encaixadas

Temos aqui, na série *Ousadia*, a história encaixada dentro da história principal – o romance –, e esse encaixe tem como função a justaposição temática, assim definida por Reis e Lopes:

Fala-se de *encaixe* quando uma ou várias *sequências* surgem engastadas no interior de outra que as engloba. Esse tipo de concatenação sequencial pode servir a diferentes funções: efeito de retardamento do desenlace, justaposição temática (por exemplo, o conto exemplar engastado na história primitiva), explicação causal (a sequência encaixada pode explicar as motivações que presidiram ao comportamento de uma personagem, narrador ao nível da sequência englobante) (REIS & LOPES, 1988, p. 156, ênfase no original).

Atribuímos a utilização da justaposição temática como recurso estilístico da autora Ana Maria Machado, pela reconhecida marca em suas obras com a temática da mulher. Nesse romance, ao homenagear Machado de Assis, na sua obra mais controversa, reúne o ciúme e a audácia dessas mulheres, Bia, Capitu e Ana Lúcia.

Ao destacar o ciúme como pano de fundo para as situações extraordinárias que a heroína experimenta e vai percorrer em busca da verdade, Ana Maria Machado encaixa uma história dentro da outra, como processo de produção literária.

Assim, Bia passa a recordar-se de Fabrício, seu último amor. Quando menos esperava Fabrício irrompia em seus pensamentos, abrupto e forte, como um jorro incontrolável:

Dessa vez, a lembrança fora evocada pela referência às mãos das moças. Destreza e perícia, dissera ela. De onde tirara essas palavras? Do texto que lera na véspera? Ou do estoque íntimo de termos dignos de serem aplicados à mágicas mãos de Fabrício, que tantas vezes ela vira trabalhando com precisão nas entranhas de um computador? Por onde andariam agora? Em que corpos seus dedos estariam passeando? Ai Fabrício, Fabrício... (MACHADO, 1999, p. 50).

Bia é capaz de estar ao lado de Virgílio e pensar em outro (Fabrício). Zolin, no artigo “A personagem feminina na literatura brasileira escrita por mulheres: de objeto a sujeito” comenta:

[...] as personagens que protagonizam essa nova tendência de escrita feminina são elaboradas como mulheres-sujeito, com habilidade para tratarem os rumos da própria trajetória e desafiam as manifestações de poder de ideologias como a patriarcal que, embora não mais encontrem espaço em certos segmentos da nossa sociedade, ainda são dominantes em outros. (ZOLIN, citada em FARIAS, 2007, p. 133).

Sob esse aspecto de mulher-sujeito, com habilidade para tratar sua trajetória, observamos na personagem, Bia, sua capacidade de relembrar Fabrício, mesmo numa situação de aventura que ela percorre com Virgílio. Ela não questiona esse seu comportamento, mas sim por “onde andariam as mãos de Fabrício”. A insinuação desse ciúme, já sendo tratado como a “situação extraordinária” que encaminha Bia para o encontro da sua verdade, é nesse momento embrionário, mas suficiente para provocar outras descobertas por ela e para outras personagens.

### **3.2.6 A leitura do caderno de receitas**

Essa aventura de Bia vem em decorrência da recordação da Fabrício e de seu próximo retorno ao Rio de Janeiro:

Ela teve que ir driblando a lembrança de Fabrício durante todo o trajeto de sua caminhada vespertina do Leblon ao Arpoador, ida e volta. Tentava pensar em outras coisas, recordava a reunião na tevê, lembrava-se do encontro com Virgílio na véspera, experimentava ir desenvolvendo mentalmente os pontos que iria abordar em seu próximo artigo sobre as ilhas gregas. Mas não conseguia evocar as ruelas de Mikonos e Santorini. (MACHADO, 1999, p. 55).

A trajetória de Bia ao encontro da verdade passa pelas lembranças e vivências reais de locais que ela visitou e que irá visitar. Constata que as lembranças de Fabrício passam a interferir em seu trabalho como jornalista, pois não consegue evocar as ruas de Mikonos e Santorini. Essa reflexão sobre seu trabalho no jornal remete à experimentação da ideia ou da verdade:

Tinha que aguentar um pouco mais... Daí a algumas semanas ele voltava do curso nos Estados Unidos, antes disso ela ia viajar, e só depois então é que iam se encontrar e conferir o que tinha acontecido. Foi o combinado. Ela mesma sugerira. Não podia agora querer mudar as regras do jogo. (MACHADO, 1999, p. 55).

Bia recorda momentos felizes com Fabrício, mas que também a conduzem a experimentar a possibilidade de ser outra mulher, que ela ainda não conhece e que será descoberta ao longo do romance. Bia, ao constatar que ela mesma sugeriu essa separação e que as regras do jogo não poderiam ser mudadas, descobre a sua verdade. Ou seja, ela passa por essa experimentação da verdade por meio da sínkrise, - da confrontação de seus próprios questionamentos -, não importando para ela se a verdade encontrada é a sua ou a de Fabrício.

Enquanto estava sendo assaltada pelos pensamentos Bia distrai-se com um caderno que Virgílio deixara com ela e passa a desfrutar de uma nova aventura. Porque esse caderno, assim como Virgílio, tem segredos a desvendar, que atizam cada vez mais a curiosidade de Bia, como se fosse mais lenha na fogueira. Assim, a curiosidade é a lenha que leva Bia a desejar conhecer mais sobre Virgílio e também sobre o caderno que está agora em seu poder.

Então passa a recordar-se do que Virgílio havia comentado a respeito da história daquele caderno. Um velho caderno de receitas que pertencera à sua mãe e antes fora de outra parenta. Lembrou também que não era um simples caderno de receitas: ele o ganhara da mãe e mais tarde seria de sua filha, pois era de alguém da família que viajara para a Europa e vinha acompanhado de umas cartas que estavam com dona Lourdes, mãe de Virgílio. (MACHADO, 1999, p.57).

Assim como a série televisiva é a segunda história encaixada, o caderno é a terceira história encaixada na narrativa. O caderno como objeto que guarda palavras, sejam elas felizes ou não, revela a existência dos gêneros intercalados, reforçando a multiplicidade e a pluritonalidade de estilos na composição estética de Ana Maria Machado.

Logo em seguida, encontrou uma anotação em que a dona do caderno dizia ter recebido o caderno quando comemorou seus quatorze anos, demarcando o ano de 1857. Algo bem infantil, pensa Bia. Seguiu para o fim do caderno, observou que a letra mudava, demonstrando que o caderno acompanhou a menina por muitos anos.

Já nas primeiras anotações Bia observa que a autora tinha vontade de aprender. Pouco adiante, Bia constata que a menina estava apaixonada e usava o caderno de receitas como uma espécie de diário e também que era uma menina que gostava de transgredir a regras da época. Bia é levada, pelo caderno, a descobrir uma verdade: o caderno também é um diário. Ainda pensando na menina, Bia percebe que “sua vontade de transgredir ia além do latim e era capaz de fazê-la enveredar pelo caminho dos beijos roubados, das nucas tocadas, dos dedos roçando nas costas, devagar, devagarinho...” (MACHADO, 1999, p. 59). Para a menina do caderno a transgressão é apenas a ousadia de escrever, além de receitas, também sobre os aspectos de sua vida enquanto que, para Bia, a transgressão é a intenção de romper com seu silêncio em relação a Fabrício. Isso a leva novamente a recordar-se de Fabrício. Mas estava firmemente decidida a não se permitir ficar pensando nele, mostrando a diferença entre as duas heroínas em termos de época.

A aventura de Bia se dá em vários eixos, ou seja, quando seus pensamentos a traem e trazem as recordações de Fabrício, e quando lê o caderno/diário, temos a quebra da integridade e a perfeição da heroína, facilitada pela atitude dialógica, que a coloca frente a ela mesma, levando-a por caminhos tortuosos para encontrar a verdade.

Nesse capítulo ocorrem ainda outras descobertas da verdade por parte de Bia, junto da amiga Ana Lucia e Juliano, roteirista da série.

Ana Lúcia quer conversar com Bia sobre uma discussão que teve com o noivo. Por meio do diálogo, Bia leva Ana Lúcia a refletir sobre seu relacionamento com Giba, recontextualizando os heróis do “diálogo socrático” que procuram a *experimentação* da verdade (BAKHTIN, 2005, p. 111).

Como Bia diz a Ana Lúcia:

Eu acredito que você não fez nada de mau... Mas alguma coisa inocente você fez, e ele não achou inocente. Isso é que eu estou querendo saber. Você não falou que queria minha ajuda? Pois então eu preciso entender... (MACHADO, 1999, p. 61).

Pela resposta de Ana Lúcia, de que não havia feito nada, um amigo do Giba, com o qual ela estava conversando, brincou com ela dizendo “que a noiva dele era muito inteligente, que ele não devia deixar ela solta por aí” (MACHADO, 1999, p. 61). Bia percebe que não houve nada de mais entre ambos, não justificando a atitude de Giba.

Assim, Bia, pelo diálogo mantido com a amiga, procura a verdade para entender a briga que houve entre sua amiga e o noivo, como também leva a amiga à procura da própria verdade. Com extrema capacidade de ver o mundo, Bia utiliza-se das “últimas questões” e das “palavras decisivas” (BAKHTIN, 2005, p. 115) para que Ana Lúcia encontre sua verdade, o que leva Ana Lúcia a reconhecer que é o ciúme que causa todos os problemas entre eles, mas acrescenta que isso faz parte do tempero do amor, tal como acontece com os dois – Bia e Fabrício. Este episódio nos remete às palavras de Bakhtin “o próprio acontecimento que se realiza no diálogo socrático (ou melhor, reproduz-se nele) é um acontecimento genuinamente ideológico de procura e *experimentação* da verdade”.

Assim, a todo momento os motivos contidos no romance retornam. Nesse trecho, o ciúme de Ana Lúcia, irá integrar as três histórias encaixadas. Pela atitude dialógica, Bia, de forma ainda embrionária, leva Ana Lúcia a questionar as atitudes

do noivo. O encontro entre Bia e Ana Lúcia revelará para Ana Lúcia a experimentação de uma verdade que teve, como provocadora, sua amiga Bia.

Em seguida, Bia conta a Ana Lúcia sobre Virgílio e o caderno de receitas que ele lhe emprestara, antecipando para Ana Lúcia que ela viajará para Paraty na semana seguinte, para conhecer uma pousada nova, inaugurada recentemente.

Portanto a trajetória de Bia, nesse capítulo em busca da verdade, decorreu de situações extraordinárias, simbolizadas aqui por meio das recordações de Fabrício, e que se transformam numa “bola de neve”, quer dizer, o convite inicial de Muniz provocou o conhecimento de outras pessoas, outros lugares e diversas situações extraordinárias. A inquietação que sente sobre seu relacionamento com Fabrício, numa atitude dialógica com ela mesma, demonstra que Bia é uma mulher moderna, permitindo-se novas experiências e reflexões.

Na leitura inicial do caderno de receitas, Bia compartilha com a menina do caderno das emoções ali expressas. Por meio das palavras da menina do caderno, Bia experimenta agora uma posição filosófica, ou seja, é provocada tanto pela curiosidade quanto pelas próprias palavras do caderno.

### **3.2.7 A viagem de Bia e Virgílio a Paraty**

A próxima aventura de Bia começa com o oferecimento de Virgílio em acompanhá-la na viagem a Paraty. “Ele não chegou a ser convidado, mas se convidou. Acabaram indo juntos. Para falar a verdade, os dois estavam gostando de estar juntos, muito embora cada um tenha sua dose de pé-atrás” (MACHADO, 1999, p. 69). Para Bia é mais uma situação extraordinária que irá percorrer, nesta viagem que fará com Virgílio, pois Paraty pode proporcionar-lhe um estado de espírito que a leve a encontrar a verdade a respeito de seu relacionamento com Fabrício, como veremos mais adiante.

Porém o fim de semana foi mais do que Bia imaginava, trouxe uma mudança de qualidade, na concepção da personagem, porque ela percebeu que tinham entrado em outra fase, aquela na qual se contam casos da própria vida. Com isto, Bia constata que estavam além do presente e dando uma chance para o futuro, “fosse lá o que fosse. Sempre uma decisão arriscada” (MACHADO, 1999, p. 69). Assim percebemos que Bia está disposta a enfrentar uma situação arriscada, ou seja, uma aventura com Virgílio. Ela é consciente das possibilidades que este relacionamento pode dar a ela. Sempre por meio do dialogismo, Bia provoca nela mesma uma situação de aventura, não deixando de aproveitar a vida.

Nessa ocasião Bia se vê na obrigação de compartilhar com Virgílio um pouco de sua vida e isso inclui falar sobre sua relação com Fabrício. Numa atitude de excepcional universalismo filosófico, Bia enfrenta “últimas questões”, quando pensa: “A não ser que tivesse certeza de que não queria daquele encontro nada além do que um fim de semana como aquele que já estava lhe dando. E era obrigada a reconhecer que tinha dúvidas” (MACHADO, 1999, p. 69). Ao reconhecer que o relacionamento poderia não ser eventual, ela tem uma capacidade de ver o mundo dela, ou seja, que esse relacionamento pode dar certo e encontrar a verdade para ela mesma.

Por isso, não achava justo que Virgílio desse sua história de presente para ela, sem que ela abrisse um pouco da sua vida também. Assim, Bia discorre sobre seu relacionamento com Fabrício, afirmando que ele não é um namorado, que estão separados há algumas semanas, mas que não havia acabado ainda.

Virgílio sente vontade de brigar por ela, pois mesmo tendo dúvidas, considerou para ele mesmo que deveria sair pela tangente e completa “Pois eu penso muito em você, e acho que você também pensa em mim de vez em quando,

apesar do Muniz ter dito que nós somos duas ideias impensáveis” (MACHADO, 1999, p. 69). Assim encontramos nessa fala o pensamento como fator de reflexão para ambos, ou seja, a verdade que poderão encontrar é a relação desses pensamentos com o juízo e com coisas pensadas ou formuladas, como encontramos aqui.

Nessa mesma observação de Virgílio, ao lembrar a opinião de Muniz que os dois são duas ideias impensáveis, entendemos que Virgílio é um homem que esconde velhos padrões patriarcais, e Bia traça os rumos de sua trajetória como mulher emancipada, como poderemos constatar em outros capítulos mais à frente.

Bia refuta a opinião de Muniz de que ambos eram ideias impensáveis:

Impensável no século XIX era essa expressão. Ninguém **pensava** uma ideia, **pensava-se** uma ferida. Quer dizer, cuidava-se de um machucado. Nos outros casos, acho que era sempre **pensar em** alguma coisa. E com toda certeza, sempre pensou em algum comportamento pouco convencional, como os nossos, a que o Muniz estava se referindo. Acho que é isso, o pensamento sempre houve. A coragem de **ousar** é que foi mais rara, mas houve também. Não vejo nada de mais na gente, hoje, gostar de viajar e cozinhar. É só brincadeira do Muniz. Todo mundo tem **ideias** para se portar de um modo diferente. **Não tem mistério**. O difícil é passar **à prática**, partir mesmo para um comportamento novo, inventado... (MACHADO, 1999, p. 71, ênfase acrescentada).

Percebemos, nessa reflexão de Bia sobre o pensamento, seu conhecimento sobre o pensar das pessoas modernas e daquelas do passado. Estas pensavam “em alguma coisa”, em vez de pensar uma ideia. Japiassú e Marcondes afirmam que “o pensamento constitui uma atividade intelectual visando à produção de um saber novo pela mediação da reflexão” (JAPIASSÚ e MARCONDES, 2001, p. 149). Sendo assim, Bia demonstra sua capacidade de refletir e colocar em prática suas ideias. Ousar quebrar padrões pré-estabelecidos ao longo dos séculos é a marca de Bia, como constataremos mais vezes. A aventura de Bia perpassa a comprovação e a investigação de uma verdade, sendo que a comprovação da verdade ela já desvelou ao constatar que não tem mistério, ou seja, a partir da prática o mistério é

desvelado. Porém, ela continua investigando a verdade para ela mesma, por meio do comportamento novo, inventado, sempre se descobrindo como uma nova mulher.

Assim, a todo o momento Ana Maria Machado nos oferece pistas de como vai se desenvolver o relacionamento entre Bia, Virgílio e Fabrício, remetendo à afirmação de Bakhtin:

Dentro das condições da menipeia e comparado ao “diálogo socrático”, o próprio caráter da problemática filosófica devia mudar acentuadamente, pois não havia mais problemas acadêmicos de nenhuma espécie (gnosiológicos ou estéticos), desaparecera o argumento complexo e amplo e puseram-se a nu os “últimos problemas” de tendência ético-prática”. (BAKHTIN, 2005, p. 115-116).

Entendemos que pensar é possível para qualquer pessoa, mas colocar esses pensamentos em prática é o mais difícil. Nesse caso, especificamente, Bia já demonstra estar à frente do pensamento de senso-comum de que homens e mulheres têm suas próprias características e um não pode invadir o espaço do outro, aqui representado pela profissão de cada um deles, Bia e Virgílio.

Bia trata do pensar, do ato de confrontar o ponto de vista dela e de Virgílio, tarefa que ela faz dignamente no trecho mencionado anteriormente, porque há toda uma verdade que ela encontra para si mesma ao se referir ao comportamento humano no século XIX. Nesse caso, o comportamento das pessoas dessa época. Bia faz uma descrição emblemática desse período e encerra uma mensagem - o difícil é passar para a prática-, porque a verdade é encontrada, mas o difícil é colocá-la em prática, ou seja, as mudanças que ocorreram nos relacionamentos homem/mulher, ao longo do tempo, mudanças essas que ainda não são aceitas por muitos indivíduos.

Essa observação também alimenta as três histórias encaixadas, pois Bia continua fazendo descobertas em relação às outras mulheres. Acreditar nas

descobertas como novas possibilidades de verdade ficarão, entretanto, a cargo do leitor, nas lacunas deixadas pela autora.

Como Bia afirma, o pensamento sempre houve, mas a coragem de ousar é que foi mais rara, destacando assim a prolepse, ou seja, a antecipação da história de Capitu contida no caderno/diário, como pano de fundo para o desvelamento do desenlace da história de Capitu, por ela mesma contado.

Bia está consciente de que está em busca de uma verdade para ela e Fabrício, a separação entre os dois é a experimentação de uma situação extraordinária que ela mesma sugeriu e o que vai descobrir faz parte dessa mesma escolha. Prossegue contando a Virgílio que eles estavam juntos há quatro anos, mas não moravam juntos, tinham uma relação intensa, mas não exclusiva, e as pessoas não entendiam esse tipo de relacionamento de cada um poder sair com outras pessoas, pois havia uma lealdade sem exclusividade, que funcionava bem entre eles. Essa atitude Virgílio não entende, sua visão de mundo é limitada dentro de sua masculinidade secular. À medida que Bia discorre sobre esse relacionamento com Fabrício, mostra para Virgílio algumas verdades que ela já encontrou, mesmo sentindo um traço de ciúme. Isso não é um retrocesso às conquistas já alcançadas entre eles: a lealdade e o respeito mútuo. Essas verdades chegaram até Bia pela experimentação de uma situação extraordinária, passando por inusitados estados psicológico-morais, ou seja, pela constatação de Bia que ela sente ciúme, mas isso não impede que ela tenha uma percepção aguçada e ampla da realidade, ou seja, da verdade.

Virgílio não entende o acordo que havia entre os dois, que se baseava no fato de um não querer ser a “jaula” do outro, quem ama não prende. Virgílio ainda insiste e pergunta se não havia ciúme entre eles. Bia ressalta que sim, e Virgílio faz

a pergunta derradeira “se funciona tão bem e é tão perfeito, por que é que vocês estão dando um tempo?”. (MACHADO, 1999, p. 75). Como Bia continua a pensar:

Era disso que ela tinha que falar, sabia desde o começo. Mas não conseguia clarear **nem para si mesma** as razões exatas para ela e Fabrício não estarem juntos. Ia ficar para outra vez. Dessa, já tinha ido longe demais. Precisava de um alívio. Preferiu dar a resposta mais simples. Apenas o fato:  
- É... Eu **não fui mesmo muito clara**. A verdade é que nós estamos separados – disse ela, levantando da poltrona de vime, como **quem dá a conversa por encerrada** e vai entrar. (MACHADO, 1999, p. 76, ênfase acrescentada).

Virgílio, nesse contexto, é o provocador da experimentação da verdade que Bia enfrentará em relação ao seu futuro. Por meio de uma situação extraordinária real - o relacionamento entre homem/mulher - provoca Bia a encontrar a sua verdade criando um diálogo entre o dois.

Bia é capaz de inventar seu próprio modo de viver, com alto nível de autonomia, tanto que é capaz de contar sua vida amorosa para Virgílio, evidenciando sua ousadia, em relação às outras mulheres convencionais. Por isso se dá ao direito de iniciar e encerrar o diálogo com Virgílio.

A aventura de Bia com Virgílio em Paraty proporcionou, portanto, para Bia, a constatação de que o seu pensamento foi colocado em prática, ou seja, ela constatou essa verdade para si mesma. Pela atitude dialógica, ela também percebe que Virgílio pode se revelar um companheiro ciumento. Em meio a esse ambiente prazeroso, em Paraty, que guarda resquícios do passado, como silêncio, sobrados e lampiões, e a companhia de Virgílio, e que compõem o quadro ideal. Bia é direcionada para o encontro da sua(s) próxima(s) verdade(s) como observaremos mais adiante.

### 3.2.8 Renegociação de contrato entre Bia e Fabrício

A aventura seguinte começa com a viagem de Bia até Córdoba. Bastou estar no hotel, num momento livre, e volta à sua mente a lembrança de Fabrício, mas uma

lembrança com saudade das pequenas atenções que ele dispensava a ela, marca da personalidade generosa de Fabrício. Somente durante a volta ao Rio de Janeiro é que retoma a leitura da história de *Ousadia* e também a leitura das transcrições feitas por Ana Lúcia do caderno/diário, (que agora destacava apenas a parte referente ao diário). Não pretendia perder tempo em leitura de receitas. Ao chegar a casa ouve os recados na secretária eletrônica: Virgílio e Fabrício deixaram mensagens. Seguindo os caminhos que sua consciência dita, liga para Virgílio e ele a convida para um encontro naquele momento, porque sentiu saudades dela. Ao chegar lá, Bia:

Não se desapontou. Não apenas com o singelo e delicioso jantar de peixe grelhado e legumes frescos. Mas, principalmente, com a **sensação gostosa** de estar chegando a um porto, onde não precisava ter sobressaltos nem apertos no coração. Não ficou acordada pensando em Fabrício, mas se aninhou **em paz** no peito de Virgílio, flexionando sua coxa sobre a dele, envolvida por seu braço, se deixando deslizar suave pelas ladeiras do sono. **Não sonhou com o que podia estar ganhando** nesse momento, ao ter escolhido estar aí, mas sua respiração serena lhe garantia que era algo bom. (MACHADO, 1999, p. 84, ênfase acrescentada).

Sem medo de se aventurar nos braços de Virgílio, ela se deixa levar pelo aconchego do corpo dele, uma situação que não é nova para ela, pois existe um pré-acordo entre ela e Fabrício, que permite esse devaneio dela. O devaneio é essa sensação de que Virgílio pode ser seu porto seguro. Por meio do devaneio Bia revela-se a possibilidade de ser outra mulher ou de ter outra vida, deixando-se levar pelas emoções que Virgílio lhe proporciona nesse momento de retorno a sua casa.

Mas, como cada pessoa carrega suas particularidades, essa é uma situação extraordinária da ideia e da verdade, e Bia - essa mulher que rompe com os padrões estabelecidos pela sociedade - deseja que todas as mulheres possam descobrir suas verdades, porque nesse contexto, Bia representa o coletivo.

Como Bia continua seu devaneio,

[...] pensando sobre essa **parceria integral** que eles vinham construindo pelos anos afora. Contas conjuntas, acesso de um a toda vida financeira do outro, sociedade para comprar um terreninho na serra ou fazer outros investimentos, coragem de contar os sonhos mais desvairados e os medos mais absurdos. Sobretudo, **coragem de não mentir** e ir revelando os encantamentos que surgiam para cada um, na paisagem à beira do caminho, enquanto seguiam para algum **destino comum**. Porque essa honestidade também nunca lhes faltou – ninguém fingia que é possível viajar pela vida **sem olhar para os lados**. (MACHADO, 1999, p. 87, ênfase acrescentada).

Percebemos que a verdade vai se revelando para Bia, de maneira silenciosa, calma, com valores traçados entre ela e Fabrício, mas ela não deixa de experimentar outras situações novas por meio desse olhar para os lados, ou seja, conhecer outros homens. A parceria integral, a qual Bia se refere, faz-se pela atitude dialógica dela, quando ela desmonta os padrões estabelecidos pela sociedade de modo geral, e passa a desfrutar de uma nova concepção de relacionamento amoroso. A coragem de não mentir, não destrói a integridade de Bia nem de Fabrício, apenas reforça a ideia de que eles estão se tratando em igualdade de condições.

Viajar pela vida, sem olhar para os lados, pertence ao sonho extraordinário que Bia experimenta nesse momento de devaneio, ou seja, a viagem metafórica que ela faz com Virgílio faz parte de um trajeto que ela segue, sem se preocupar com o fim ou não do relacionamento, quer dizer, uma possível volta dela com Fabrício, indicando que ela não está presa a ninguém. A viagem dela e Fabrício, outro trajeto metafórico já iniciado, tem ainda um universo a descobrir, mas ela não deixa de conhecer outros homens, ela não pertence a ninguém. Por último temos a viagem dela mesma, como mulher reafirmando-se numa sociedade moderna, na qual ela se dá o direito de olhar para os lados, reconhecendo as pessoas que comungam ou não a mesma ideia.

Agora era diferente, **(ela e Fabrício)** estavam estreando **outro pacto**, estudando uma renegociação de contrato, com **cláusulas novas**. Desde que ele resolveu se

demorar numa estação onde saltara para um lanche e perdeu o trem onde ela seguia, a situação tinha mudado. **Nada foi escondido**, as coisas foram sendo ditas à medida que aconteciam, não dava para chamar ninguém de filho da puta. Mas dava muita tristeza porque **os dois bem que sabiam** que ainda estavam longe de chegar ao fim de seu percurso juntos, **mas ele fora interrompido de fora para dentro**. (MACHADO, 1999, p. 87-88, ênfase acrescentada).

Constatar que estavam estreando outro pacto e uma renegociação estava em andamento com cláusulas novas, são as situações extraordinárias pelas quais ela passa para encontrar outra verdade no seu relacionamento com Fabrício. E ela vai descobrindo, em momentos de angústia e insônia, que não há maneira racional de evitar a dor, e doía muito. Essa experimentação de dor reafirma sua passagem pelo devaneio incontido, que “destrói a integridade épica e trágica do homem e do seu destino, nele se revelando a possibilidade de um outro homem e de outra vida”, BAKHTIN, 2005, p. 116-117), porque Bia constata que ambos sabiam que ainda levaria tempo para que estivessem juntos.

A dor que Bia sente, também vem da constatação de que, o motivo da separação dela e Fabrício vêm de fora para dentro – outra mulher – algo que para qualquer mulher dói mais do que se viesse por meio de palavras.

Em meio a essas reflexões, ela nos apresenta sua visão feminina, nessa época “em que a consciência feminina e o mercado de trabalho permitiam ser independente e não ter que engolir calada as afrontas de quem lhe garantisse o sustento. Não se tratava do velho clichê tradicional e machista que manda a mulher fechar os olhos às aventuras do marido.” (MACHADO, 1999, p. 88). Sendo Bia uma mulher contemporânea, “pós-feminista<sup>8</sup>”, como ela também se autodesigna, não admite sentir certas emoções, ou seja, a dor, e passa a dialogar consigo mesma a respeito desses sentimentos, proporcionando uma busca de sua verdade. Como ela se questiona:

---

<sup>8</sup> Termo empregado por Thomas Bonnici em *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007, p. 211)

Em que pessoa **reles e desprezível** estava se transformando? Em alguém que perdia o **respeito por si mesma** ao ponto de saber que Fabrício estava com outra mulher porque a estava preferindo nesse momento e, mesmo assim, não conseguia romper com ele? (MACHADO, 1999, p. 89, ênfase acrescentada).

Todo esse questionamento dialógico sustenta as buscas que ela faz nesse universo de devaneios em que se encontra e também a coloca numa situação de experimentação das últimas questões da vida, pois a *menipeia* apresenta “um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo” (BAKHTIN, 2005, p. 115). Nesse trajeto que ora percorre, Bia utilizou-se das palavras decisivas, derradeiras e dos atos da mulher, apresentando em cada um deles a mulher em sua totalidade, chamando a si mesma de pessoa reles e desprezível, tendo em vista ser uma mulher moderna, à frente de seu tempo, não se dá o direito de sofrer por ciúmes. Como continua a pensar:

**Não se permitia agir assim.** E suas atitudes estavam sendo **racionais**, compreensivas, inteligentes. Um comportamento moderno. **A dor é que era primitiva e ancestral**. **Dor de fêmea** a querer uivar na noite da tribo, cravar garras e presas mais que unhas e dentes. **Preterida**, mesmo que fosse momentaneamente, como ele insistia em insinuar. Consumida e descartada – como mais uma mercadoria obsoleta dessa sociedade de modismos. Quando pensava nisso, tinha **raiva**. Mais que ciúme talvez. **Raiva** de que alguém a pudesse fazer sentir tanta dor. **Raiva** de que Fabrício, logo ele, **justamente o homem que ela amava e que tinha certeza de que a amava**, tivesse sido tão leviano, tão inconsequente; feito **menino** criado sem limites. (MACHADO, 1999, p. 89, ênfase acrescentada).

Bia achava-se numa situação de conforto até que Fabrício a levasse a questionar sua própria atitude e pensamentos em relação àquilo que parecia ser a verdade para ela. Bia reconhece-se como uma pessoa racional, compreensiva e inteligente, por isso não percebe quando sente dor, dor de fêmea, de mulher que se sente traída, algo impensável para ela. Esse é o preço que ela paga pela emancipação da qual desfruta.

Bia se depara, nesse momento, com algo muito maior que uma questão de gênero, é a questão da disputa entre a razão e a emoção que controla a vida dos

indivíduos, resultante de sua relação afetiva. Por outro lado Bia nos revela uma verdade: ela ama Fabrício e tem certeza de que ele a ama.

Desta maneira, ela considera a atitude de Fabrício como de um menino, nesse momento destruindo todo o modelo que até esse momento ela nos apresenta: o modelo de homem ideal. Como é de conhecimento geral, e Bia assim reconhece - não há ser humano perfeito - então ela compara Fabrício a um menino, que precisa crescer e amadurecer. Assim, a raiva é a palavra decisiva que apresenta Bia como uma mulher em sua totalidade porque, como fêmea irracional, numa situação extraordinária pela qual ela passa nesse momento em relação a Fabrício, deixa de ser a mulher moderna e passa a ser a mulher passional do passado.

Assim, a raiva passa a ser o elemento desencadeador das próximas aventuras, pensadas ou vividas por Bia. Como ela continua seu diálogo consigo mesma,

Qualquer das hipóteses deixava Bia louca de raiva. E essa raiva talvez fosse a coisa mais positiva que podia lhe acontecer. Porque aos poucos ia se transformando na **energia** que lhe permitiria ir dando os primeiros passos para se afastar dele, cortá-lo de dentro de si, **abortar** aquele amor tão impregnado em sua carne e seu sangue que nem conseguia mais distinguir do mero amor-próprio. E às vezes ficava meio perdida, sem saber direito o que seu próprio coração lhe pedia que pusesse em primeiro lugar e se devia antes **pensar em si mesma** e se proteger ou confiar no amor dos dois e brigar por ele. (MACHADO, 1999, p. 89-90, ênfase acrescentada).

Mesmo Bia se propondo a quebrar os padrões do comportamento convencional, vê-se diante de sentimentos opressivos, raiva e ciúme, que destroem a integridade dela. Porque ela, nos momentos de devaneio incontido, perde sua perfeição como mulher moderna e livre das ameaças da sociedade patriarcal.

Nessas atitudes dialógicas, constatadas no capítulo 9, Bia transita por momentos de encontro e (des)encontros, daquilo que ela já considera como verdade, ou seja, o amor de Fabrício é uma verdade, porém amar não significa estar

com ele, verificando que pode abortá-lo de sua vida. Pensar-se como um animal (como na citação da página anterior - dor de fêmea a querer uivar na noite da tribo, cravar garras e presas mais que unhas e dentes -), é para ela o mais primitivo a que o ser humano possa chegar. Esses são momentos de experimentação moral e psicológica que ela enfrenta, seja por meio dos devaneios, sonhos ou pensamentos. A revelação de outra possibilidade para ela mesma é a reflexão que faz entre proteger-se ou continuar confiando no amor dos dois.

Assim Bia, no início do capítulo 8, descobre a verdade de sentir-se bem na companhia de Virgílio, aconchegada nos seus braços, para mais tarde padecer no Inferno, com suas reflexões sobre o comportamento de Fabrício. Ela passa a experimentar a raiva como a nova situação extraordinária com a qual vai conviver até que seja desvelada a verdade para ela.

### 3.2.9 A Leitura de cenas de *Ousadia* como prolepse para a leitura do diário

Outra aventura de Bia inicia-se com a conversa que mantém com um dos integrantes da montagem da série de tevê, Juliano, que no decorrer do diálogo relata o que pensa de Muniz:

[...] - Eu acho que ele gosta é de brincar com as pessoas, como se todo mundo fosse **ratinho no laboratório dele**... É quase uma forma de curiosidade científica, sabe, Bia? Ele põe os ratinhos numa **situação extrema** e fica observando, tomando notas e como eles se comportam. **O diabo é que os ratinhos somos nós.**" (MACHADO, 1999, p. 91, ênfase acrescentada).

Podemos perceber nesse trecho que Muniz nos remete ao sábio que leva as pessoas à experimentação da verdade, não importando se as pessoas têm ou não consciência dessa aventura que abraçaram: a montagem da série televisiva. Muniz assume uma atitude filosófica para que seus colaboradores experimentem as últimas questões da vida – os triângulos amorosos -, e possam provar o

desvelamento da verdade para eles mesmos. Em *Ousadia*, Muniz utiliza-se da estratégia dos ratinhos levando seus colaboradores a sentirem ciúmes, ao tentar criar o triângulo amoroso entre Bia, Virgílio e Juliano, do qual ele mesmo participa, às vezes, nesse caso, jogando com ele mesmo. Tal qual a história da série e a história de Capitu, que irá se descortinar mais adiante, repetem esse triângulo amoroso.

Juliano continua o diálogo mostrando a Bia que Muniz tem por hábito eleger uma emoção para ser a dominante daquela ocasião, ou seja, em *Ousadia* seria o ciúme como dominante, por isso ele acredita que Muniz faz das pessoas ratos de laboratório.

O diálogo nesse trecho se faz de maneira que haja uma confrontação de pontos de vista: Bia acredita que Juliano está com raiva de Muniz, e Juliano aponta que já viu tal situação em outro momento.

Finalmente Bia pergunta se, enquanto Muniz escreve *Ousadia*, está tentando provocar ciúmes entre seus colaboradores e Juliano responde:

[...] - Acho. Por isso é que eu quis te avisar. Eu hesitei muito sabe, e uma coisa muito difícil de ter certeza, um **assunto delicado**. Mas depois desse telefonema de anteontem, eu achei que **tinha que falar com você**.

Ela (Bia) **lembrou**. Dois dias antes, ela **estava em casa trabalhando** quando Juliano ligara, dizendo que ia passar por lá, para deixar mais umas cenas escritas, que Muniz queria que ela lesse. Da casa dela, Juliano ligou para Muniz para **tirar uma dúvida** e ele pediu para falar com Bia. Juliano **explicara** que a moça ia sair, estava atrasada e tinha acabado de entrar no banho, não podia atender naquela hora. Desligou, mas logo em seguida o telefone tocou. Saindo do banho, Bia gritou lá de dentro, pedindo a ele que atendesse. Era Virgílio, com quem Bia ia se encontrar, e estava só confirmando que já estava a caminho do Marco Polo. Mas **ficou furioso**. Por tudo. Porque Juliano estava na casa dela, porque estava tão íntimo que atendeu o telefone, porque ela estava tomando banho. Na raiva, foi num crescendo, usou termos de que depois se arrependeria. **Ofendeu, feriu. Disse** que não era igual a Fabrício, não tinha vocação para corno manso, que já **tinha avisado** que mulher dele era só dele... Uma cena feia. (MACHADO, 1999, p. 92-93, ênfase acrescentada).

Na fala de Juliano encontramos a exteriorização de seu pensamento sobre Muniz, que remete às afirmações de Bakhtin “os heróis do ‘diálogo socrático’ são ideólogos. [...] O próprio acontecimento que se realiza no “diálogo socrático” (ou melhor, reproduz-se nele) é um acontecimento genuinamente ideológico de procura e *experimentação* da verdade” (BAKHTIN, 2005, p. 111), pois a ideologia de Juliano é pensar que Muniz provoca situações de aventuras para o grupo de trabalho, e ficar observando suas reações para então surgir com a réplica. Um jogo de palavras e ações que provocam nas pessoas reações diversas, como vemos na explicação de Juliano ao igualar as pessoas envolvidas por Muniz de que seriam ratos de laboratório.

Consequentemente, no diálogo consigo mesma, Bia obriga-se a revelar a camada mais profunda de sua personalidade e seu pensamento, porque se vê diante de uma situação nova, na qual não havia pensado ainda - toda essa situação marcada pela provocação da palavra pela palavra, ou seja, as palavras derradeiras que Virgílio utiliza, reforçando seu discurso calcado nas ideias patriarcais.

Essa verdade nasce no pensamento de cada indivíduo e, para que o relato seja considerado verdadeiro, o relato e o enunciado sobre os fatos é que devem ser verdadeiros. Porque a verdade é algo em que se acredita, quer dizer, está fundamentada na memória de quem fala e no fato de que o enunciado corresponda exatamente ao fato acontecido.

Sendo assim, Juliano apresenta a Bia fatos que ele presenciou, de maneira que o enunciado a convença da veracidade daquilo que ele conta. Para que Bia reconheça esses fatos narrados como verdade, é necessário que ela reflita consigo mesma sobre a essência desses acontecimentos e assim reconheça a verdade para si mesma.

Na sequência do diálogo Juliano continua fornecendo ideias para que Bia encontre a verdade sobre Muniz porque ela, nesse momento de provocação da palavra pela palavra, converte seu pensamento em réplica ao que Juliano diz. Bia confronta Juliano: “- Você não está vendo coisa onde não existe? Como é que ele (Muniz) podia saber que eu estava tomando banho naquela hora e você ia atender?” (MACHADO, 1999, p. 93). Percebemos a importância que os pensamentos que cada um deles tem a respeito das provocações de Muniz, porque por meio dos pensamentos passam à ação, isto é, a exprimir seus pensamentos em palavras, que quando bem colocadas no ato da enunciação, são as verdades que cada um deles encontra para si mesmo.

Assim, Bia passa a refletir sobre outro acontecimento que Juliano apontou como outro triângulo que Muniz queria formar:

[...] Bia ia ficar atenta. Mas até **achou um pouco** divertido. Muniz queria que ela sentisse ciúme de Virgílio? Mas como? Se toda sua capacidade de se desesperar por **ciúme** estava se canalizando para Fabrício... Mas disso Muniz não desconfiava. Porém, de repente, lhe ocorreu uma pergunta: e Virgílio será que a tinha visto com Muniz? Ele mesmo contou que passara pelo bistrô com uma jornalista. Mas **disse** que não vira os dois. **Teria mentido?** Por quê? O fato é que depois disso levava uns dias sumido. Como antes, em outra cena armada por Muniz (se a teoria de Juliano fosse verdadeira), ele se resolvera a chamá-la para sair, **inventando aquela história** de que queria uma carona para voltar com ela após a reunião, justamente quando Muniz o “dispensara sumariamente”, para ecoar Juliano novamente. **Interessante esse jogo...** Refletindo agora, Bia percebia que talvez Virgílio fosse movido a um certo ciúme em seus avanços e recuos. Agora, por exemplo, depois do telefonema que Juliano atendera, estava de novo zangado e distante. Bobagem. Era **ela quem tinha desmarcado** o encontro? Pois agora ia ligar pra ele, contar a conversa com Juliano, dariam boas risadas juntos às custas do Muniz. (MACHADO, 1999, p. 95, ênfase acrescentada).

Por meio do diálogo consigo mesma, somos apresentados aos seus sentimentos e ações. Ela demonstra ser uma mulher positiva, alegre, que antes de concluir uma ideia, reflete sobre ela, busca mais informações pelos questionamentos que faz com ela mesma. Aposta no seu relacionamento com Fabrício, e já aponta

uma diferença entre Virgílio e Fabrício, o ciúme. Virgílio tem ciúme de Bia que tem ciúme de Fabrício.

Para Bakhtin (2005), “a experimentação de um sábio é a experimentação de sua posição filosófica no mundo e não dos diversos traços do seu caráter, independentes dessa posição.” (BAKHTIN, 2005, p. 115). Sendo assim, Bia é a sábia que, por meio dos seus pensamentos, experimenta uma posição filosófica em relação a ela com Fabrício – ciúme que sente por ele e só para ele -, e ela com Virgílio – achar interessante o jogo dele -, assim caminhando para encontrar ou experimentar uma verdade.

Em seguida ela pede que Juliano aguarde até que ela leia o texto que ele levou. Bia lê as cenas de *Ousadia*, que retratam a posição da mulher que se casa com um homem de classe e as mulheres escravas no período final do século XIX. Para as mulheres com maior poder econômico cabia o papel de seguidoras das ordens do marido. Já para as escravas não havia alternativa, apenas a submissão e o silêncio, apenas seguir ordens de seus donos. Bia vem demonstrando que essas situações retratadas na série não fazem parte de sua própria vida.

Quando termina de ler o texto sobre a série *Ousadia*, discute com Juliano os pontos marcantes, enquanto Ana Lúcia escuta em silêncio. Juliano oferece uma carona a Ana Lúcia e antes de sair, ela provoca a curiosidade de Bia, porque se refere à dona do caderno como mulher e Bia a chama de menina.

Ana Lúcia revela-se uma parceira na troca de ideias com Bia, seja em relação à série *Ousadia* na qual trabalha, seja apenas ouvindo ou colaborando, a exemplo dos cartões postais que ela encontrou no próprio apartamento de Bia.

### **3.2.10 A leitura do diário e a descoberta de novas verdades**

Com a curiosidade atiçada por Ana Lúcia, Bia passa à leitura do caderno/diário. Assim, constata que o caderno está recheado de cenas de ciúmes de B., o namorado da menina:

(Caderno/diário) Ontem sucedeu algo que só hoje consegui entender. Fui passar a tarde com Dona Glória, já quase totalmente recuperada. B. continua em casa mas não se juntou a nós, nem mesmo apareceu no quarto dela. Falei alto, ri alto, para avisá-lo de que eu estava ali. Mas ele não se mostrou. Só hoje contou-me a causa da reclusão. Começou por me dizer cousas assustadoras. Que agora eu só teria desprezo, muito desprezo. E que tinha vontade de cravar-me as unhas no pescoço enterrá-las bem, até ver-me sair a vida com sangue... Acusava-me de ter-me posto cedo à janela, para trocar olhares com um dandy que passava montado num alazão. Cismou que o cavaleiro costumava passar por ali diariamente, enquanto ele está longe. Ofendi-me com tamanha injúria, parece-me ofensivo que possa julgar-me tão leviana depois de nossa troca de juramentos. Chorei, ele consolou-me, beijou-me as mãos e as lágrimas. contei-lhe que sei quem é o cavaleiro, vai casar-se com uma moça que mora mais adiante. Prometi que doravante não haveria mais de ir à janela. Só então, aplacou-se. Fez-me retirar essa promessa, mas fiz outra: a de que, à primeira suspeita de sua parte, tudo estaria dissolvido entre nós. (MACHADO, 199, p. 106, ênfase acrescentada).

Entendemos ser necessária a apresentação do trecho completo escrito no diário, porque apresenta o ciúme, tema que já constatamos ser norteador das três histórias encaixadas da narrativa. Nesse trecho Bia também começa a descobrir verdades, ainda pequenas, mas expressivas. Uma dessas verdades é que B., o namorado, sente ciúme da menina. E a cada nova descoberta da verdade, Bia encontra motivos para seguir adiante na leitura do diário. É a curiosidade, aguçada em cada leitura que ela faz. Sendo Bia apaixonada pela literatura, sente-se provocada a preencher as lacunas deixadas no texto, por meio das suas vivências.

Na sequência Bia descobre outra verdade, por meio de um comentário que a menina faz no diário, a respeito da beleza de B., despertando o interesse de outras moças. Bia desvela mais uma verdade: a menina também tem ciúme dele.

Em cada anotação no caderno, percebe-se o ciúme devastando o coração da menina. Outra verdade desvelada por Bia é a constatação que a menina transformou-se em mulher, agora casada com B.

Em outra anotação no diário, abril de 1865, a menina escreve sobre sua felicidade ao lado do marido, Bia torce pela menina e pensa:

Isso, menina, incentivava Bia, torcendo. **Curta a sua felicidade, que para isso é que a gente nasceu.** Para rir e se divertir, esvoaçar fora da gaiola, à sombra de quem tanto se desejara – ainda que essas conversas de **sujeição a marido** sejam velhas, de dois mil anos pelo menos, a julgar pela antiguidade dos autores. E mais velhas que isso, certamente. Bia sabia que não podia olhar a menina com olhos de hoje. E que as promessas de só se enfeitar com o próprio marido (que, pelo menos fosse deslumbrante!, desejava-se) faziam parte de um arsenal de valores ancestrais. Não podia passar a olhar a menina com olhos críticos só por causa desses **comentários submissos**. Aliás, a rigor nem devia continuar a chamá-la de menina. Ana Lúcia tinha razão. Ela se casara, era uma mulher. Mas enquanto não tivesse uma identidade mais clara, um nome, essa senhora Santiago continuava a ser apenas “a menina”, para Bia. (MACHADO, 1999, p.112 ênfase acrescentada).

Bia é consciente de sua participação num mundo atual, ao enfatizar aquilo que ela deseja para a menina e para todas as mulheres: “curta a sua felicidade, que para isso é que a gente nasceu”. Para Bakhtin, “a publicística atualizada, como já visto, é uma espécie de gênero jornalístico da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica”. A descrição que Bakhtin faz das sátiras de Luciano - plenas de alusões [e que] perscrutando as novas tendências da evolução do cotidiano, mostrando os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade (BAKHTIN 2005, p. 119) -, encontra-se recontextualizada no trecho acima: as questões da mulher frente a uma sociedade moderna, porém sem deixar de lado as outras camadas da sociedade, quer dizer, Bia projeta para os homens essa mesma igualdade entre os sexos.

Bakhtin nos fala que “a mais descomedida fantasia da aventura e a ideia filosófica estão reunidos, na *menipeia*, numa unidade artística orgânica e indissolúvel” (BAKHTIN, 2005, p. 114), porque Bia tem fantasias em relação à autora do caderno/diário. Também pela atitude dialógica de Bia, ela filosofa a respeito das anotações no caderno, criando em sua consciência situações possíveis para aquelas palavras contidas nesse objeto.

Por ser o caderno/diário um objeto antigo, que vem passando de geração em geração, permite-nos caracterizá-lo com a “publicística atualizada”, como já visto Bakhtin afirma: “Trata-se de uma espécie de gênero jornalístico da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica”. E, ao se referir às sátiras de Luciano completa que “Trata-se de uma espécie de “Diário de escritor”, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação” (BAKHTIN, 2005, p. 118-119), porque o caderno de receitas assume o papel de diário para que a menina desabafe seus mais íntimos sentimentos, algumas vezes mordazes. Por meio das palavras da menina no caderno, é que Bia vai constatando a superação dela em situações típicas das mulheres do século XIX, em que ela (a menina) algumas vezes parece estar além de sua época.

São demonstrações de verdades que Bia já encontrou e deseja para essa nova mulher que se descortina por meio do casamento. Mesmo que Bia não concorde - com o que a menina escreve -, dialogando consigo mesma entende essas diferenças e torce pelas possíveis ousadias. No entanto, ela também expressa sua ideologia feminista nas expressões “sujeição a marido”, “comentários submissos”, são palavras fortes, decisivas no discurso de Bia em defender as mulheres, de ontem, de hoje, e de amanhã. Ela apresenta um “excepcional universalismo filosófico” porque entende as condições da menina – pertencente ao século XIX -, e a necessidade de uma identidade como mulher. Portanto, consideramos Bia uma mulher representativa de sua época - século XX - e a menina uma mulher que estava à frente de sua época – século XIX.

A busca pela identidade da menina/mulher, a que Bia se refere, nos remete a uma necessidade que a mulher tem para sentir-se integrada no contexto de sua própria história. Como representante de um gênero, ela passa pela necessidade de

uma identidade, um nome, que pode ser: mulher. A verdade para Bia chega por meio da particularidade menipeica da “publicística atualizada”, ou seja, a discussão dos direitos de homens e mulheres, no passado, no presente e no futuro.

Bia é despertada de seus devaneios pelo telefone que insistentemente toca: é Virgílio que sente saudades dela.

A verdade para Bia nasce da necessidade que ela impõe a si mesma, satisfazer sua curiosidade. Nesses questionamentos ela procura por verdades que já sejam conhecidas, tanto para ela como para outras mulheres, contrapondo-as com seus próprios argumentos. Isso lhe revela a sábia que na experimentação da ideia, da verdade, projeta sua posição filosófica no mundo, quando demonstra querer romper com o discurso do passado.

### 3.2.11 O dilema de Bia entre Virgílio e Fabrício

Na semana que se encerrava temos a próxima aventura da heroína, pois ela se encontra numa sequência de solicitações. Em atitude dialógica, Bia se vê diante de novas situações, como ela reflete, dialogicamente:

**Artigos para o jornal, leitura do caderno de receitas, palpites para “Ousadia”, conversas com Ana Lúcia ou Juliano, especulações sobre Muniz como um observador de ratinhos ciumentos num laboratório...** De certo modo, essa **sucessão de solicitações** era o que Bia desejava. Mantinham Fabrício em segundo plano nos seus pensamentos. Ou, talvez ainda mais, ofuscavam o fato de que **Virgílio começava a empurrá-lo para esse segundo plano**. Ao mesmo tempo, nessa **semana que se encerrava** ela **se permitira** ficar especialmente ligada em Fabrício de novo. Tinham se falado por telefone, ela fora ao banco resolver uma situação do interesse dele, mandara depois um fax explicando tudo. (MACHADO, 1999, p. 117, ênfase acrescentada).

Ao mesmo tempo em que Bia procura sua verdade por meio das lembranças que tem de Fabrício, também se permite pensar em Virgílio e tem consciência que ele pode estar tomando o lugar do outro. Por meio desse enfoque dialógico de si mesma, ao mesmo tempo em que pensa em Virgílio também pensa em Fabrício.

Essa confrontação das ideias é que possibilitará o desvelamento da verdade em relação ao amor que ela sente pelos dois homens.

Também observamos, nesse trecho os gêneros intercalados que reforçam a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade. Bia os apresenta por meio das diversas atividades que vai desempenhar: artigo para jornal, ler o caderno de receitas, palpites para a série de TV e por fim as conversas, que formam um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária.

Assim, Bia continua sua trajetória em busca da verdade por meio da sua atitude dialógica para consigo mesma.

Em seguida admite que o telefonema de Fabrício mexera com ela:

(Bia) [...] Porque o telefonema evidenciou que continuava muito viva em Fabrício uma de suas **qualidades que mais atraíam Bia** – a capacidade de se mostrar meigo e amoroso. **Ao contrário de outros homens**, ele não se envergonhava nem um pouco de deixar claro que a amava e muito. Mesmo sabendo que nesse instante ele talvez estivesse também amando outra pessoa (ela não chegava a ter certeza do nome que se poderia dar ao que o ligava à outra moça), quando não pudesse deixar de ter essa certeza, a partir do que ele mesmo fazia questão de mostrar e dizer – e ela sabia que **Fabrício era incapaz de mentir nessas coisas**. Mais fundamental ainda seria que, nesse amor, **ela pudesse estar segura de ser a predileta**, a pré-dileta, a dileta antes de mais nada e de tudo, a mais amada, aquela adiante da qual o coração dele diria como o do poeta: “Em tudo ao meu amor serei atento/ antes, e com tal zelo e sempre e tanto,/ que mesmo em face do maior encanto/ dele se encante mais meu pensamento.” Isso, porém, lhe estava sendo negado.” (MACHADO, 199, p. 117-118, ênfase acrescentada).

Neste trecho, em sua busca da verdade no relacionamento com Fabrício, Bia encontra pequenas verdades nas qualidades de Fabrício, tais como: 1) ele não tinha vergonha em expor seu amor por ela, ou seja, nas pequenas atitudes de Fabrício, Bia encontra sinais desse amor e meiguice que para ela são importantes; 2) a incapacidade de Fabrício em mentir, porque diferente de Virgílio, Fabrício não mentiu para Bia, ao decidir viajar em companhia de outra pessoa. No entanto, tem dúvidas se ela é a predileta. Nesse relacionamento entre os dois, em que eles estão

à frente em relação aos relacionamentos usuais, há uma contraposição ao relacionamento que ela tem com Virgílio, que é um homem convencional.

Nesse trecho em particular, Bia reconhece ao final do parágrafo que o pensamento de Fabrício, tanto quanto seu coração não estava direcionado para ela. A experimentação dessa situação de certeza entremeada com a incerteza é que direciona Bia à procura de outras respostas às suas expectativas de encontro da verdade em seu relacionamento com Fabrício e a experimentação de outras situações. Assim, na sequência, Bia constata:

Mas enquanto Fabrício continuasse em dúvida, Bia já se alimentava um pouco da **constatação de que ele a amava**, mesmo estando encantado por outros sortilégios. Por quanto tempo essa sensação lhe bastaria, não sabia dizer. Percebia com tristeza que **algo estava mudando dentro dela** em relação a ele. Mudanças tecidas de mágoas, de diminuição da admiração, de instinto de sobrevivência e autodefesa, de encontros com outras pessoas. Ao se darem um tempo para que Fabrício vivesse o que a vida lhe oferecia de novo, estavam também se dando as condições ideais para que essa soma de **pequenas transformações** fosse **germinando e crescendo** dentro dela. Aos poucos, aquilo que Bia sentia por ele e considerava um dos sentimentos mais preciosos de sua vida ia **perdendo o valor**, se oxidando, diluindo, ficando embaçado, ralo e esgarçado. Se não fosse urgentemente reforçado, muito **em breve dele não restaria mais nada que tivesse consistência**. (MACHADO, 1999, p. 118, ênfase acrescentada).

Novamente Bia encontra-se num momento de experimentação da verdade, alimentada pela ideia de que Fabrício a ama. Aulete (2011) define alimento como “aquilo que mantém ou garante a continuidade de algo, de um processo” (AULETE, 2011, p. 83). Assim sendo, ela necessita desse alimento - amor de Fabrício - para continuar a desejá-lo de volta. No entanto, ela transita ao mesmo tempo na experimentação de outra verdade ao perceber que algo estava mudando dentro dela, ou seja, por meio dessa mudança é que a verdade vai sendo desvelada, porém passando por sentimentos ruins. As transformações pelas quais Bia passa, são as situações extraordinárias que ela mesma provocou ao propor dar um tempo no relacionamento dela com Fabrício, assim ela também assume o papel da “sábua” que

procura a verdade. E como sábia ela reafirma que o tempo é o remédio para todas as dores, porém não pode se tornar eterno.

Nessa busca incessante da verdade em relação a Fabrício, Bia passa a experimentar uma nova situação extraordinária ao pensar em Virgílio:

Ainda que em nada pudesse suprir a falta de Fabrício, perdido numa selva escura sem achar o caminho de saída, a presença **de Virgílio ao lado de Bia fazia bem a ela**. Até mesmo porque **não via nesse novo homem seu cúmplice e companheiro total**. Mas quando se sentia percorrendo os círculos do inferno, essa **Beatriz sem Dante** agradecia a companhia de Virgílio. E o esperava com alegria. (MACHADO, 1999, p. 119, ênfase acrescentada).

Bia busca em Virgílio uma verdade diferente da que já encontrou em Fabrício. Em Fabrício tem a certeza que ele a ama, é incapaz de mentir, é meigo e amoroso, coisas que Virgílio até agora não demonstrou para ela. A percepção aguçada que Bia possui em relação aos homens, permite que ela assuma os riscos de suas atitudes, por isso não se preocupa com o tipo de relacionamento que Virgílio pode lhe ofertar.

Nos momentos que julga estar no Inferno, Bia compara-se com Beatriz, personagem emblemática de *A divina comédia*, de Dante Alighieri. O poeta Dante fez da sua Beatriz uma encarnação da senhora, a mulher amada do poeta, dedica-lhe o amor cortês que foi cultuado no final da Idade Média. Para Dante, Beatriz é o Amor, a Beleza, a Verdade, contemplá-la e louvá-la é ter acesso à verdadeira felicidade, cuja essência é sagrada (LANOT, 2007, p. 41).

Nesse sentido temos Bia, numa recontextualização da Beatriz de Dante, que estando com Dante (Fabrício), sente-se a mulher amada, sagrada, que lhe permite desfrutar dos momentos mais divinos do amor. Mas estando Bia sem Dante (Fabrício), nesse momento, sente-se preterida do Paraíso de Dante (Fabrício).

Porém, mesmo não desfrutando do Paraíso com Dante (Fabrício), ela não deixa de aproveitar a vida, portanto aceita a companhia de Virgílio. Como ela intui:

[...] uma certa covardia que **o impedia de ser totalmente verdadeiro** em seus sentimentos, que o fazia ter **cuidado para não se envolver demais**, que o situava frente a ela como quem **estuda tática e planeja estratégias**, preocupa-se em não ceder terreno, programa retiradas ocasionais e já decidiu que uma mulher devesse ser uma batalha e a entrega amorosa fosse uma derrota. **E como se desse para ele ser esperto e convencê-la de coisas que não eram verdade.** (MACHADO, 1999, p. 119, ênfase acrescentada).

A heroína conhece os limites de Virgílio, porque ele é um homem que pretende estar no controle das situações, sejam elas emocionais ou pessoais. Mas Bia dispõe-se mesmo assim a percorrer essa aventura, sem preocupar-se com o final da história, ou seja, o encontro com a verdade. Porque ela decide de maneira consciente os passos que deve dar em relação a ele. A heroína reconhece a sua supremacia em relação a Virgílio como é apontado na última frase do trecho acima.

Como ela admite para si mesma,

Nesses assuntos, **[Bia] estava acostumada a outros padrões, os de Fabrício.** [...] **Via-o como um homem raro, único, em sua coragem e retidão.** [...] Não mentira, não a enganara, não se acovardara. Sem dúvida ferira, e muito. A tal ponto que talvez a **única maneira de acabar por se livrar dele fosse por meio de uma amputação.** [...] O próprio fato de **se dizerem a verdade**, porém, acentuava os laços que os uniam e faziam deles um **casal único** quando olhavam em volta e percebiam a **dissimulação geral.** (MACHADO, 1999, p.119-120, ênfase acrescentada).

Bia encontra-se no final do século XX, assumindo a posição de “sábia” que está disposta a passar por situações extraordinárias com Fabrício, porque ela conhece sua condição de mulher moderna. A verdade que ela encontra é a constatação que o único tipo de relacionamento que admitia era aquele que tinha com Fabrício, fundamentado num pacto de privacidade e respeito mútuos.

No entanto, ela se dispõe a experimentar dores – cirurgia radical – se necessário for para buscar a sua felicidade, representando assim todas as mulheres

de sua época. Ela enfatiza a necessidade de dizer a verdade, sendo assim, a verdade que ela já conhece e propõe a passar a todos, sejam homens ou mulheres. Essa verdade é a de que toda mulher deve estabelecer bases igualitárias nos relacionamentos, que não sejam pautados em fórmulas pré-concebidas pelo discurso patriarcal.

A cada parágrafo, Ana Maria Machado nos concede uma visão mais profunda da heroína, como mulher inovadora, moderna, por meio da atitude dialógica de Bia. Nesse dialogismo, presente desde o início do romance, é que temos a heroína percorrendo seu caminho em busca de solução para suas experiências. Em seguida Bia pensa em Virgílio:

Provavelmente por tudo isso é que, por mais que o **cão de caça** lhe trouxesse a **presa** para perto, Bia não se animava a realmente decidir transformar Virgílio em **alvo** e entrar na **caçada** para valer. Quando estavam próximos, ótimo! Era divertido e estimulante saírem a esmo pelos bosques, como num divertido passeio. Podia até ficar desapontada de vez em quando, se ele lhe negava companhia. Mas não sofria nada por causa dele. Sua dor era absolutamente monogâmica, obsessivamente fiel a Fabrício. (MACHADO, 1999, p. 120, ênfase acrescentada).

Nesse trecho podemos pensar na metáfora do cão que Ana Maria Machado cita, de Stendhal: “O melhor cão de caça não pode fazer nada além de levar a peça ao alcance da espingarda do caçador. Se este não atira, a culpa não é do cachorro. O romancista é uma espécie do cachorro do herói.” (MACHADO, 1999, p. 119). Assim, entendemos como cão de caça o narrador que leva a presa (Virgílio) para perto do caçador (Bia), mas o caçador só atira na caça (Virgílio) se quiser. A decisão fica por conta do caçador (Bia) e, mais uma vez evidenciando sua supremacia em relação a quem deve tomar a iniciativa de continuidade no relacionamento, Bia pode atirar (ficar com ele) ou retroceder (desistir dele). Assim, encontramos Bia decidindo se vai ou não aceitar a caça ora oferecida pela autora, recontextualizando a afirmação de Bakhtin de que “a fantasia não serve à *materialização* positiva da

verdade, mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação dessa verdade” (BAKHTIN, 2005, p. 114).

Bia reconhece até que ponto pode ir a sua aventura com Virgílio, entende que com ele desfruta de breves momentos de experimentação da verdade, e nesses momentos permite-se ser levada pelos caminhos que Virgílio pode lhe oferecer, mas ela reconhece que seu verdadeiro amor é Fabrício, e só se permitia sofrer por ele.

Quando encontra Virgílio, numa condição de leveza, sem cobranças, nem mágoas, conta seu encontro com Juliano e a teoria dele sobre os ratinhos de laboratório de Muniz:

(Bia) Ela acabou contando a ele que o Juliano estivera ali poucas horas antes e viera com aquela **teoria dos ratinhos num laboratório**. Virgílio **amarrou a cara de novo**. Por causa da visita matutina do rapaz num sábado, não pela teoria. Reconhecia que havia algo de verdade na hipótese. Tinha motivos de sobra para achar isso, quando se lembrava de como Muniz o **expulsara de sua sala naquele primeiro dia em que afinal ficara com Bia**. Além disso, a lembrança da noite do jantar com Marisa do comentário posterior também confirmam aquela possibilidade. Na ocasião, agora via com clareza, **o autor da novela queria deixá-lo com ciúmes dele**, Muniz. Ou **fazer Bia sentir ciúmes ao ver Virgílio em companhia de outra mulher**. Só mais tarde é que preferiu **empurrar Juliano para cima deles**. (MACHADO, 1999, p. 121, ênfase acrescentada).

Como já comentado anteriormente, há triângulos amorosos criados a partir do convite de Muniz: o primeiro que temos é esse momento. Virgílio/Muniz/Bia, ou como Virgílio mesmo pensa, Virgílio/Juliano/Bia e Virgílio/Marisa/Bia, triângulos que Virgílio percebe pelos próprios motivos que Muniz criou ao redor dele e de Bia, caracterizando os ratinhos de laboratório comentados por Juliano. Virgílio, a qualquer menção de um encontro de Bia com outro homem, mantém-se em guarda, como se fosse seu proprietário, algo impensável para Bia.

Para não dar margem a comentários inapropriados de Bia, Virgílio desvia do assunto e conversam sobre o caderno/diário. Bia considera as anotações sobre a vida amorosa da menina mais interessante que as receitas e Virgílio pensa ao

contrário, mas reafirma que sua mãe, dona Lourdes, pensa como Bia e esta passa a admirar a “sensibilidade daquela senhora desconhecida” (MACHADO, 1999, p. 122). O encantamento que o caderno/diário provoca em Bia, faz com que ela (Bia) queira enviar, para dona Lourdes, uma cópia apenas das anotações que a menina fez. Virgílio comenta:

[...] - Não precisa. Ela tirou fotocópia antes de me dar o caderno. Não sei se de tudo. Mas de todas as anotações no final das receitas, eu tenho certeza que tirou. Ela mesma me disse uma vez **que era quase um livro**. Por isso é que tem tanto **ciúme** do caderno. Só me deu porque eu estava abrindo o restaurante e prometi que ia passar, um dia, para minha filha Luciana. Minha mãe disse que **é uma coisa das mulheres da família**, muito preciosa... fala de um jeito que até parece um tesouro. (MACHADO, 1999, p. 122, ênfase acrescentada).

O ciúme pelo caderno também é o pano de fundo nesse comentário de Virgílio, que leva ao compromisso das mulheres da família dele em passar adiante o objeto. Como um livro, o caderno também é um tesouro, guarda palavras que se revelam à medida que o leitor as descobre, tal como Bia vai descobrindo. O caderno/diário já havia pertencido a uma parenta de Virgílio, que o mandou para a amiga Sancha para ser devolvido à família da autora. Tudo isso acompanhado de umas cartas que estavam em poder de dona Lourdes.

Nesse sentido temos a mãe de Virgílio como detentora de um saber, “as cartas”, que provocarão em Bia uma nova situação extraordinária, em busca desse mistério que cerca as anotações no caderno.

Virgílio convida então Bia para conhecer sua mãe e tirar as dúvidas dela, mas ela pensa ser demais conhecer a mãe dele e os filhos no mesmo final de semana. Entendemos essa dúvida de Bia, porque o fato de conhecer os filhos e a mãe de Virgílio caracterizará um romance mais sério, o qual ela mesma entende que não é.

Nesse final de semana, Virgílio informa Bia que está disposto a deixar a consultoria porque sente um mal-estar nessa participação na série, como consultor. Afirmou não gostar de Muniz e que só gostou de trabalhar com outro integrante da equipe, mas o trabalho não foi aproveitado. Curiosa, Bia quer saber quais eram as cenas nas quais ele participou:

- [...] - Muniz disse para eu dar uma mãozinha a ele [...] Mas eu gostei foi do jeito que o Tales escreveu. Mostrava um monte de mulheres se insinuando pelos salões e tentando os homens, tudo no meio daquele **ambiente todo reprimido** e certinho, como quem não quer nada, mas de uma maneira que convencia quem visse. [...] o tal Felipe de anfitrião, em companhia do amigo, indo de sala em sala e **de mulher em mulher**, um segredinho com cada uma, uns toques, uns olhares ardentes...
- E a Cecília? – perguntou Bia, interessada.
  - A mulher dele? Ah, aí é que aumentava a tensão. O Tales fez ela ir vendo tudo, de longe, de cada vez ela flagrava... Foi ficando um **ciúme crescente**. Mas ele não deixou de mostrar também uma coisa que até aqui a novela tinha deixado meio de lado: **o ciúme do amigo**.
  - [...] nós ficamos sem saber qual ia ser o papel do amigo? Se ele ia fomentar o ciúme do marido, como o Tiago, ou se ia ser o **objeto desse ciúme**...
  - **Como o Escobar, do Dom Casmurro**. Lembra. Quer dizer que agora essa questão entrou em cena. (MACHADO, 1999, p. 126, ênfase acrescentada).

Observamos como Ana Maria Machado descreve o comportamento das mulheres do século XIX, que se concediam no máximo olhares reprimidos para homens (solteiros ou casados), os quais entendiam bem essa linguagem corporal. Num jogo amoroso, cercado de estratégias para conquistar seu par, as relações muitas vezes eram cercadas de mal entendidos, como já pudemos observar nos pensamentos de Virgílio sobre Bia. Continuamos com o ciúme descortinando os triângulos amorosos, que têm em Muniz seu criador, por ser o autor da série, porque desencadeia em Virgílio o ciúme por Bia, e que Bia constata aqui na menção ao livro *Dom Casmurro*.

Nesse trecho, Ana Maria Machado subverte a questão do comportamento social das mulheres, convidando-nos a uma nova discussão do posicionamento social das mulheres através dos tempos. Por meio das figuras simbólicas de Bia,

Ana Lúcia, dona Lourdes e Capitu somos convidados a um questionamento, que não precisa encerrar-se com o final do livro, mas que ficará aberto a novas experimentações, tanto quanto para nossa heroína.

Muniz já havia comentado antes que o ciúme seria o tema da série, portanto é Muniz o desencadeador das situações de aventuras que se inserem na série de TV e indiretamente no romance entre Bia e Virgílio. São outras situações extraordinárias provocadas por Muniz para que cada triângulo se abasteça de sentimentos de desconfiança entre eles e revele suas verdades.

Virgílio continua sua narrativa sobre a série:

[...] - E de uma maneira original. Para o Tales, esse personagem andava muito esquecido. E ele acha que, na verdade, **ciumento** é esse amigo, o Tiago. Que ele tem **ciúmes** da atenção que Felipe dá a Cecília, inveja da relação do casal e, embora não seja um vilão daqueles perversos e cruéis de outras novelas, está sempre aproximando Felipe de outras mulheres, insinuando que ele está perdendo farras incríveis e noites de esbórnia com atrizes e francesas porque está preso àquele casamento, coisas assim... Mas no fundo, o que acontece é que ele lamenta a própria solidão e gostaria de ter a serenidade e o aconchego que Cecília dá a Felipe.

- Interessante, esse ponto de vista. Então, o Tiago faz Cecília flagrar o marido em ação em sua própria casa... E depois?

- Bom, depois foi que deu a confusão. Porque até aí, tudo tinha sido aprovado pelo Muniz. Mas ele achava que Cecília ia acumular dentro dela todo aquele ciúme e depois ia fazer uma grande cena, chorar, se descabelar, gritar. Porque, afinal, ia se sujeitar a ver um marido mulherengo agindo debaixo de seu próprio teto, em público, na frente de todo o mundo. Para o Muniz, **ao contrário das outras mulheres da época, que sofriam caladas, ela ia ousar enfrentá-lo**, dizer umas verdades, dar um ultimato. **Ameaçar se matar, acabar com ele, desesperada, que nem a mulher do caderno de receitas**. Ontem de noite dei uma olhada no envelope que você devolveu e até achei parecido. Mas o Tales quis inventar uma coisa diferente... (MACHADO, 1999, p. 126-127, ênfase acrescentada).

Em meio a todas essas aventuras que partem do laboratório de Muniz, ao escolher seus ratinhos da vez, as situações são criadas para a experimentação da verdade entre eles e dentro das histórias encadeadas. Percebemos nesse diálogo travado entre Bia e Virgílio a confrontação de ideias, porque Virgílio reconta aquilo que já conversou com outro personagem, despertando em Bia a curiosidade. Ela, por sua vez, o incentiva a continuar sua narrativa, que no final ele completa com sua

opinião sobre o caderno/diário. Dessa maneira apresenta-se nesse trecho a anácrise porque, para que haja o diálogo, é necessário que os interlocutores expressem suas palavras inteiramente, como o fazem Bia e Virgílio.

A palavra decisiva que Virgílio falou foi morte, que atíça a curiosidade de Bia e ela pede que Virgílio continue seus comentários:

Bia teve um choque. Não podia ser verdade.

- Não, não... – balbuciou. – Ainda não cheguei ao fim, faltam poucas páginas. Mas não pode ser... **uma menina tão cheia de ideias...**

De alguma forma, era como se tivesse perdido alguém próximo. A menina! Só repetiu:

- Se mata? Mas como? Por quê?

- Como eu não sei, ela justamente para de escrever depois que anuncia que vai se matar, não diz como. Mas por quê, isso fica muito evidente. **De ciúmes**. Você não leu? Pensei que tinha lido tudo... Leve o caderno de novo. (MACHADO, 1999, p. 127-128, ênfase acrescentada).

Essa experimentação de uma situação extraordinária, a morte da menina, faz com que Bia busque novas informações no caderno/diário para encontrar as respostas. No diálogo entre Bia e Virgílio percebemos a síncrise, que é a confrontação de diferentes pontos de vista, mesmo que para Virgílio isso não represente nenhuma nova verdade, para Bia passa a ser importante. Na utilização da palavra morte, por Virgílio, mesmo não sendo intencional, ele provoca em Bia a curiosidade, porém, nesse contexto, uma curiosidade muito mais intensa que as anteriores.

Bia já se sentia amiga da personagem do caderno/diário, e nas palavras “Se mata? Mas como? Por quê?”, constatamos a obrigação de Bia em revelar as camadas mais profundas da sua personalidade e de seu pensamento, (BAHTIN, 2005, p. 111), pois Bia é uma leitora ideal, sente-se parte da história da menina. Como Bia já havia reconhecido antes, a menina era ousada para sua época, por isso Bia não se conforma com um fim como este que Virgílio lhe aponta.

A heroína inconformada:

Nem sabia muito bem o que ele estava perguntando. **Aquilo tudo era irreal. A menina, não. Era de verdade.** Mas podia até não ser. Mesmo se não tivesse existido, **se fosse apenas um personagem de ficção**, se todo aquele diário fosse apenas o produto da imaginação e da palavra de um autor que o tivesse inventado, **para Bia a menina tinha força de verdade.** Seu destino trágico, que Virgílio acabara de revelar, **atravessava mais de um século para vir atingi-la com uma intensidade inesperada**, mobilizando uma mistura de pena, carinho e solidariedade que ela mesma não conseguia explicar. (MACHADO, 1999, p. 128-129, ênfase acrescentada).

Para que as verdades sejam buscadas deve haver quem as provoque, e Virgílio aqui é o provocador, porque Bia é curiosa e está envolvida de sentimentos para com a menina do diário e quer resgatar as verdades que ela pensa já ter conhecimento, a respeito da autora do diário. Bia, numa atitude dialógica, passa por uma experimentação moral e psicológica em relação àquilo que a menina representava para ela – força de vontade.

Pelas leituras que fez do caderno, Bia deixou-se levar por sonhos extraordinários, e quando se vê diante desse destino trágico da menina, há uma destruição de sua integridade como mulher, pois a menina é audaciosa tanto quanto Bia. Assim, nessa constatação não temos apenas um sentimento de incredulidade por parte de Bia, mas sim a necessidade dela de revelar-se a si mesma, outras possibilidades para ela e para outras mulheres.

Assim, entendemos que Bia passou por várias situações extraordinárias, que revelaram a ela verdades muito intensas e provocaram outras situações novas, como já destacamos nesse capítulo. Porém, essa nova situação de experimentação de uma verdade, a morte da menina do caderno, é que norteará a trajetória de Bia até o final do romance como veremos.

Ana Maria Machado faz uma leitura do universo feminino no final do século XIX, utilizando para isso a construção da série de TV e o caderno/diário, que tem por base o ciúme. Esse mesmo tema está contido na história de Bia e Virgílio, assim

destacando que o ciúme não é só um sentimento do passado, mas age no presente e possivelmente estará no futuro, por meio de todas as mulheres que Bia representa nesse momento.

### 3.2.12 O diário de Capitu e as dúvidas de Bia

O capítulo inicia-se com cenas típicas de uma cidade moderna com problemas sociais: flanelinha cobrando o estacionamento; um menino sentado na calçada, roupa suja e sem estudar, que trabalha para uma mulher; uma mulher e uma menina que tentam amenizar a dor alheia e deixam uma quentinha para o menino. Essas situações deixam Bia com sentimento de raiva e impotência.

Esses incidentes são importantes porque Bia passa a lembrar de Fabrício e de como ele se preocupava com a diminuição dessa desigualdade social, pois até montou uma sala numa comunidade para ensinar computação a meninos carentes do subúrbio. Nesse sentido temos a publicística atualizada que Ana Maria Machado tão bem apresenta nesse capítulo, pois as desigualdades sociais sempre existiram.

(Fabrício) – Eles ficam todos, desde pequenos, seguindo esse modelo como se fosse um grande padrão. [...]

- “Leva um, pra me ajudar...” “Hoje ainda não vendi nada...” “Vamos, tio, para eu poder voltar para casa...” “Não vai levar, não? É uma tranca boa. Sem ela qualquer um rouba seu carro rapidinho, quer ver como o vidro abre fácil?” Como se fosse possível desenvolver uma economia com essas atitudes, formando coitadinhos profissionais e ensinando que a maneira de ganhar a vida é apelar para o sentimentalismo ou para a ameaça. É a **cultura da fraude**. Está na cara que isso não leva a lugar nenhum, **só perpetua um modelo de ganho** que não é baseado na produção. (MACHADO, 1999, p. 133-134, ênfase acrescentada).

Nesse trecho verificamos como, novamente, por meio da publicística atualizada – (analisada e exemplificada por Bakhtin à p. 70) - Ana Maria Machado enfoca as desigualdades sociais de maneira polêmica, porque critica o modelo econômico atual, pela perspectiva dos mais necessitados.

Por esse prisma, percebemos que a desigualdade social atravessa todas as épocas, sendo matéria para muitas discussões no plano real e literário, e aqui Ana Maria Machado aborda o assunto como uma crítica a toda a sociedade do passado, presente e futuro.

Nesse mesmo sentido, de preocupação com a sociedade desigual, Bia lembra-se de Fabrício, porque os dois comungam os mesmos sentimentos em relação a esse tema. Diferentemente do que temos observado até aqui, a discussão dos problemas sociais não está restrito apenas ao discurso dominante, mas em todos os discursos, que unidos possuem mais força.

Com essa inquietação é que Bia percorre seu trajeto para casa, refletindo sobre essas questões sociais que a deixaram angustiada e de coração apertado, recheadas das lembranças de Fabrício. No aconchego de seu apartamento, toma chá, e senta-se no sofá para continuar a leitura do caderno/diário.

Nessa retomada, Bia vai tecendo considerações, percebendo que o ciúme continua presente na vida de casada da menina. Um pouco mais adiante, subitamente terminam as anotações. Mas não conseguia aceitar a hipótese de Virgílio, de suicídio da menina. Segundo o narrador aponta, ela passa a considerar duas hipóteses,

Exceto por duas coisas. **A primeira** era o **mistério do nome cortado na primeira página**. Até o ponto em que Bia chegara em sua leitura, não havia qualquer motivo par que a dona do caderno não quisesse ser identificada. A não ser a descoberta narrada no último trecho escrito. Isso, sim, podia ser uma razão. Se ela desejava manter em segredo a cena que flagrara entre o marido e a amiga, podia ser que então preferisse destruir seu nome escrito na primeira página e nunca mais registrasse nada naquele caderno, que a partir daí seria mantido apenas para eventuais consultas culinárias. Bia podia tentar conferir isso com Virgílio, saber se ainda havia receitas escritas depois dessa anotação, afinal não estava com o caderno completo nas mãos e Ana Lúcia não incluía nenhuma informação a respeito. Mas mesmo que não houvesse, **ela não se convencia de que tinha que ver esse corte súbito como uma comprovação de suicídio da menina**. Porque se a mulher de Santiago cortara a possibilidade de ser identificada **mas não destruía o caderno**, podia muito bem ser porque ainda desejasse usar as

receitas. **Portanto, manifestava uma vontade de quem estava seguindo em frente com a vida e não se matando. Um possível indício de que a história continuava.**

**A outra coisa** que a deixava intrigada **era muito mais sutil**, e Bia **não conseguia trazer à consciência**, por mais que se esforçasse e analisasse. Tinha mais a ver com uma sensação de *déjà vu*, que não se encaixava com o que estava vendo agora. Como se já tivesse vivido aquilo e soubesse que não terminava daquele modo. Uma espécie de expectativa inconsciente de um modelo anterior a ser seguido – e que não estava sendo satisfeita. (MACHADO, 1999, p. 139-140, ênfase acrescentada).

Na experimentação da ideia e da verdade, Bia encontra duas soluções iniciais para desvendar o mistério da morte da menina: numa atitude dialógica procura encontrar uma resposta para a aventura da menina e dela mesma. Como já comentamos, para Bia, uma mulher passa a existir como ser humano, a partir do momento que ela tem um nome – registro de sua existência -, algo que continua sem desvelamento. Sua perspicácia não lhe permitia pensar que o corte, no caderno/diário, ocorresse em função da morte da menina. Numa busca por evidências, vai experimentando novas sensações que a provocam para outra aventura.

A necessidade pungente de desvelar a verdade é que leva Bia a tomar decisões que podem mudar sua vida. Decide ir em busca da verdade em relação ao caderno e, envolvida pela curiosidade, Bia decide conversar com a mãe de Virgílio, “além do mais, era guardiã de umas cartas que acompanhavam o caderno – Bia lembrava que Virgílio mencionara. Ia tratar de aceitar agora o encontro com que ele acenara. A curiosidade a empurrava.” (MACHADO, 1999, p. 140).

Bia tem necessidade de encontrar respostas para suas dúvidas, ou seja, para as provocações em busca da verdade que lhe são apresentadas. É uma vontade que faz parte de sua personalidade, que a move de um lado para outro, sempre buscando um final para situações que parecem sem solução. Assim também

percebemos essa característica de Bia com relação ao seu relacionamento com Fabrício, por isso seus pensamentos sempre levam a ele.

Como observado no diálogo socrático, que “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem, ela nasce entre os homens, que junto a procuram no processo de sua comunicação dialógica”, é por esse caminho que Bia pretende desvelar a verdade sobre o caderno e liga para a mãe de Virgílio que a convida para um encontro. O encontro é uma situação em que o diálogo se faz necessário, assim, antecipadamente temos o diálogo entre dona Lourdes e Bia, que poderá promover a verdade que Bia procura.

Movida pela curiosidade, Bia pensou em ligar para sua amiga Ana Lúcia, mas lembrou-se que era domingo e a amiga não tinha telefone. Nessa angústia que percorre todo seu ser, Bia decide ligar para Virgílio, mas quem atendeu era uma voz feminina:

Identificou-se apenas como “uma amiga” e disse que ele estava muito cansado e já tinha ido dormir. Perguntou se queria deixar recado. E de repente **Bia descobriu que ficava furiosa. Ciúmes, dele?** Sentia a raiva subir pela garganta acima, pronta para dizer alguma coisa bem agressiva. Não queria pular da frigideira para o fogo. **Se ia permitir que alguém a machucasse, só podia ser Fabrício.** E mesmo assim, não porque ela deixasse, **mas porque não estava conseguindo impedir.** Detestava se ver à voltas com o lugar-comum de que “os homens são todos iguais”. Tinha que haver alguns diferentes, e **ela merecia encontrar um deles.** Enquanto isso ia mostrar a Virgílio que... (MACHADO, 1999, p. 142, ênfase acrescentada).

Bia não se permitia sentir ciúmes de Virgílio, mas sim raiva. O papel de mulher-objeto não faz parte de sua personalidade, ela luta por igualdade nos relacionamentos homem-mulher, e Virgílio é o estereótipo do homem que entende a mulher como “um objeto: dividida, possuída, passível de ser guardada numa caixa a salvo de outros olhares.” (FARIAS 2007, p. 144).

O sentimento de raiva que Bia desfruta nesse momento, é uma representação de um estado psicológico-moral anormal, porque essa raiva destrói a

integridade dela, mesmo sendo momentaneamente. Assim, em seguida pensa em Fabrício, revelando a ela a possibilidade de ser outra mulher quando afirma acima: “ela merecia encontrar um deles”, ou seja, Fabrício ou outro.

No dia seguinte, antes de ligar para Ana Lúcia, saiu para uma caminhada no Jardim Botânico. Um refúgio seguro, fresco, assombreado, um viveiro natural cheio de pássaros, micos, caxinguelês e sabiás (MACHADO, 1999, p. 143). É nesse ambiente de serenidade que distraidamente ela pensa no caderno/diário, com a certeza que aquela história tinha muito mais a lhe revelar. A atitude dialógica consigo mesma em que Bia encontra-se, nesse momento da narrativa, a leva a descobrir mais sobre o enigma do caderno/diário.

Ficou contente quando falou com Ana Lúcia sobre as descobertas e a certeza que havia algo mais a ser desvendado, teoria que Ana Lúcia também aceita. São duas mulheres contemporâneas, porém com algumas diferenças. Bia tem melhores condições financeiras, que possibilitou um crescimento profissional e pessoal. Ana Lúcia enfrenta obstáculos desde a sua infância, vivida num subúrbio; a ascensão a melhores condições de vida passa pela intensa busca de Ana Lúcia por uma colocação melhor no mercado de trabalho. Também como mulheres apaixonadas há diferenças entre elas: Bia tem certeza do que quer num relacionamento homem/mulher, ela conquistou autonomia que dá a ela a liberdade de escolher que tipo de relacionamento lhe cai bem. Já Ana Lúcia pertence a um grupo de mulheres que continuam na luta por melhores condições no relacionamento homem/mulher, têm momentos de certezas e outros que esbarram nos obstáculos, que seu noivo, Giba, provocou nessa relação.

Ana Lúcia tem em Bia uma pessoa que pode lhe oportunizar novas concepções a respeito de relacionamentos amorosos, por isso é que pede para se encontrar com Bia, para novamente conversarem sobre o noivo de Ana Lúcia.

A heroína sai então em busca do número do telefone de dona Lourdes, porque não queria falar com Virgílio, porque estava com raiva dele. Tão logo obtém o número do telefone, liga para dona Lourdes, que a atende com muita simpatia. Marcam um encontro para o dia seguinte.

Finalmente, Bia voltou a escrever seus artigos; ao terminar, foi verificar sua correspondência eletrônica e percebeu que tinha uma mensagem de Fabrício. Ele dizia que estava com saudades, pensava muito nela e a amava muito e, apesar de toda a confusão, gostaria de estar com ela. (MACHADO, 1999, p. 149). Foi o suficiente para Bia sentir-se feliz e ela constata uma verdade: que esses sentimentos todos faziam com que Fabrício passasse por cima do combinado e escrevesse para ela.

Nesse mesmo momento a campainha toca insistentemente. É Virgílio para se explicar sobre a mulher que atendeu ao telefone quando Bia ligou pela última vez. Durante as explicações, Virgílio dá a entender que fez isso porque Bia era compreensiva nesses assuntos de fidelidade, remetendo ao relacionamento que mantinha com Fabrício.

Bia reflete sobre a atitude de Virgílio, comparando-a com a declaração de amor que acabara de ler vinda de Fabrício:

[...] E, no fundo, **achava até que foi muito bom ter acontecido o episódio do telefone na véspera**. Serviu para acender uma luz vermelha: **mostrar como estava se envolvendo**. E com que tipo de homem. Virgílio tinha toda razão. Ela reagira como se tivesse alguma forma de compromisso, de copromessa. E não tinham. Ainda bem. A última coisa que precisava agora era se ligar a alguém que nesses assuntos, na melhor as hipóteses, **era extremamente dúbio**. Não confiável. Em bom português, uma galinha e um mentiroso. **Preferia a verdade com**

**Fabrício**, por mais que lhe doesse como uma dor de unha arrancada. (MACHADO, 1999, p. 150-151, ênfase acrescentada).

Suas reflexões remetem novamente a Bakhtin, ao caracterizar a *menipeia* como gênero das “últimas questões”: “a ousadia da invenção do fantástico combina-se na *menipeia* com um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo. A *menipeia* é o gênero das últimas questões onde se experimentam as últimas posições filosóficas.” (BAKTIN, 2005, p. 115). Porque a situação de aventuras que Bia estava tendo com Virgílio pode ser considerada fantástica, tendo em vista que não é o padrão que ele aceita: de ela estar tendo um relacionamento simultâneo com outro homem. Assim, ao constatar que estava se envolvendo com esse tipo de homem – Virgílio -, ela recorre ao universalismo filosófico que a faz reconhecer o que realmente quer: a verdade com Fabrício.

Também ela reconhece que é dúbio se ligar a alguém como Virgílio, já que desde o início do romance temos observado não ser uma atitude característica da personalidade dela, situação que ela reconhece nesse momento de desvelamento da verdade.

Bia continua sua trajetória em busca da verdade que pode ser percorrida, como consta na citação, por caminhos doloridos ou não, pois ela não se esquivava da possibilidade de permanecer aberta a novas aventuras.

Virgílio vai embora e “estava bem claro para os dois que alguma coisa havia mudado entre eles. O quê, ou até quando, só o tempo diria.” (MACHADO, 1999, p. 151). Para Bia essa é a experimentação de uma verdade que somente mais tarde ela reconhecerá, pois o tempo é o amigo do qual ela precisa.

### **3.2.13 A visita à mãe de Virgílio**

Essa próxima aventura de Bia acontece na quarta-feira, dia do encontro com dona Lourdes. Antes de sair, Bia recebe Ana Lúcia, que novamente está com problemas no relacionamento com o noivo. Pela provocação da palavra pela palavra, Bia vai direcionando Ana Lúcia a reconhecer o que ela realmente deseja na vida pessoal e profissional, “- Dou a maior força. Em tudo – apoiou Bia. Mas para quem dizia que estava indecisa, com problemas, e querendo conselhos para poder resolver a situação, você vai ter que reconhecer que está muito bem encaminhada, não?”. (MACHADO, 1999, p. 158).

Bia demonstra uma sensibilidade aguçada ao tratar desse assunto com Ana Lúcia. Por meio do diálogo provoca as ideias de Ana Lúcia para que esta encontre uma resposta para suas dúvidas, ou seja, Bia é a provocadora da experimentação da verdade para que Ana Lúcia faça suas escolhas por ela mesma.

Ana Lúcia fala para Bia o que Juliano pensa a respeito de todas essas questões relacionadas com o lado profissional e pessoal de Ana Lúcia. Assim, a heroína descobre que os dois estão se encontrando, o que agrada a Bia porque Juliano parece ser um rapaz muito próximo do que Bia considera como um homem ideal para Ana Lúcia. A própria Ana Lúcia confirma que está gostando de Juliano ao que Bia responde: “- Isso menina, vá em frente, você merece. Os homens doces são raros e valem ouro.” (MACHADO, 1999, p. 158). Esse incentivo que Bia dá a Ana Lúcia foi o mesmo que ela deu, em pensamentos, à menina do caderno já comentado anteriormente. Reafirmado, assim, o pensamento de Bia de que todas as mulheres merecem ser felizes e encontrar uma pessoa que as mereça.

A felicidade é a verdade que Bia quer para si mesma e para sua amiga, com pessoas que compartilhem de seus interesses e ideias de uma sociedade equilibrada entre homens e mulheres.

A próxima aventura de Bia passa pela correria no trânsito difícil, preocupa-se em não se atrasar demais, pois ela pensa que a mãe de Virgílio poderia sentir-se ansiosa em receber uma visita. Porém, ao conhecer a mãe de Virgílio, Bia descobre que dona Lourdes é uma mulher singular, dona do seu próprio negócio e conectada com os novos tempos. Deslizando de surpresa em surpresa, dona Lourdes apresentou sua trajetória como mãe e empresária e conclui que deve tudo isso à Lina, a dona do caderno de receitas. Nova surpresa para Bia, que em busca de respostas busca na provocação da palavra pela palavra levar dona Lourdes a externar sua opinião sobre o caderno/diário:

[...] - Como assim? Quem é **Lina**?

- Ué, a dona do caderno, você não sabia? E **eu sempre acho que devo tudo a ela** porque quando eu pensei que só sabia mesmo era cozinhar, quando eu ainda não sabia o que ia fazer, ficava olhando livros de receitas, meus cadernos, essas coisas. E uma das cartas de Lina, me mostrou que eu até que tive sorte. **A situação dela era muito pior.** Um marido que a tratou daquele jeito... Sei lá, tenho visto tanta coisa acontecendo com minhas amigas que às vezes penso que talvez seja uma sorte ficar viúva antes do marido aprontar uma dessas, talvez toda mulher tivesse o direito de ficar viúva cedo na vida, divorciar não adianta, é um alívio que só vem depois da dor, da humilhação, da decepção. Viuvez, não. **É melhor, é só o sofrimento da perda, a saudade, mas a imagem do grande amor fica inteira, até maior,** a gente não fica achando que escolheu mal, que é culpada de não ter visto antes o canalha que aquele príncipe encantado podia ser... (MACHADO, 1999, p. 163, ênfase acrescentada).

Ana Maria Machado acredita tanto quanto Virgínia Woolf que “os livros são continuações uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente.” (MACHADO, 1999, p. 165). Entendemos ser necessário antecipar o início do próximo capítulo para melhor contextualizar o trecho acima. Pensamos que o caderno/diário é como um livro que contém histórias que podem ser continuadas de acordo com aquilo que o leitor quiser ou decidir. Assim foi o que aconteceu com dona Lourdes - por meio das histórias contidas no caderno/diário decidiu dar continuidade à sua própria história, cada uma dando a volta por cima por si mesmas.

Constatamos que a verdade, para que seja descoberta ou experimentada passa pela provocação, seja por meio de uma pessoa ou de uma situação. Dona Lourdes passa para Bia aquilo que ela entendeu como uma verdade - a volta por cima que Lina conseguiu dar em sua vida -, não exigindo que Bia compartilhe dessa mesma ideia com ela, mas que possa encontrar ela mesma a sua verdade, por isso entregou a Bia uma cópia da carta de Lina.

Podemos, nesse momento entrelaçar a personagem Bia com dona Lourdes, porque as duas comungam a mesma ideia de que é melhor sofrer a dor da perda do que ser enganada. Mesmo havendo uma diferença relativa na idade dessas duas mulheres, elas são revolucionárias em suas atitudes e pensamentos, revelando as camadas mais profundas de sua personalidade.

Para a heroína já existe uma verdade reconhecida - a menina tem nome: Lina. A leitura da carta encerraria o encontro com Lina:

Ficara feliz de já saber que ela conseguir dar a volta por cima, ter coragem, fazer alguma coisa nova que deu certo. Preferia se guardar para estar sozinha e quieta em seu canto, nesse novo encontro, que seria também o último, com a dona do caderno de receitas, a menina do século passado com quem ela fizera amizade. Depois, não haveria mais nada. A história acabava e qualquer texto de Lina também. A carta seria uma despedida. E Bia queria estar sozinha nesse adeus. (MACHADO, 1999, p. 164).

Bia precisa de um ambiente de refúgio e por isso quer estar sozinha em casa, para que numa atitude dialógica para consigo mesma, possa vir a descobrir a verdade que tanto almeja.

### **3.2.14 A descoberta de Bia: a carta de Capitolina**

Esta nova aventura de Bia é dada pela intromissão do narrador:

Não é de estranhar, portanto, que Bia, personagem de ficção vivendo na realidade narrativa, estivesse se comportando como entusiasmada leitora real de ficção diante da história de Lina – a menina que existira de verdade havia muito tempo,

que copiara receitas naquele caderno e nele salpicara pelos anos afora seus desabafos (MACHADO, 1999, p.165).

Essa intromissão do narrador nos leva a pensar que a intenção de Ana Maria Machado é conscientizar o leitor de que Bia é uma personagem ficcional, Lina é ficcional, todo o romance é ficcional, mas que o livro é uma grande viagem que se pode percorrer sem medo do que possa acontecer.

É o narrador intruso que convida o leitor a conhecer a carta de Lina para a amiga Sancha, que foi sua amiga desde os tempos de colégio:

[...] agradeço pela companhia e faço um convite. Venham comigo ler a carta de Lina e mergulhar com Bia no que ela encontrar, nessas águas moventes onde se **cruzam ficção e realidade**, no contínuo fluxo de livros que se esparramam por nossa vida e a fecundam. (MACHADO, 1999, p. 167, ênfase acrescentada).

Da mesma maneira que Bia entrou nessa história, acreditando ser uma personagem real, e que somente os outros são ficcionais, Ana Maria Machado nos convida a pactuar com o real e o ficcional.

“A carta era de Vevey, datada de 28 de março de 1911”, e contava toda a trajetória percorrida pela dona do caderno:

*Minha querida Sancha,  
Bem imagino tua incredulidade ao receber esta carta. Seguramente **me tem por morta e enterrada há mais de vinte anos**. E subitamente te escrevo, da Europa, sem nem ao menos saber se estás viva ou se esta carta, afinal, te chega às mãos, visto que o único endereço que tenho é o de teus **parentes no Paraná**. Haveria tanto a dizer-te, sobre todas as cousas que se passaram nestes quarenta anos, contados dia a dia, desde a **trágica manhã** em que a catástrofe te trouxe a viuvez e deixou tua filhinha na orfandade. Inúmeras vezes compus este **relato mentalmente**, mas outras tantas o deixei de lado sem saber por onde começar, **nem que palavras usar** para dar conta das razões que me moveram. (MACHADO, 1999, p. 167, ênfase acrescentada).*

Na carta, percebemos o uso das palavras decisivas: morta e enterrada há mais de vinte anos, com as quais Lina descortina para sua amiga Sancha o seu suposto final. Também passa a desvelar involuntariamente para Bia as verdades pelas quais Bia vem buscando, despertada pela sua curiosidade sobre o final de

Lina. Assim, Bia passa a desfrutar do desvelamento de uma primeira verdade: Lina não se matou. Em seguida, Lina reforça a informação que Bia recebeu em vez de Virgílio. Essa carta chegou até sua família encaminhada por parentes de Lina residentes no Paraná.

Ana Maria Machado nos convida a desvelar, junto com Bia, as verdades que podem estar contidas por meio da carta, na escolha criteriosa das palavras. Portanto temos, nesse momento, Lina, a provocadora de situações extraordinárias para que o leitor, seja Sancha, Bia, ou nós como leitores possamos desfrutar de uma ideia, e de uma verdade, seja ela em pequeno ou maior grau.

Em seguida Lina informa que não tem mais muito tempo de vida e deixou uma recomendação que a carta só fosse entregue a Sancha após a sua morte. Pois entendia que neste mundo não mais haveria possibilidades de mudar o curso dos acontecimentos,

*[...] Meu gesto serve apenas para trazer-me, a mim, um pouco de paz. E talvez também a ti, garantindo-te a **certeza** de que não guardei ressentimentos de ti (sim, **eu sabia**, vi os olhares entre **ti e meu marido**).*

*Antes de ir-me, gostaria de despedir-me de minha tão cara amiga de infância e de te dizer que só agora parto, aos 68 anos de idade, do outro **lado do oceano**, levando entre minhas melhores lembranças desta vida a preciosa amizade que no fez compartilhar momentos de alegria e de dor, mas que não foi capaz de me **fazer escolher** a total sinceridade para contigo nestes quase quarenta anos em que a vida me transplantou para estas montanhas, onde me deixou encerrada e sem horizonte. (MACHADO, 1999, p. 168, ênfase acrescentada).*

Lina, como representante da sociedade opressora, para as mulheres do final do século XIX, guarda certezas que agora virão à tona, por meio desta carta. Parece não temer o que possam pensar dela, tem suas certezas e não as esconde, porque declara que sabia dos olhares entre Sancha e seu marido, reforçando a ideia de que as mulheres dissimulavam a traição por meio de olhares, possivelmente uma linguagem secreta entre as mulheres, demonstrando não guardar rancor dessa possível traição. A revelação dessa verdade vem apenas nesse momento em que

escreve a carta, em que Lina, num momento de devaneio incontido (proximidade com a morte), passa pela experimentação moral e psicológica. Por meio dessa experimentação ela revela, para Sancha, a possibilidade de uma outra mulher e de uma outra vida, mesmo que seja por meio da morte muito próxima.

Lina parece tentar preencher as lacunas deixadas em sua escrita no caderno/diário, assim como os leitores o fazem ao abrir um livro.

Em seguida revela porque escrevia um caderno de receitas que serviu de diário:

*[...] Acompanha esta carta um **caderno de receitas** que mamãe me deu pouco depois de sairmos do colégio, e no qual nunca mais escrevi desde a manhã em que ficaste viúva, quando nele fizera as últimas anotações, antes de saber da tragédia. Verás que ao longo do tempo, além de nele copiar receitas de cozinha e maneiras de fazer modelos de tricot e crochet, de quando em **quando depositei em suas páginas registros de meu estado de espírito**. Por vezes foi **ele meu único amigo confiável**, naqueles momentos que bem conheces, em que nossa **condição de mulher** nos obriga a **agir com discricção e cautela**, por vezes com **dissimulação**. (MACHADO, 1999, p. 168, ênfase acrescentada).*

Pelas palavras de Lina percebemos que ela entende sua situação como mulher, pertencente ao final do século XIX, vivendo dentro dos limites da representação de seu papel de esposa e mãe e, por conseguinte, da amiga Sancha. É uma verdade de Lina, assim como de Bia, como já visto anteriormente.

Ana Maria Machado, buscando na diferença pensamento dominante no final do século XIX e início do século XX, apresenta sua ideologia, ao tratar da questão feminina em diferentes épocas. A personagem Lina não se enquadra no perfil de menina ingênua. Ao longo da leitura do diário, Bia vai também vai constatando essa marca transgressora na menina que se transforma em mulher.

Lina reconhece que seu único e melhor amigo é o seu caderno/diário, representando o universo dos livros. Essa afirmação de Lina nos revela que os livros

ultrapassam os séculos, permitem sonhos, devaneios, invenções, e todo tipo de situações extraordinárias que o leitor aceitar percorrer.

No trecho seguinte, Lina convida sua amiga a interromper a leitura da carta e folhear o caderno/diário:

*Sugiro que interrompas aqui a leitura desta carta e folheies as páginas do caderno – cujas receitas, se desejares, poderão depois ser passadas a tua filha, para que **não se perca inteiramente o saber** de alguns sabores. Não precisas dizer-lhe que o caderno pertenceu a sua madrinha. Deixe-a na ilusão de que morri há muito tempo. Como verás, nem mesmo meu nome está mais na primeira página dos escritos. Há certas **memórias** que, se ajudarmos, até Deus esquece. (MACHADO, 1999, p. 168, ênfase acrescentada).*

É Lina, a todo o momento, a provocar o leitor a conhecer sua história, seja ela por meio da carta ou do caderno/diário. Há no trecho acima a revelação de Lina como uma outra mulher e com outra vida, porque sugere à amiga que oculte, de sua afilhada, a identidade da dona do caderno. Outra mulher, porque o tempo se passou e ela não é mais a mesma, e com outra vida, pois prefere ser considerada como morta. Percebemos que, para Lina, não é seu nome que deve perpetuar, mas sim as ideias contidas no caderno/diário é que devem permanecer vivas, para outras gerações de mulheres. As histórias só se perpetuam se forem passadas adiante, e o que se pretende deixar para trás deve ser retirado, como se fosse um corte definitivo.

Nesse sentido, entendemos a mensagem de Ana Maria Machado, como um convite para que os livros não sejam cortados da vida dos leitores, e sejam passados adiante.

Em seguida, Lina diz a Sancha que, no caderno/diário a amiga pode constatar o quanto Lina amou Santiago. Reconhece a amizade entre as duas como algo que se perpetuou, até o momento derradeiro que as separou. Esse momento foi

a morte, por afogamento, do marido de Sancha. Porém, o que mais incomodou Lina foi que, na noite anterior, como ela escreve,

*Não pude deixar de recordar, imediatamente, que ainda na véspera eu pensava em sua morte, e na minha também. Igualmente pensara na tua morte e não de meu marido, cheguei a pedir aos céus que elas se abatessem, tão ferida e dilacerada me encontrava eu com a descoberta da traição.* (MACHADO, 1999, p. 169).

Ao desejar essas mortes, e o marido de Sancha, posteriormente, morrer afogado, Lina passa a sentir-se culpada pela morte dele. Por outro lado, não ousava contar para Sancha que havia flagrado olhares entre ela e Santiago. Assim, ajudou Sancha a partir para o Paraná, manteve uma correspondência com ela por algum tempo, mas reconhecia que era uma falsidade.

Como Lina continua sua narrativa: *“Nessas cartas, outra coisa que te oculteí foi o motivo que me fez vir para a Europa com meu filho. Eu já havia proposto antes a Santiago essa viagem, ou uma temporada em Petrópolis.”* (MACHADO, 1999, p. 170). O motivo dessa viagem será revelado para Sancha, ao longo da leitura da carta. Desse modo a autora da carta, num momento de excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo, procura apresentar sua versão da história revelando, nessas palavras derradeiras e decisivas, a mulher em sua totalidade, ou seja, ela mesma ao contar sua história.

Assim, como o marido mantinha-se calado e aborrecido, implicando o tempo todo com o filho, Lina enviou o menino para um colégio e ele só viria para casa aos sábados. Porém o pai continuava a tratá-lo mal:

*Houve, porém, um sábado em que se encontraram. [...] Fui atrás, devagar, e cheguei a tempo de ver Santiago forçando o filho a tomar uma xícara de café, a ponto de empurrá-lo pela goela abaixo da criança. Como o pequeno não quisesse, o pai insistia. Mas depois mudou de ideia de repente, recuou, começou a beijar doudamente a cabecinha dele e a exclamar que não era pai dele. Ouvindo isso, **decidi** interferir. Entrei no gabinete, disse ao menino que saísse. **Pedi explicações** daquela cena e das lágrimas dos dois. Ele repetiu que não era o pai do menino. **Estupefata e indignada** com tamanha injúria, pensei que não*

*resistiria à dor. Mas quis saber de onde vinha tal convicção, **insisti** pra que falasse tudo, **teimei** para que ele fosse sincero, a fim de que eu soubesse do que estava sendo acusada e pudesse me defender. Acabei por lhe dizer que, se não achava que houvesse defesa possível, eu lhe pedia **nossa separação**. Já não podia mais!* (MACHADO, 1999, p. 170, ênfase acrescentada).

Como já constatado anteriormente, a menina do caderno, Lina, transgredira regras durante sua vida, e nesse trecho demonstra não temer uma nova transgressão. Por meio das palavras derradeiras – decidi, interferi, pedi, insisti, teimei - Lina quebra os padrões exigidos para a mulher do século XIX, exige do marido uma explicação. Não se permite ser Outro sem voz e sem vez. Nessa insistência de Lina, temos a busca da verdade para ela mesma, ao pedir a separação em pleno século XIX, algo impensável, principalmente vindo de uma mulher.

Num excepcional universalismo filosófico, no uso das palavras derradeiras, e uma extrema capacidade de ver o mundo, ao sentir-se no direito de pedir a separação, Lina representa a abertura das amarras para as mulheres pertencentes a essa mesma época. É o rompimento dos padrões considerados desejáveis para as mulheres de então.

Segue sua narrativa:

*[...] Pois Santiago passou então a acusar-me de ter tido um filho com teu marido! Era demais! Até dos defuntos! Nem os mortos escapavam aos seus **ciúmes**! Eu sabia a razão da acusação. Era a casualidade da semelhança. Como se não as houvesse na natureza...*

*[..] De qualquer modo, a convicção de meu marido era sincera. De nada valeria argumentar. Nem eu o desejava. Não se tratava mais da pessoa por quem me apaixonara ainda menina e com quem eu desejara compartilhar toda a vida. Desde então, dentro de mim, passei a chamá-lo pelo **sobrenome**, como se se tratasse de **outro homem**. Talvez fosse essa uma **derradeira tentativa terna** de preservar o apelido familiar para o **menino** que fora meu companheiro de folgedos, o **rapaz** que por tantos anos eu esperara, o **homem** dos primeiros tempos do casamento, que me deu tanta felicidade. (MACHADO, 1999, p. 171, ênfase acrescentada).*

Passa-se a ter a visão dos fatos finais da vida de Capitu, agora desvendados por ela mesma. Em *Dom Casmurro* tem-se apenas a versão da história, pelo ponto de vista de Bentinho, ou seja, um ponto de vista masculino, Capitu não teve voz. A partir do caderno/diário, mesmo não havendo a identificação da dona deste objeto, por meio das anotações ela demonstra sua capacidade de não se submeter ao discurso dominante. A trajetória de Capitu, por meio do caderno/diário, em relação ao que ela pensa sobre si mesma e seu relacionamento com Bentinho, vem de uma semente plantada desde o momento em que ela conheceu Bentinho. Essa semente, ou seja, pensamentos e atitudes que ela toma, ao longo da narrativa no caderno/diário, germinam e explodem com o casamento. Porém ela jamais deixou de pensar, e colocar essas verdades para si mesma, na forma de palavras escritas. Para uma época em que muitas vezes as mulheres sabiam, mas não podiam ler e escrever, Capitu transgride essa proibição ao escrever seu diário.

Ao iniciar a escrita no caderno/diário, Capitu completava 14 anos aproximadamente, apenas uma menina, mas com pensamentos próprios. Desde o início da narrativa vai agregando verdades para si mesma, na constatação do ciúme de Bentinho. Esse ciúme culmina na convicção de que o filho não era dele. No entanto, quem parecia ser o traidor, segundo Capitu, era ele, fazendo par com sua amiga Sancha. Dessa maneira invertem-se os papéis, ou seja, de traidora, Capitu passa a ser a traída, nessa versão da história dada por ela mesma.

Esse é o momento derradeiro que leva Capitu a transformar-se em outra mulher, parir-se novamente, abandonar o apelido pelo qual chamava o marido, para resguardar lembranças dos tempos de felicidade. O fato de pensá-lo como Dr. Santiago o afasta dela, como parte de uma outra vida.

No caderno/diário de Lina não havia identificação alguma de quem seriam aqueles escritos. Somente agora a autora deles é apresentada como Lina. Assim, aos poucos a personagem Lina vai ganhando espaço na sociedade patriarcal, deixando suas marcas para a contemporaneidade – independência social e financeira, tomada de atitudes perante a vida, busca da verdade por si mesma - ou seja, suas atitudes são audaciosas para sua época, por menores que sejam. Deixando para o homem, seu marido, o sobrenome, Dr. Santiago, Lina, ao longo da narrativa no caderno/diário apenas identificava seu amor por B., a inicial simbolizando a cumplicidade existente entre os dois. Mais tarde, quando B. recebe seu título de doutor passa a ser chamado de Dr. Santiago, para as pessoas que não fazem parte do círculo familiar. Quando Lina passa a chamá-lo apenas pelo sobrenome, entende-se que ele passa a ser um desconhecido para ela, o amor até então desfrutado deixa de existir. Dessa maneira, entendemos que ele vai perdendo a identidade com representante do discurso dominante, passa a ser deixado para trás, como alguém que não merece ser ouvido. Por um lado, Lina vem crescendo, como representante do gênero feminino, ao começar sua escrita no caderno/diário, ou seja, inicia ainda menina, passa a moça e chega à mulher Lina, com isso ganhando espaço nesse mundo dominante em que ela se insere. Por outro lado, o marido passou pelo mesmo caminho: menino, rapaz, homem, porém foi perdendo seu espaço como o ditador de leis e regras em relação a sua esposa, Lina.

Assim, ela continua a carta:

*Fui à igreja confiei a Deus todas as minhas amarguras, na esperança de que Sua vontade **um dia explicaria tudo**, se assim o desejasse. Trouxe comigo a **certeza** de que a separação era indispensável. Eu não poderia viver com tão infamante suspeita. De regresso, ao limpar a bandeja na cozinha, derramei o café frio da xícara na cuia que servia de caneca ao papagaio. A ave tomou e morreu. A bebida que Santiago forçava pela goela abaixo de nosso filho estava envenenada. Mais uma vez **dissimulado**, Santiago não quis que soubessem de nossa separação.* (MACHADO, 1999, p. 171, ênfase acrescentada).

Assim como Bia, Lina confia no tempo para desvelar as verdades necessárias. Esse tempo pode ser longo ou não, mas há a expectativa deste desvelamento, pois só o tempo o conhece. A dissimulação, que parecia ser algo pertinente às mulheres da época, passa a ser uma característica desse homem do século passado, tanto que Santiago omite das outras pessoas essa separação. Santiago, representando o poder dentro da família que estabeleceu com Lina, não se sujeita a admitir que Lina pediu a separação porque, além de ele ser dissimulado, passa a ser também o homem que admite que foi traído pela esposa.

Dessa maneira, Lina explicou para Sancha o motivo de sua viagem com o filho para a Europa. Passa, então, a narrar sua nova aventura a partir do momento em que se encontra no navio. Durante essa viagem conhece uma professora, Eugênia, e ficam amigas. “*Eugênia tinha um entendimento diferente das cousas do mundo, que me foi de muita valia*” (MACHADO, 1999, p. 172). Lina parece estar sempre aberta a novas situações extraordinárias, reforçando sua capacidade de ousar, mesmo em momentos difíceis.

Passa a considerar as atitudes de Santiago como as de um doente. Escreveu algumas cartas para ele, mas não obteve resposta.

***Decidi*** também simular. Já que estava mesmo vivendo uma ***nova vida***, decretei para mim mesma a ***morte daquela moça*** alegre e feliz que gostava de bailes no Rio de Janeiro e levava uma vida tão mais leve. ***Abandonei meu apelido de menina*** e passei a me apresentar como Lina, usando a ***outra metade*** de meu nome. Mas sou Lina apenas para os poucos amigos íntimos. Todos me conhecem mesmo é como ***Madame Santiago***. (MACHADO, 1999, p. 171, ênfase acrescentada).

A outra vida a que Lina se propõe é a destruição de sua integridade épica e trágica e do seu destino, ao decidir empreender mudanças radicais em sua vida, que possibilitará a revelação de uma outra mulher e de uma outra vida. Ela decreta a morte da menina de outrora, abandona seu apelido de infância, passa a conviver

apenas com a sua outra metade, isto é, perde sua univalência, fragmenta-se, deixando de coincidir consigo mesma, ou seja, simula sua outra vida, deixa para trás aquilo que considerava a verdade para ela.

Quando o filho de Lina completou os estudos, ele queria ver seu pai. As semelhanças do filho com o marido de Sancha, causador do ciúme de Santiago, pareciam atenuar-se com o tempo. Ela não desejava mais contato com o marido, por isso combinou que antes o filho enviaria uma carta informando que a mãe morreria. Na sequência, o filho de Lina empreendeu viagem numa expedição arqueológica à Grécia, ao Egito e à Palestina. Nesse período, ele teve febre tifoide e morreu.

*Por essa época, a dona da pensão resolveu retirar-se dos negócios. Eugênia **achou** que seria de bom alvitre que eu utilizasse o que poupara e mais o dinheiro reservado para **garantir** a continuidade de **meu sustento** e me preparasse para poder ter uma **certa tranquilidade** na velhice. **Fez-me ver**, também, que um **desafio novo** nesse momento me ajudaria a levantar-me do desespero em que estava mergulhada com a morte de meu filho. Sentia-me como um fantasma, pairando na irrealidade, **roubada de meu futuro, amputada de meu passado, sem vínculos** com meu país, minha cidade, minha gente, **desprovida até de meu próprio nome**. Deixando-me guiar pelos conselhos de Eugênia, comprei então a pensão, onde venho **trabalhando até este final dos dias** desta minha segunda vida. Foi uma boa **decisão**, que me forneceu os meios de sobreviver materialmente e muito fez por mim ao me impor a necessidade de ocupar-me com um **mundo exterior** a meus tormentos. (MACHADO, 1999, p.174, ênfase acrescentada).*

Percebemos que Eugênia dava apoio a Lina, assim como Bia dá apoio a Ana Lúcia, apontando caminhos novos, como um guia, para que cada uma descubra suas verdades, ou seja, trace seus novos rumos. Com isso, Lina passa a ser uma mulher independente, não só por estar sozinha, mas podendo ela mesma escolher seu caminho, sendo essa decisão apenas dela. Assim, ela rumo para uma independência financeira, garantindo sua sobrevivência e sustento. Essa libertação financeira e emotiva de Lina, no século XIX, é um desafio que ela se propõe e a encarar. Isso é que a torna audaciosa para seu tempo.

Lina parece reinventar-se a todo o momento, assim como vem sendo a trajetória das mulheres ao longo dos tempos. Essas descobertas se dão com perdas emocionais como ela se apresenta: “roubada de meu futuro, amputada de meu passado, sem vínculos com meu país”. Para que as mulheres modernas busquem as novas situações extraordinárias para si mesmas, esse caminho se dá com quebras de paradigmas.

Lina passa para a reconstrução de si mesma, renascendo para um novo século que logo se descortinará. Na necessidade de abrir-se para esse novo mundo, Lina também representa a nova situação da mulher na sociedade.

Em seguida, Lina passa ao encerramento da carta:

*Inúmeras vezes me lembro de ti e sinto falta de tua presença amiga. Rezo por ti com frequência, pedindo a Deus que tenhas igualmente podido ter uma nova vida com menos infortúnios, e que a lembrança dos dias da juventude te ajude na velhice. Que estejas bem, minha amiga, e que nos encontremos no Senhor. E que Ele tenha **piedade de uma mulher** que, se um dia teve a **audácia de crer** que poderia se valer da **reflexão e das ideias** para **convencer um rapaz** a ir contra as ordens da mãe, os planos da família e desrespeitar uma promessa feita a Deus, fê-lo apenas por amor, seguindo os ditames de seu coração, e na esperança de ser feliz.*

*Tua*

*Maria Capitolina (MACHADO, 1999, p. 174, ênfase acrescentada).*

Lina tomou atitudes ao longo de sua vida, escrevia seus pensamentos num caderno, provavelmente a única maneira de expor seus mais íntimos segredos; por meio das ideias (provocação da palavra pela palavra com Bentinho), convenceu-o a sair do seminário e seguir sua vida como médico. Por essas atitudes tomadas, sendo apenas uma menina, descortina sua ousadia em buscar a verdade para si mesma, ou seja, transgride as leis da Igreja para a época em que vivia. Sua ousadia ultrapassa o plano terrestre, nos momentos em que está com Bentinho, e ultrapassa o plano celeste, porque o tira do caminho religioso. Todas essas atitudes de Lina foram feitas em nome do amor por meio do dialogismo, ao refletir e ter ideias para

convencer B. a deixar o seminário, vem da ideia que ela se proporcionou, ao ato de escrever esses pensamentos na carta destinada a Sancha.

Lina provoca não só Sancha, mas todas as mulheres, a ousarem experimentar uma ideia filosófica no confronto das ideias e das verdades que cada geração pode agregar para esse universo feminino. Com isso, parece despedir-se de uma época, o seu século XIX.

Retomando o século XX, temos no trecho abaixo, Bia a provar o gosto da descoberta da verdade - Lina é Maria Capitolina, A Capitu de Machado de Assis.

Bia leu a carta alternando impulsos de voracidade – que a faziam saltar pedaços – com momentos de incredulidade – que a interrompiam, de olhar suspenso, imersa na memória de onde brotavam os tênues fios que aos poucos vinham à tona. Alimentavam **suspeitas que ela não ousava admitir**, levavam a deduções que considerava absurdas e impossíveis. Ao terminar, diante da assinatura que confirmava o que nem se atrevera a desconfiar com clareza, não conteve uma exclamação solitária:

- Capitu?! Meu Deus!

- Lina é Capitu? Não acredito! Não é possível!

Imediatamente, completou para si mesma;

“Mas faz o maior sentido, claro. **E eu já devia ter percebido.**”

Logo se corrigiu: “Mas como é que eu podia desconfiar? **Ela não existe..** É só um personagem inventado... **Todos eles são inventados, pura ficção.**” (MACHADO, 1999, p. 174-75, ênfase acrescentada).

Finalmente Bia entende suas suspeitas de que a menina não poderia ter aquele fim que Virgílio lhe apontou, ou seja, que a menina matou-se. Bia demonstra assim sua sensibilidade com relação ao universo feminino, pois uma menina/mulher, que ousava pensar coisas além daquilo que lhe era permitido, não tiraria a própria vida. A ousadia de Lina era em relação à vida e não à morte.

Bia, em meio a essa nova situação extraordinária - revelação da identidade da menina do caderno – continua suas reflexões:

Ficção ou não, estava em **suas mãos a carta**. Contava tanta coisa que Bia **já sabia**, que **lera e relera ao longo da vida** mas esquecera ou bloqueara, e nem conseguira ligar os fatos que fora **reencontrando desde outro ponto de vista**, narrados no caderno de receitas de Lina. Agora, acabara de **ler** as páginas que o

acompanhavam. Carta assinada por Maria Capitolina. Conhecida da pensão suíça como madame Santiago. De Pádua, em solteira, claro, já que era filha do Pádua que morava na casa ao lado da de Bentinho, da família Santiago, moradora da rua de Matacavalos. Porque **agora ficara evidente** que era **Bentinho** aquele namoradinho B. mencionado nas anotações da menina. O Bentinho seminarista com quem a jovem Capitu acabara se casando. O homem que, no fim da vida, chamando a si mesmo de Dom Casmurro, brilhantemente **a condenara aos olhos dos leitores** pela pena de Machado de Assis.

**Não podia ser verdade. Mas era.** (MACHADO, 1999, p. 175, ênfase acrescentada).

Ao estar com a carta de Capitu em suas mãos, Bia passa pela nova experimentação da ideia e da verdade, por mais que considere o fato de que não conseguira ligar os fatos do caderno, com a sensação de ter visto esse filme que já sentira anteriormente.

Por meio da carta e do diário de Lina, ou seja, de outro ponto de vista, Bia passa por um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo, ao contrapor as anotações no caderno com a carta e também com a própria história de Capitu, narrada em *Dom Casmurro*.

Passa a entender o fato de Bentinho ser identificado no diário apenas como B., uma maneira de Lina ocultar seu segredo, até o momento adequado para sua revelação. Passamos a entender o motivo que levou Capitu a passar a chamar o marido pelo sobrenome Dr. Santiago, pois era uma maneira de preservar o amor que Capitu sentiu por Bentinho até o momento de seu reconhecimento da verdade. Essa verdade se deu ao longo de sua vida de casada, nos momentos em que ele sentia ciúme, e termina na afirmação de Bentinho de que o filho deles seria de outra pessoa, no caso, de Escobar.

Por fim, Bia constata que tudo que lera “não podia ser verdade, mas era”; passa pela experimentação de uma sábia, que é a experimentação de sua posição filosófica no mundo, não acreditando que a história possa ser verdade, mesmo que pelo conhecimento que ela, Bia, tem acerca da literatura.

A heroína segue em pensamento,

Ali estava, inegável, a fotocópia da carta, com a mesma caligrafia que Bia já conhecia das receitas e dos comentários: as letras inclinadas para a direita, traçadas por uma pena que ia sendo molhada num tinteiro, e que tantas vezes, em tantos anos, deslizara sobre folhas e folhas, conduzida pela mesma **mão que recortara cuidadosamente a palavra**, que agora Bia finalmente reconstituía em sua consciência – o nome **“Capitu”** -, de dentro da moldura de flores em aquarela na página de rosto do caderno de capa dura. **Para não ser identificada**, óbvio. Afinal, era um apelido tão conhecido, **vestígio de uma vida que ficara para trás** e que a própria autora tratara de apresentar como **encerrada, enterrada**. Pois nesse instante, sarça ardente, ali estava a **prova viva diante dos olhos de Bia**. Tão palpável quanto as mãos trêmulas que nesse momento seguravam o papel. Tão real quanto seu coração que disparava, as lágrimas que lhe turvavam a vista, o nó que sentia na garganta. (MACHADO, 1999, p. 175-176, ênfase acrescentada).

Por meio de uma atitude dialógica Bia percorre suas lembranças das anotações que lera no caderno/diário e carta. À medida que se lembra dessas anotações e das descortinadas pela leitura da carta, revela-se para Bia a possibilidade de ela (Bia) ser uma outra mulher, porque sua constatação das verdades que se revelam na carta, deixam de coincidir com ela mesma, pois estava diante de uma prova viva de que Capitu existiu.

Por outro lado, o fato de Capitu ter cortado seu nome no caderno/diário demonstra sua necessidade de ocultar-se, seja de si mesma, seja das outras pessoas que fizeram parte de sua vida, revelando a ela a possibilidade de uma outra vida. Essa possibilidade se deu por meio da viagem definitiva para a Europa. Somente agora se revelando, parte da ideia de que, somente no final de sua vida, volta a encontrar-se consigo mesma.

No dia seguinte Bia, por telefone, compartilha sua descoberta da verdade sobre a história contida no caderno/diário, com a amiga Ana Lúcia, e as duas passam a dialogar sobre o assunto:

(Ana Lúcia) – Claro, eu sei, **você está me dizendo...** só preciso é me acostumar com a ideia.

(Bia) – Mas depois que a gente fica sabendo, **tudo faz o maior sentido, você não acha?** O caderno cortado, a interrupção dos registros a partir daquele ano... Até mesmo as receitas de pratos suíços no final...

(Ana Lúcia) – Claro, claro... - concordou Ana Lúcia. - Inclusive aquela **sensação que a gente tinha** o tempo todo enquanto estava lendo, de que conhecia a história, e ela **não podia acabar assim**, que a mulher não se matava.

(Bia) – Isso mesmo... Aquilo que eu vivia chamando de *déjà vu*... E que afinal de contas **não era exatamente uma coisa já vista, mas já lida**.

(Ana Lúcia) – Mas também não dava para desconfiar do resto, Bia. **Sem a carta nós nunca íamos saber**.

(Bia)- Óbvio, isso tudo é surpresa. Que ela não se matava, tudo bem, Ana Lúcia, a gente **até podia intuir**. Mas que ela ia responder àquela situação com uma nova e **ter a audácia** de se parir de novo, isso era impensável. (MACHADO, 1999, p. 176-177, ênfase acrescentada).

Ana Lúcia, ao ser apresentada à verdade utiliza as expressões: você está me dizendo, a sensação que a gente tinha e nós nunca iríamos saber; simbolizando a atitude dialógica face a elas mesmas. Porque a verdade, para essa situação extraordinária – identificação da dona do caderno/diário – passa pela síncrise, isto é, parte do confronto das ideias delas, colocando a nu os “últimos problemas”: a descoberta da verdade sobre Capitu.

Nesse diálogo, a verdade não nasceu nem se encontrou na cabeça de apenas uma das duas, ela nasceu por meio das duas, Bia e Ana Lúcia, que juntas procuram a verdade final no processo da comunicação.

A leitura do diário transportou Bia para outra época, numa viagem ao passado e, para que pudesse refletir melhor sobre a verdade descoberta, precisava de tempo e silêncio. Isso só seria possível por meio de uma viagem, não metafórica, como havia sido até agora, mas uma viagem real. Decide ir para o Recanto, lugar que ela e Fabrício construíram ao longo do tempo em que estiveram juntos.

Desligou o telefone e,

Resolveu fazer uma mala e subir para o Recanto. Levando também o livro, os papéis, o laptop. **Se fosse o caso, ia se demorar lá**, e enviaria o próximo artigo do jornal pela internet. Era disso que estava precisando, **um tempo sem limite na serra, entre as árvores, ouvindo o murmúrio constante do riacho** que fizera com que algum sitiante perdido no tempo batizasse o lugar como Recanto das

Águas e, com isso, acabasse de encantar a ela e a Fabrício de uma vez por todas, quando andavam em busca de um terreninho nas montanhas. (MACHADO, 1999, p. 177, ênfase acrescentada).

No capítulo I, Muniz nos apresentou Bia como uma escritora de livros de viagem, o que nesse momento é confirmado com a decisão dela em buscar a verdade no Recanto. O espaço – Recanto - e o tempo “sem limite” é o cronótopo ideal porque, para absorver a essência de sua descoberta, o tempo e o espaço são contribuições importantes no desvelamento da verdade que ela busca. Essa aventura – viagem – permitirá que a heroína também reflita sobre seu relacionamento com Fabrício, pois, nessa urgência por respostas, só o tempo pode contribuir para as descobertas que ela fará.

Retomamos também a cena da Lagoa do capítulo 2, no qual o narrador, do tipo câmera, faz a descrição do espaço da Lagoa. Lembramos que ele apresenta um ambiente calmo e vai descortinando um ambiente com barulhos de carros e as atividades do cotidiano. Relacionamos essa cena com o próprio espírito aventureiro da heroína, que inicialmente encontrava-se numa esfera de tranquilidade, ao conhecer Muniz, depois passa a desfrutar de experiências diferentes, num redemoinho de encontros e desencontros amorosos. Assim como na já referida cena da Lagoa, ela passa da tranquilidade para um meio de turbulências e agora, para encontrar a paz e tranquilidade volta ao Recanto, local que transmite para ela uma sensação de encontro consigo mesma.

Bia reflete sobre a mensagem eletrônica que Fabrício deixara e nela perguntava sobre o Recanto:

Coincidência ou sincronicidade, eles sempre funcionavam assim, na **sintonia de pensamentos**. Por tudo isso também, seria como se Fabrício estivesse por perto, e Bia pudesse conversar com ele sobre o caderno da menina, a carta de Lina e todas as descobertas sobre Capitu que fervilhavam em seu espírito. Mas o fato é que não estava. E ela nem sabia se um dia estaria novamente. Cada vez mais teria que ir tratando de se acostumar com essa possibilidade.

Entretanto, com ele ao seu lado ou sem ele, o prazer de pensar continuava. Bem como a certeza de que no Recanto se sentiria em casa.

[...]

Agora iria. Não só para um encontro com uma vaga menina do século anterior, ou para uma viagem intelectual por entre a Literatura e a História. Mas para **um mergulho em si mesma, de onde pudesse sair mais adiante, de olhar voltado para os dias que ainda não tinham nascido. Com ou sem dor.** (MACHADO, 1999, p. 178, ênfase acrescentada).

Em relação aos destaques do primeiro trecho, Chauí comenta que “certa vez um grego disse: ‘O pensamento é o passeio da alma’” (CHAUÍ, 2005, p. 124). Esse comentário nos remete à sintonia de pensamentos entre Bia e Fabrício. O passeio da alma é o dialogismo pelo qual Bia busca, na consciência, respostas para suas expectativas. Na consciência, ela pode percorrer caminhos sem encontrar nenhum obstáculo físico para experimentar a verdade.

O segundo trecho destacado reafirma que Bia segue seu caminho independentemente de estar com Fabrício ou não. Se estivesse sozinha haveria dor, sim, mas não a impediria de buscar respostas, ou seja, a verdade. A aventura da heroína em busca da sua verdade ultrapassa a dor da solidão, graças à extrema capacidade de ver o seu mundo: com ou sem Fabrício, pulsa dentro dela a ânsia por desvelar os abismos descobertos na carta de Capitu. O Recanto é o espaço libertador para a atitude dialógica, a que se dá o direito.

Percebemos a necessidade do narrador em nos fazer acreditar que a ficção está mais próxima do real do que podemos supor. A imersão no mundo ficcional é capaz de projetar o leitor para outros mundos. Essa reescrita da história de Capitu, com o final contado por ela mesma, retrata a necessidade de satisfazer a curiosidade de Bia, que se mantinha inconformada com os enigmas existentes no diário. Como Bia representa as mulheres modernas, por meio de suas ideias não usuais em relação ao relacionamento homem/mulher, o final da história de Capitu

reforça a premência de uma versão feminina para a história, ou seja, a versão que ela própria cria para a sua história na carta deixada para Sancha.

### **3.2.15 A viagem ao Recanto como novo espaço de liberdade**

A próxima aventura de Bia é a experimentação da sensação que o Recanto desperta nela: a serenidade, a paz. A simplicidade da vida na serra fazia Bia sentir-se como “Uma mulher chegando em casa, fêmea no ninho, bicho na toca” (MACHADO, 1999, p. 181). A expressão “uma mulher chegando em casa”, reflete a atitude dialógica de Bia, na qual observamos a necessidade de Bia encontrar a sua verdade que só pode vir se ela se encontrar num ambiente de segurança, na constatação de que tem um lugar que a espera. Fêmea no ninho, sugere a mulher no sentido mais puro da palavra, como ser que tem necessidades de prazer sem estar presa a uma jaula, como ela já havia se referido anteriormente. Por fim, “bicho na toca”, expressando a mulher que fica em casa à espera de seu companheiro, que toma conta do seu espaço.

Essas expressões podem ser recontextualizadas ainda na história de Capitu, que é trazida para casa – casa do leitor – por meio da narrativa de Ana Maria Machado; como uma fêmea no ninho – seu final tão questionado durante tanto tempo e bicho na toca, porque Capitu preferiu outra toca a permanecer junto ao seu marido Bentinho. Assim, o que para Bia é sinal de serenidade, de paz, para Capitu que viveu na solidão, foi o oposto.

Em seguida, Bia, sem sair do lugar, confere as imagens do local: o jardim, a trepadeira crescida, os canteiros pujantes, a brotação nova das roseiras podadas, sempre com Fabrício no pensamento. Lembra-se de uma viagem que fizera à Toscana, das colinas de parreirais, dos troncos cortados rentes, e compara com os troncos podados das roseiras com as perdas necessárias para encontrar a verdade:

Davam-se à sua decifração como se fossem uma **bússola para humanos**, mostrando que de vez em quando é preciso **cortar** sem dó para que a seiva se disperse e possa se concentrar toda no rumo do que é essencial. **Ousar** uma perda efêmera para garantir a fartura da safra ainda guardada mais adiante. Ter a **audácia** de apostar no recôndito e na sua força, contra todas as evidências da superfície visível, com seu viço momentâneo e sedutor. (MACHADO, 1999, p.182, ênfase acrescentada).

Bia associa os cortes necessários das árvores a uma bússola, a palavra “bússola” representando uma orientação, um norte para que os seres humanos rumem em busca das suas verdades.

Bia, por meio de suas reflexões dialógicas, face a si mesma, e se permite passar por esses cortes, quer dizer, refletir sobre sua própria vida, para que os brotos – verdades – nasçam mais fortes. Numa ousadia de se permitir sofrer uma perda por algum tempo e depois desfrutar de algo mais concreto, audaciosamente aposta na sua consciência, para encontrar a verdade. Ao encontrar-se no Recanto ela aposta num espaço simples, mas com a força necessária – as lembranças agradáveis de Fabrício -, para enfrentar o desvelamento da verdade, que esse espaço rico de lembranças vai lhe mostrar:

Da mesma forma jamais poderia se sentir feliz se não soubesse que **ia estar sempre viajando**. Mas nunca seria plena se não pudesse **voltar sempre para um canto que a acolhesse**, um território animal que fosse seu, um chão que pudesse lhe injetar vida quando o pisasse descalça, a caminhar entre sons, visões e odores que costuravam a sua memória. **Não podia viver no exílio**. Mas não podia transformar sua casa em cárcere. (MACHADO, 1999, p. 184-185, ênfase acrescentada).

As aventuras de Bia passam por essas viagens, porque ela as considera parte importante de sua vida, mas a aventura de voltar para um lugar todo seu, um lugar com pureza e simplicidade, faz parte do encontro da verdade para ela. O fato de ela reconhecer a necessidade de passar por aventuras – viajar - e estar aberta a novas situações extraordinárias, revela sua curiosidade em relação ao mundo e a si mesma.

Livre das angústias vividas no Rio de Janeiro, Bia se permite pensar em Fabrício sem cobranças e, a fim de perpetuar sua sensação de alegria e carinho, escreve para ele, porque para ela as palavras ficam plantadas e enraizadas, são feitas para durar. Lembramos que é por meio das palavras que tomamos conhecimento da existência de um final para Capitu, atravessando décadas até chegarem a Bia. Ao ser provocada por uma situação extraordinária – leitura do diário – Bia, como heroína menipeana, passou a buscar as verdades necessárias para si mesma e para outras mulheres.

Outra aventura de Bia tem início na manhã do primeiro dia no Recanto. Ao acordar, ouve o canto dos pássaros e, ao fundo, a água que corre nas pedras do riacho. Como já observado, Bia não tem pressa, dá a si mesma um tempo sem limite (MACHADO, 1999, p.177). A necessidade de saber mais sobre a história de Capitu vem somente mais tarde:

Só depois do almoço, deitada na rede, é que finalmente 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, **constatava que era verdade**. Sempre imaginara que um deles, pelo menos, tivera existência real. mais de um claro, Sancha também: afinal era a destinatária da carta e do caderno de receitas. E, evidentemente, Bentinho também existira, as famílias Pádua e Santiago foram vizinhas um dia e uniram seus filhos em matrimônio. Não havia como negar. Nem por quê.

Essa certeza abria as portas da curiosidade. Tinha que saber mais. [...] (MACHADO, 1999, p. 189, ênfase acrescentada).

Neste trecho, percebemos como Ana Maria Machado brinca com sua personagem Bia e também com seus leitores, quando contrapõe Bia – personagem ficcional – com outra personagem ficcional – Capitu -, e dá voz a Capitu. Diferente de Machado de Assis, que manteve Capitu enclausurada no silêncio por séculos, Ana Maria Machado deixa que Capitu conte sua versão da história. Com isso ela está reafirmando o posicionamento das mulheres do passado e do presente, em que Capitu representa as mulheres silenciadas no passado, tão ao gosto da ideologia

patriarcal; Bia representa as mulheres do presente que resolveram escrever suas próprias histórias, sem depender de um sustentáculo masculino.

O encontro da real história de Capitu provoca em Bia a necessidade de procurar novas verdades: sua curiosidade a respeito de Capitu. Querendo saber mais, traça alguns rumos para descobrir mais fatos: tornar a falar com dona Lourdes; investigar as fontes de Machado de Assis ao se decidir escrever essa história e pensar em novas viagens.

A decisão era difícil, “por onde começar? As possibilidades eram infinitas.” (MACHADO, 1999, p. 191). Com os pensamentos libertos de qualquer resposta imediata, o sono chegou curto apenas como um cochilo. Essa liberdade de pensamentos provoca em Bia novas lembranças de Fabrício. Lembra-se da primeira viagem que fizeram ao Nordeste, logo após se conhecerem. Fora uma prova de fogo, decisória para ambos, pois durara dois meses. Porém fora uma viagem sem planos, sem mapas, sem horário, sem patrão, escolhendo o caminho que quisessem.

Na viagem, Bia sentiu que, enquanto estivesse com Fabrício, estaria protegida das ruindades do mundo, e tinha uma certeza, ou seja, uma verdade:

E Bia teve uma **certeza para sempre**: a de que Fabrício tomaria conta dela, jamais permitiria que algum mal lhe acontecesse. [...] Diferente de todos os outros amores que tivera, antes ou depois, esse a transformava, ao mesmo tempo que lhe dava a certeza de que também ela modificava Fabrício o tempo todo. E aprendera a desejar e apreciar essa **transformação dupla e permanente**, tecida nas miudezas do dia a dia. [...] Uma dinâmica tão poderosa que a fazia ter a **audácia de enfrentar as pressões culturais do seu meio e de seu tempo**, [...] entregando-se àquele sentimento antiquado e primitivo, forte e animal, até então desconhecido para ela – afinal, **era uma mulher de sua geração, autônoma, independente, esclarecida, capaz de lutar pela manutenção de tantas conquistas e pela abertura de novas portas**, não devia ficar seduzida por aconchegos protetores que lhe insinuavam uma certa fragilidade. [...] Um homem corajoso que topava o **desafio de compartilhar experiências ainda sem nome**. (MACHADO, 1999, p.193, ênfase acrescentada).

A partir do momento em que Bia tem uma certeza para sempre – a de que Fabrício tomaria conta dela – essa certeza indica que sua história como mulher está livre dos preconceitos entre homens e mulheres, pois ela acredita numa convivência harmoniosa, sempre se reinventando. Ela se permite experimentar novas experiências, que chama de transformação, tanto para ela quanto para ele. Essa “transformação dupla” – em outra mulher e outro homem - é o que Bakhtin afirma ao tratar da atitude dialógica porque Bia constata que as transformações acontecem, a transformam em uma nova pessoa, face a ela mesma.

Fabrício é uma voz muda no romance, dessa maneira intensificando a voz feminina, por isso mesmo é que Bia vem ao longo do romance enaltecendo as qualidades dele: parceiro integral, leal, respeitoso, cúmplice de alma aberta, generoso, atencioso, entre tantas outras. Todas essas qualidades fazem de Fabrício um homem especial, não só para Bia, mas também para todas as mulheres que Bia representa.

No desafio de compartilhar experiências sem nome, Bia – a heroína sábia – se propõe a aventurar-se com Fabrício em novas experiências, que não têm nome, porque o relacionamento de Bia e Fabrício é peculiar.

As verdades passam a ser descobertas de maneira mais intensa, como Bia mesma constata durante suas recordações de Fabrício e na busca de uma resposta para sua mensagem eletrônica enviada momentos antes para ele:

Agora, sim, ia ver se havia resposta de Fabrício. Na própria saudade, ao lembrar de seu senso de justiça, deu-se conta de que **nada havia a temer**: Fabrício não era só verdadeiro, era justo. Se não a amasse mais, já teria dito. Portanto, como **a amava**, logo estariam juntos novamente. De alguma forma, **na certa diferente**. Ainda que precisassem escolher na encruzilhada qual dos caminhos iriam trilhar juntos, e seguir improvisando diante das dificuldades inesperadas. Sem mapa nem estradas já traçadas e fixadas no papel. Por terras e mares **não percorridos pelas gerações anteriores**, quando as mulheres tinham que casar, parir, criar filhos, esperar, e os homens precisavam prover para que nada lhes faltasse. Agora ambos

iam ter que criar sua própria melodia para dançar conforme uma música ainda não composta. (MACHADO, 1999, p. 195-196, ênfase acrescentada).

A verdade que a heroína encontra, nesse trecho, se dá por meio do processo enunciativo das recordações que tem de Fabrício e sua constatação que as escolhas passarão por descobertas de outras verdades. Nada havia a temer, significando que ela está aberta a novas experiências, e essas seriam percorridas com Fabrício. A expressão - na certa diferente-, sugere que Bia, nesse momento de excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo, se propõe a experimentar as “últimas questões” da vida, inventando novas maneiras de seguir seu caminho, com Fabrício. As verdades vindouras serão criadas por eles mesmos, serão novas se comparadas ao comportamento das mulheres das gerações anteriores. A heroína estará aberta para outras experiências.

Enquanto pensa na resposta ao convite de Fabrício para um encontro, no Rio de Janeiro ou outra cidade, Bia continua refletindo sobre suas verdades:

Sabia, também, que o que realmente importava era a vontade. Também já estava acostumada. Nem sempre conseguiam estar juntos quando queriam. Cada um tinha sua própria vida. Por mais que o amasse e se fizesse disponível ao máximo para esse amor, Bia sabia que sua agenda não era escancarada para Fabrício, que sempre tinha tempo e oportunidade infinitos. **Era uma mulher com seu próprio projeto pessoal**, que a entusiasmava e impedia sua dedicação irrestrita a uma pessoa. Uma fraqueza diante de possíveis rivais arreganhadas, contentes com seu autoapagamento. Mas também sua força latente, a lhe dar **certeza de que só queria um homem que soubesse ver o que isso valia**. E que soubesse apreciar os extremos a que podiam chegar sua dedicação íntima e sua disponibilidade emocional. (MACHADO, 1999, p. 197, ênfase acrescentada).

A heroína percorre uma trajetória de construção, desconstrução e reconstrução do relacionamento com Fabrício, pois nada está pronto e acabado. Ela dispõe-se a percorrer sozinha ou com ele caminhos desconhecidos. A todo momento, encontramos Bia reforçando sua particularidade mais importante: Bia é uma mulher que age com o desprendimento de acreditar numa convivência sem preconceitos entre os gêneros. E com a audácia de conciliar independência e amor.

Enquanto formula uma resposta ao convite de Fabrício, Bia vai se questionando a respeito de outras incertezas que ela ainda possui:

Dedilhava as teclas, apagava, se corrigia, mas aos poucos as linhas iam se formando. **Alegria com o convite, vontade de aceitar.** Problemas a equacionar, soluções que teriam que ser encontradas. Para explicar, começou a falar no caderno de Capitu, na ideia de ir procurar vestígios da passagem dela em Vevey. Não dava para entrar em muitos detalhes, mas sabia que ele entenderia. E ainda haveria a troca de muitas mensagens nos dias seguintes, para estudar as alternativas e combinar as circunstâncias do melhor **encontro**. Porque esse, sem dúvida, **já estava acertado**. (MACHADO, 1999, p. 197, ênfase acrescentada).

Percebemos, assim, como a história de Bia, que se iniciou com o convite de Muniz, recebe agora um novo convite de Fabrício para um encontro. O convite já é algo que remete a uma aventura. Bia, ao aceitar o convite de Muniz inicialmente, aceita passar por aventuras, as quais já analisamos. As certezas foram sendo reveladas a cada pensamento de Bia. O convite de Fabrício, entretanto, será uma aventura que ficará apenas na nossa imaginação.

Concluindo sua leitura das mensagens eletrônicas, Bia vai decidindo sua vida. Leu a mensagem de Ana Lúcia dizendo que Juliano, ao saber do caderno de Capitu, também teve uma ideia, de que a pensão dela (Capitu) podia bem ser uma daquelas em que se passavam algumas histórias que ele estava lendo, de Henry James, ambientadas justamente lá (na Suíça) (MACHADO, 1999, p. 198), o que leva Bia à seguinte reflexão sobre a necessidade de buscar verdades:

[...] Era mais uma **tentação** a se somar à de ir ao encontro de Fabrício na Califórnia. E em algum momento Bia teria que segurar a dispersão capaz de arrastá-la indefinidamente. Buscar seu centro. Coisa essencial. Como estava constatando agora, **fincada no Recanto** por algum tempo entre tantas viagens. Como o movimento de Fabrício nesse instante, sentindo necessidade de confirmar sua ligação fundamental com ela. (MACHADO, 1999, p. 199, ênfase acrescentada).

Para Bia, a tentação – provocação – da busca da verdade, precisava ter um fim, e foi necessário encontrar-se num ambiente livre da agitação diária para encontrar sua paz e serenidade. Precisava de um espaço de reencontro consigo

mesma, fora da urbanidade do Rio de Janeiro, num ambiente que se transforma de maneira muito lenta, diferente das viagens que vivenciou.

Nesse ambiente bucólico sente necessidade de brindar, “celebrando o trajeto que a levava até aquele instante”:

À petulância daquela menina, que teve o desplante de desafiar ordens maternas, planos familiares e gula da Igreja por novos padres, até ganhar o namorado que seu coração escolhera. E depois de mulher feita, ainda teve a coragem de se arrancar a fórceps das próprias entranhas e nascer nova. (MACHADO, 1999, p. 200).

Bia cheirou o vinho, bebeu um pouco e fez dos próximos goles um novo brinde a Ana Lúcia, pelo atrevimento de encarar um novo caminho traçado por ela mesma; finalmente, um brinde a si mesma, “à audácia dessa 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.” (MACHADO, 1999, p. 201).

Na audácia de reinventar uma história – *Dom Casmurro* – Ana Maria Machado aponta maneiras diferentes de apresentar o comportamento das mulheres, representadas por Bia, Ana Lúcia e Capitu. Bia, pela reinvenção do comportamento das mulheres; Ana Lúcia, na transformação em uma mulher segura de si mesma e Capitu, que passa de uma menina sem nome, para Lina e depois Maria Capitolina, na coragem de reinventar-se.

Os brindes finais são as verdades que Bia vem acrescentando a essa trajetória de mulher moderna, emancipada, transgressora dos padrões femininos de outras gerações. Sente-se livre das amarras com o passado ao celebrar as peripécias pelas quais a menina do caderno passou. Assim, ela sente-se livre para ousar percorrer outros caminhos com os pés no chão, entranhados na terra.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, na análise textual de *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado, uma leitura diferenciada do romance em relação às teses já mencionadas, por meio das conceituações teóricas de Bakhtin sobre a sátira menipeia e suas particularidades.

O trabalho foi dividido em três capítulos, assim distribuídos: no primeiro, Ana Maria Machado e sua época, apresentamos a escritora e sua fortuna crítica a fim de situar o romance, objeto de estudo, na obra da autora; e no processo de análise desse romance apresentamos os elementos básicos da narrativa: enredo, personagens, ponto de vista, tempo e espaço. No segundo capítulo, apresentamos os fundamentos teóricos necessários para a análise, tais como: os conceitos e definições de verdade, pensamento e diálogo, necessários para a pesquisa. No terceiro capítulo deu-se a análise propriamente dita do romance, buscando o cumprimento dos objetivos inicialmente propostos. Analisamos as situações extraordinárias pelas quais passou a personagem Bia em busca de respostas para essas situações, ou seja, a experimentação da ideia e da verdade. Essas aventuras, vividas pela personagem, foram analisadas por meio da particularidade mais importante da sátira menipeia a que trata do herói em busca da verdade. Além dessa particularidade, procuramos destacar outras muito constantes: um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo da heroína, na busca de si mesma; a experimentação moral e psicológica da heroína frente a momentos decisivos face a si mesma, revelando-se como uma outra mulher, com uma outra vida; os gêneros intercalados presentes e a descoberta da carta de Capitu lida pela heroína; a publicística atualizada ao tratar de acontecimentos no Rio de Janeiro na década de 1990.

Dividimos as aventuras pelas quais a heroína passou em quinze subcapítulos, assim apresentados:

- O convite que Bia recebeu, por intermédio de José Egídio, foi o elemento deflagrador das aventuras, despertando sua curiosidade em conhecer os bastidores da televisão revelando-lhe a verdadeira personalidade de Muniz, o autor da série. Na aceitação do convite, Bia teve a oportunidade de conhecer Virgílio, personagem que possibilitou-lhe momentos de reflexão sobre sua vida amorosa.

- Primeira aventura provocadora de situações extraordinárias – encontro entre Bia e Virgílio, que levou a heroína a convidar-se a caminhar com Virgílio. Por meio dessa primeira provocação Bia demonstrou, no diálogo empreendido com Virgílio, sua preocupação com o posicionamento da mulher na sociedade atual, uma vez que a heroína apresenta ser uma mulher moderna, preocupada com a igualdade entre os sexos;

- A ousadia e o ciúme incipiente de Virgílio – o ciúme de Virgílio por Bia passou a ser o pano de fundo de toda a trajetória da heroína. Com esse panorama Virgílio ousou fazer um convite à heroína, dando início ao romance entre os dois;

- Os convites de Virgílio e Muniz e suas consequências – Bia representou nesse capítulo a sábia que levou Virgílio a experimentar uma situação extraordinária – ciúme de Bia -, desencadeando outras experiências para ambos, tendo o ciúme como pano de fundo;

- *Ousadia*, a série e as histórias encaixadas – a série televisiva recebeu o nome de *Ousadia*, sendo esta a segunda história dentro da principal –, romance entre Bia e Virgílio. Muniz destacou o tema principal da série, o ciúme, provocando em Bia reflexões sobre a situação da mulher de antigamente em relação às mulheres de hoje;

- A leitura do caderno de receitas – Bia após receber, por empréstimo, de Virgílio, um caderno de receitas, passou a lê-lo, provocando-a a buscar respostas em relação à dona do caderno. Bia constatou que o caderno de receitas também era um diário, que recebia anotações sobre o ciúme das personagens ali envolvidas;

- A viagem de Bia e Virgílio a Paraty – Virgílio oferecendo-se para acompanhar Bia na viagem a Paraty proporcionou a Bia revelação da verdade: Virgílio poderia ser um companheiro interessante, mesmo ela estando presa a um relacionamento com Fabrício. Bia, ao contar sobre essa relação amorosa, provocou em Virgílio nova situação de ciúme frente à revelação de que Bia tinha uma atitude diferenciada frente a relacionamentos amorosos;

- Renegociação do contrato entre Bia e Fabrício – Bia, em atitude dialógica frente a si mesma, passou a refletir sobre as novas regras do relacionamento entre ela e Fabrício. Esta situação, provocada por ela mesma ao propor o afastamento entre os dois, revela para Bia a raiva incontida em relação a Fabrício, que viajou acompanhado de outra mulher;

- A leitura de cenas de *Ousadia* como prolepse para a leitura do diário – na leitura de algumas cenas da série, Bia foi apresentada, por Juliano, a um Muniz que fazia de seus companheiros de trabalho ratinhos de laboratório. A revelação dessa característica de Muniz proporcionou a Bia a busca de outras verdades em relação a Virgílio e Fabrício;

- A leitura do diário e a descoberta de novas verdades – Bia, ao retomar a leitura do caderno/diário em busca de mais verdades sobre a dona do caderno - identidade da menina – buscou a verdade para si mesma e para outras mulheres que continuam ocultas (sem identidade), frente ao discurso dominante;

- O dilema de Bia entre Virgílio e Fabrício – a heroína, ao buscar a verdade sobre seu relacionamento com Fabrício, encontrou uma verdade – ele a amava -, no entanto, essa verdade a levou a buscar outras verdades – seu relacionamento com Virgílio. Ao contrapor o comportamento desses dois homens reconhece a supremacia de Fabrício em relação a Virgílio, pois este é ciumento e possessivo enquanto aquele entende que fidelidade não combina com um enjaular o outro;

- O diário de Capitu e as dúvidas de Bia – sempre movida pela curiosidade, parte de sua personalidade, Bia continuou em busca de respostas para o final da história da dona do caderno/diário, porque as anotações terminaram de maneira muito abrupta. Para isto, buscou com dona Lourdes, mãe de Virgílio, a carta que poderia revelar o final da história;

- A visita à mãe de Virgílio - nessa busca pela verdade surpreendeu-se ao conhecer dona Lourdes, uma mulher de meia idade, porém integrada com as modernidades tecnológicas e ousada para sua época. Por meio de dona Lourdes houve a revelação do nome da dona do caderno/diário – Lina. Com essa revelação e uma cópia da carta de Lina nas mãos, buscou refúgio em sua casa para ler a carta;

- A descoberta de Bia - a carta de Capitolina – buscando aplacar a curiosidade sobre a trajetória de Lina, Bia leu o texto e, no final, constatou que Lina era apenas uma parte do nome de Maria Capitolina, assinada na carta. Frente a essa revelação da verdade sobre a dona do caderno/diário, e a necessidade de buscar outras respostas sobre a existência dessa personagem, decidiu refugiar-se na chácara Recanto;

- A viagem ao Recanto como novo espaço de liberdade – a heroína, mesmo pensando e agindo de maneira não tradicional, como mulher, buscou um refúgio para encontrar a verdade sobre suas dúvidas: seu relacionamento com Fabrício;

necessidade de buscar novas verdades a respeito de Capitu; verdades face a si mesma. No ambiente bucólico que o Recanto proporciona, celebrou: sua trajetória até aquele instante, a petulância da menina/mulher Capitu em renascer de suas próprias entranhas, a Ana Lúcia por decidir o rumo de sua vida por ela mesma e à audácia dessas mulheres, que ousam viver em campo aberto, correndo o risco da verdade, que acreditam num amor latente e latejante, implícito e vivo. (MACHADO, 1999, p. 201).

Sendo assim, as aventuras, pelas quais Bia passou, revelaram-lhe também as ousadias que as personagens femininas (Ana Lúcia, dona Lourdes e Capitu) tiveram em sua trajetória de vida, para encontrar as verdades para si mesmas. Isto é, cada uma delas à sua maneira e em sua época, foram audaciosas por tomarem decisões por si mesmas, levando-as a se transformarem em uma outra mulher e com uma outra vida. Nesse sentido, Bia tornou-se uma representante do universo feminino ao preocupar-se com a igualdade entre os gêneros.

Entendemos, portanto, que a orientação bakhtiniana dada à nossa análise, pelo fato de o romance de Ana Maria Machado continuar e renovar a tradição romanesca por meio da concretização das peculiaridades da menipeia, no cenário deste romance brasileiro do século XXI, revelou um novo viés na obra *A audácia dessa mulher*. Acreditamos, portanto, ter acrescentado uma nova abordagem à maneira como esta obra vem sendo analisada, contribuindo para ampliar o universo de estudos críticos sobre a totalidade da obra de Ana Maria Machado.

## REFERÊNCIAS

- AULETE, C. **Novíssimo dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- BEZERRA, P. Prefácio à segunda edição brasileira. In: BAKHTIN. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, XI-XII.
- BONNICI, T. **Conceitos chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Ed. da UEM, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BONNICI, T. et ZOLIN, L.O. **Teoria literária**. Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.
- CANTARIN, S. M. R. N. **E as meninas cresceram: a construção da personagem feminina nas obras de Ana Maria Machado**. 2008. 167 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2008.
- CHAUÍ, M. **Filosofia: Ensino médio, volume único: livro para análise do professor**. São Paulo: Ática, 2005.
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto**. Prolegômeros e Teoria da Narrativa 1. São Paulo: Ática, 2006.
- FARIAS, L. W. B. **A audácia dessa mulher: Ana Maria Machado e a subversão do cânone na reescrita de Capitu**. 2007. 236 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2007.
- GUIRALDELLI JR. P. **Teorias de verdade – brevíssima introdução**. Disponível em <http://www2.unifap.br/borges>. Acesso em: 31 jul. 2013.
- HAHNER, J. E. **Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940**. Florianópolis: Mulheres, 2003.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LANOT, F. et al. **Dicionário de cultura literária: 100 personagens célebres**. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

MACHADO, A.M. **A Audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **Silenciosa algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NEISSER, U. **Cognitive psychology**. Disponível em <http://www.psicoloucos.com/Ulric-neisser/biografia-de-ulric-neisser.html>. Acesso em: 31 jul.2013.

PIAGET, J. **A equilibração das estruturas cognitivas**. Disponível em <http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Aprendizagem>. Acesso em: 31 jul. 2013.

REIS, C.; LOPES, A.C.M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Y. **A Análise da narrativa**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo. Ática, 1998.

ZOLIN, I. O. **A personagem feminina na literatura brasileira escrita por mulheres: de objeto a sujeito**. Disponível em <http://www.revistadiadorin.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorin/article/view/10>. Acesso em: 31 jul. 2013.

<http://www.anamariamachado.com>. Acesso em: 23 mar. 2013.

## ANEXOS

### Obras de Ana Maria Machado

#### Ensaaios:

- *Recado do nome*, 1976
- *Esta força estranha*, 1996.
- *Contracorrente*, 1997. Em espanhol: *Buenas palabras, medias palabras*, 1998.
- *Texturas*, 2001.
- *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, 2002. Também traduzido para o espanhol.
- *Ilhas no tempo*, 2004. Em espanhol, alguns dos ensaios fazem parte de *Lectura, escuela y creación literária* e de *Literatura Infantil: creación, censura y resistência*.

#### Romances:

- *Alice e Ulisses*, 1983.
- *Tropical sol da liberdade*, 1988.
- *Canteiros de Saturno*, 1991.
- *Aos quatro ventos*, 1993.
- *O mar nunca transborda*, 1995. Em espanhol, *El Mar no se Desborda*.
- *A audácia dessa mulher*, 1999.
- *Para sempre*, 2001.
- *Palavra de honra*, 2005.
- *Romântico, sedutor e anarquista: como e porque ler Jorge Amado*, 2006.
- *Infância*, 2011.
- *Silenciosa algazarra*, 2011.

#### Poesia:

- *Sinais do mar*, 2009.

#### Literatura Infanto-Juvenil:

- *Bento-que-bento-é-o-frade*, 1977. Também publicado em espanhol e em Portugal.
- *Camilão, o comilão*, 1977. Também publicado em espanhol.
- *Currapaco papaco*, 1977. Também publicado em espanhol.
- *Severino faz chover*, Reunião de quatro contos, reeditados em separado a partir de 1993.
- *História meio ao contrário*, 1979. Também publicado em espanhol, sueco e dinamarquês.
- *O menino Pedro e seu boi voador*, 1979. Também publicado em espanhol.
- *Raul da ferrugem azul*, 1979. Também publicado em espanhol.
- *A grande aventura da Maria Fumaça*, 1980.
- *Balas, bombons, caramelos*, 1980.
- *O elefantinho malcriado*, 1980.
- *Bem do seu tamanho*, 1980. Também publicado em espanhol.
- *Do outro lado tem segredo*, 1980. Também publicado em espanhol.
- *Era uma vez, três*. 1980.
- *O gato do mato e o cachorro do morro*, 1980. Também publicado em espanhol.
- *O Natal de Manuel*, 1980.
- Série "Conta de novo" (*O domador de monstros; Uma boa cantoria; Ah, Cambaxirra, se eu pudesse...; O barbeiro e o coronel; Pimenta, no curucuto*), 1980-1981. Também publicados em espanhol.
- *De olho nas penas*, 1981. Também publicado em espanhol, sueco, dinamarquês e norueguês.
- *Palavras, palavrinhas, palavrões*, 1981. Também publicado em espanhol.
- *História do jaboti sabido com macaco metido*, 1981.
- *Bisa Bia, bisa Bel*, 1982. Também publicado em espanhol, inglês, sueco e alemão.
- *Era uma vez um tirano*, 1982. Também publicado em espanhol e alemão.
- *O elfo e a sereia*, 1982. Também publicado em espanhol.
- *Um avião, uma viola*, 1982. Também publicado em francês.
- *Hoje tem espetáculo*, 1983.

- Série “Mico Maneco” (*Cabe na mala; Mico Maneco; Tatu bobo; Menino Poti; Uma gota de mágica; Pena de pato e de tico-tico; Fome danada; Boladas e amigos; O tesouro da raposa; O barraco do carrapato; O rato roeu roupa, uma arara e sete papagaios; A zabumba do quati; Banho sem chuva; O palhaço no piquenique; Troca-troca; Surpresa na sombra; Com prazer e alegria*), 1983-1984.
- *Passarinho me contou*, 1983. Também publicado em espanhol.
- *Alguns medos e seus segredos*, 1984.
- *Gente, bicho, planeta: o mundo me encanta*, 1984. Também publicado em espanhol.
- *O mistério da Ilha*, 1984. Também publicado em espanhol.
- *O menino que espiava por dentro*, 1984.
- *A jararaca, a perereca e a tiririca*, 1985. Também publicado em espanhol.
- *O pavão do abre-e-fecha*, 1985. Também publicado em espanhol e em Portugal.
- *Quem perde ganha*, 1985.
- *A peleja*, 1986.
- *A velhinha maluquete*, 1986. Também publicado em espanhol.
- *Menina bonita do laço de fita*, 1986. Também publicado em espanhol, inglês, francês, sueco, dinamarquês e japonês.
- *O cano da praça*, 1986. Também publicado em espanhol.
- Série “Filhote” (*Lugar nenhum: brincadeira de sombra; Eu era um dragão; Maré alta, maré baixa*), 1987.
- *Beto, o carneiro*, 1993.
- Coleção “Barquinho de papel” (*A galinha que criava um ratinho; Besouro e prata; A arara e o guaraná; Avental que o vento leva; Aí, quem me dera...; Maria Sapeba; Um dia desses*). Os 4 primeiros em 1987. O restante, de 1994 a 1996.
- *Uma vontade louca*, 1990. Também publicado em espanhol.
- *Mistério do mar oceano*, 1992.
- *Na praia e no luar, tartaruga quer o mar*, 1992. Também publicado em inglês.

- *Vira-vira*, 1992. Hoje O jogo do vira-vira. Também publicado em espanhol.
- Série “Adivinha só” (*O que é?; Manos malucos I e II; Piadinhas infames*), 1993.
- *Dedo mindinho*, 1993.
- *Jeca, o tatu*, 1993.
- *Um Natal que não termina*, 1993.
- *Doroteia, a centopeia*, 1994.
- *Um herói fanfarrão e sua mãe bem valente*, 1994.
- *O gato Massamé e aquilo que ele vê*, 1994.
- *Exploração da América Latina*, 1994. Também publicado em espanhol, sueco, dinamarquês, norueguês e francês.
- *Isso ninguém me tira*, 1994. Também publicado em espanhol.
- *Quenco, o pato*, 1994.
- *O touro da língua de ouro*, 1995.
- *Uma noite sem igual*, 1995. Também publicado em espanhol.
- *Beijos mágicos*, 1996. Também publicado em espanhol.
- *Os dois gêmeos*, 1996.
- *De fora da arca*, 1996. Também publicado em espanhol.
- *Gente bem diferente*, 1996.
- Série “Lê pra mim” (*Cachinhos de ouro; Dona baratinha; A festa no céu; Os três porquinhos; O veado e a onça; João Bobo*), 1996-1997.
- *Amigos secretos*, 1997. Também publicado em espanhol.
- *Meu reino por um cavalo*, 1997.
- *Tudo ao mesmo tempo agora*, 1997. Também publicado em espanhol.
- *Ponto a ponto*, 1998.
- *Os anjos pintores*, 1998.
- *O segredo da oncinha*, 1998.
- *Melusina, a dama dos mil prodígios*, 1998.
- *Amigo é comigo*, 1999.
- *Esta casa é minha*, 1999
- *Fiz voar o meu chapéu*, 1999.

- *Mas que festa!.* 1999. Também publicado em espanhol e francês.
- *O distraído sabido,* 1999.
- *Uma história de Páscoa,* 1999.
- *Um gato no telhado,* 1999.
- *A maravilhosa ponte do meu irmão,* 2000.
- *Tapete mágico,* 2000.
- *Jabuti sabido e macaco metido,* 2001.
- *O menino que virou escritor,* 2001.
- *Do outro lado do mundo,* 2002. Também publicado em espanhol e inglês.
- *De carta em carta,* 2002. Também publicado em espanhol.
- *Histórias à brasileira 1: A moura torta e outras.* 2002. Também publicado em espanhol.
- *Dia de chuva,* 2002.
- *Abrindo caminho,* 2003.
- *Portinholas,* 2003.
- *Histórias à brasileira 2: Pedro Malasartes e outras,* 2004.
- *O príncipe que bocejava,* 2004.
- *Palmas para João Cristiano,* 2004.
- *O cavaleiro dos sonhos: As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha,* 2005.
- *Ponto de vista,* 2005.
- *Procura-se lobo,* 2005.
- Coleção “Gato Escondido” (*Onde está meu travesseiro?; Que lembrança!; Vamos brincar de escola? e Delícias e gostosuras*), 2004. Também publicado em espanhol.
- *Clássicos de verdade: mitos e lendas greco-romanos,* 2006.
- *Histórias à brasileira 3: O pavão misterioso e outras,* 2008.
- *Um montão de unicórnios,* 2008.
- Organização de antologias:
  - *O tesouro das virtudes para crianças,* vols. I e II em 1999 e 2000; vol. III em 2002.
  - *O tesouro das cantigas para crianças,* vol. I em 2001; vol. II em 2002.

### **Textos teóricos:**

- *Texturas: sobre leitura e escritos*, 2001
- *Ilhas no tempo: algumas leituras*, 2004.
- *Balaio: livros e leituras*, 2007.
- *Curvo ou reto: olhar secreto*, 2010. Em parceria com sua filha Luísa Beata.

### **Traduções**

- *A Princesinha*
- *Alice no país das maravilhas*
- *As viagens de Marco Polo*
- *Branca de neve e outros contos de Grimm*
- *Cama da mamãe*
- *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*
- *Cinderela e outros contos de Grimm*
- *Linéia no Jardim de Monet*
- *O rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda*
- *Os caçadores de mel*
- *Peer Gynt – O imperador de si mesmo*
- *Peter Pan*
- *Rosaura de bicicleta*
- *Sonho de uma noite de verão*
- *Tocaram a campainha (1998)*
- *Um leão na campina*
- *Uma história de Natal*

Podemos constatar que Ana Maria Machado tem uma produção literária bastante diversificada, com inúmeros títulos, distribuída para diversos públicos leitores.