

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Sobre o que é ser escritor no discurso de Ana Maria  
Machado

Autora: Simone Michelle Silvestre

Orientadora: Profa. Dra. Lilian Lopes Martin da Silva

Campinas, 2007



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Título: Sobre o que é ser escritor no discurso de Ana Maria Machado**

Simone Michelle Silvestre

Orientadora: Profa. Dra. Lilian Lopes Martin da Silva

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Simone Michelle Silvestre e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 22 de fevereiro de 2007

---

Orientadora

COMISSÃO JULGADORA:

---

---

---

2007

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Silvestre, Simone Michelle.

Si39s            Sobre o que é ser escritor no discurso de Ana Maria Machado / Simone  
Michelle Silvestre. -- Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador: Lilian Lopes Martin da Silva.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade  
de Educação.

1. Machado, Ana Maria, 1942- . 2. Análise do discurso. 3. Escritores e  
leitores. 4. Escrita. I. Silva, Lilian Lopes Martin da. II. Universidade Estadual  
de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

07-069/BFE

**Título em inglês:** On what she is to be writer in the speech of Ana Maria Machado

**Keywords:** Machado, Ana Maria, 1942- ; Discourse analysis; Readers and authors; Writing.

**Área de concentração:** Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

**Titulação:** Mestre em Educação

**Banca examinadora:** Profa. Dra. Lilian Lopes Martin da Silva (Orientadora)

Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira

Profa. Dra. Ana Alcídia Araújo Moraes

Prof. Dr. Ezequiel Theodoro da Silva

Prof. Dr. Sérgio Antônio da Silva Leite

**Data da defesa:** 22/02/2007

**Programa de pós-graduação:** Educação

**e-mail:** sisisilvestre@yahoo.com

## AGRADEÇO:

à minha família, por todo incentivo e pela confiança que sempre depositou em mim. Em especial, ao meu pai e a minha mãe, por me ensinarem a ter serenidade, respeito pelo próximo e a ser autêntica;

ao tio Zé Luiz, que, sem saber, iniciou-me no mundo da literatura, oferecendo-me livros como presente e à tia Célia, pelas aulas de leitura, pela dedicação e persistência em desejar reforçar as primeiras letras e números, sem deixar de acreditar que eu conseguiria;

ao nosso Pai, todo poderoso, que me deu forças e muita coragem, por intermédio das boas almas;

à professora Lilian Lopes Martin da Silva, pela orientação serena, por ter acreditado em mim e por saber entender cada coisa no seu tempo;

às professoras Norma Sandra Ferreira de Almeida, Ana Alcídia Araújo Moraes e Rosalia Scorsi, pelas contribuições fundamentais por ocasião do exame de qualificação;

aos colegas de pós-graduação, do grupo Alle, aos de longa data, e aos que tive o prazer e a sorte de conhecer no Colégio Rio Branco - Campinas, no ano de 2006. Ano bastante difícil, mas muito valioso e marco de transformações;

aos funcionários da Faculdade de Educação e do Instituto de Estudos da Linguagem, pela atenção cuidadosa e prestativa, sempre que foi necessário;

à minha querida amiga, professora, meio mãe, um pouco orientadora, Norma Sandra, pelas conversas e dicas nos momentos mais difíceis. Espírito de muita luz!;

ao Clayton, que apesar dos contratempos de uma vida a dois, das nossas diferenças, das dificuldades, dentro do seu limite como ser humano e homem, soube cuidar de algo que foi muito bonito e autêntico em nossa história de vida. Exemplo de otimismo, sempre!



## Resumo

Por meio da pesquisa que resultou nesta dissertação de mestrado, quisemos entender como a escritora Ana Maria Machado projeta-se enquanto tal. Mais especificamente, objetivamos analisar no material autobiográfico de sua autoria quais são os traços que em seu discurso aparecem associados à figura do escritor. Para tanto, a metodologia adotada incluiu, primordialmente, a análise de enunciados pertencentes aos livros *Esta força estranha – trajetória de uma autora*; *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo?*; *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*; *Texturas – sobre leituras e escritos*; além do material textual do *website* pessoal de Machado ([www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br)) e da entrevista concedida aos pesquisadores Pedro B. Garcia e Tânia Dauster. Já a análise dos enunciados foi feita em diferentes momentos e situações de produção na tentativa de entender as imagens de escritor propostas no discurso de Machado e como essas imagens respondem ou silenciam aspectos do discurso presentes no imaginário social de nossa sociedade. Tomamos como sustentação teórica conceitos-chaves de Bakhtin e da análise do discurso francesa: a noção de enunciado, discurso, dialogismo e silenciamento.

Ao término da pesquisa, notamos que a escritora projeta posições discursivas que contribuem para a caracterização do escritor como alguém que foi leitor, desde muito cedo; do escritor-aprendiz; do escritor profissional que vê na sua escrita e na publicação de seus livros a fonte para seu sustento; daquele que preza pela prática de determinado tipo de escrita.

## Abstract

The aim of the present study is to understand how the writer Ana Maria Machado sees and projects herself as such. More specifically, our purpose is to detect, in the author's autobiographic material, which of its discourse characteristics are associated with the writer's image. In order to achieve this aim, the methodology used consisted primarily of analysing utterances which are part of her books '*Esta força estranha - trajetória de uma autora*'; '*Como e por que ler os clássicos universais desde cedo?*'; '*Contracorrente: conversas sobre leitura e política*'; '*Texturas - sobre leituras e escritos*', of the text found on the writer's personal website ([www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br)), and of the interview

lead by the researchers Pedro B. Garcia and Tânia Dauster. The analysis of the utterances was made at different times and situations so that our understanding of the writer's image approached in Machado's discourse could be reached, as well as how these images answer or silence the aspects of the discourse which are present in the social imagery of our society, based on key-concepts both by Bakhtin's theory and the French discourse analysis with the aspects of utterances, discourse, dialogism and silencing.

The end of the research has brought us the knowledge that Machado projects discursive postures which contribute to characterizing the writer as a very early reader; as an apprentice writer; as a professional writer who sees in her writing and publication of her work a source of living; of a person that values practicing a specific type of writing.



\*\*\*\*\*

Dizem que era lindo vê-lo escrever, com sua  
túnica branca, sentada na cadeira de couro e tachas,  
com a mão fazendo dançar a pluma  
de ave, já que escrevia sempre devagar: De repente,  
levantava-se da cadeira, como se ela  
o queimasse: apertava a fronte com as mãos,  
andava por seu quarto em grandes passadas,  
o rosto atormentado, como padecendo de  
uma dor profunda. Era que estava escrevendo,  
em seu livro famoso sobre a  
Destrucción de las Índias,  
os horrores que vira nas Américas quando  
chegou a gente da conquista. Os olhos se  
incendiavam no rosto coberto de lágrimas.

Assim o ensaísta o poeta cubano  
José Martí descreve Las Casas  
exercendo o que viria a ser sua  
atividade primordial: escrever.

(Joaquim Brasil Fontes)

\*\*\*\*\*

Um galo sozinho não tece uma manhã  
Ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito que um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a amanhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

( João Cabral de Melo Neto)



## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: Esta Pesquisa.....	5
CAPÍTULO 2: Apresentando Ana Maria Machado – trajetória pessoal e profissional.....	19
CAPÍTULO 3: Autobiografias de Ana Maria Machado: um estudo.....	31
CAPÍTULO 4: Na origem da escritora, que se é, está a leitora que se foi... ou que pretende ter sido, desde criança.....	39
CAPÍTULO 5: Escrever sempre... a formação.....	57
CAPÍTULO 6: Ana Maria Machado como profissional das letras.....	77
CAPÍTULO 7: Ana Maria Machado e a escrita.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	107
ANEXOS.....	115



## **APRESENTAÇÃO**



## **Apresentação: formulando questões e justificativas para a pesquisa**

Para esta pesquisa, quisemos entender como uma representante da literatura infantil e infanto-juvenil, que escreve tanto para adultos quanto para crianças, Ana Maria Machado, projeta-se como escritora. Mais especificamente, tivemos por fim analisar no discurso dessa escritora quais são os traços que estão associados à figura do escritor em nossa sociedade atual. Afinal, o que ela afirma, quando narra a respeito da sua trajetória de formação enquanto leitora e escritora, a respeito da sua profissionalização como escritora e sobre seu processo de escrita?

Optamos por analisar o discurso do que é ser escritor, no caso de Machado, primeiramente, por termos notado que, por muito tempo, na história dos escritores, leu-se e discutiu-se muito mais sobre as obras literárias, a estrutura narrativa de tais obras e o momento sociocultural da época em que foram escritas do que sobre o discurso que o escritor pratica e constrói para elaborar a sua auto-imagem. Ou seja, houve sempre foco grande em aspectos de natureza literária, lingüística, narrativa, histórica, mas muito pequeno no escritor. Em cada um dos campos apontados, havia o predomínio de informações sobre as obras dos escritores e a respeito dos personagens criados por eles, valorizava-se a estrutura da narrativa, porém muito pouco o sujeito responsável pela obra. O escritor não tinha voz e quase não era ouvido. Conferia-se pouca importância ao que o escritor tinha a dizer sobre sua pessoa, seu ofício, suas dores, seus sucessos e seus fracassos. Afinal, como ele se projetava? Como ele se fazia conhecido? Quais eram os traços, os aspectos postos em evidência?

Para o estudo das obras, pouco interesse era dedicado à vida pessoal e profissional do escritor, ou ao que ele tinha a dizer sobre seu processo de escrita e criação. Raramente, esses aspectos eram abordados diante do público. Às vezes, os escritores tinham entrevistas publicadas, contavam com informações pontuais nas orelhas dos livros, eram fotografados, tinham encontros com leitores em escolas, feiras e eventos, mas nada muito significativo ou que viesse a exigir um trabalho mais intenso por parte deles próprios.

O segundo motivo para a análise do discurso sobre ser escritor foi o fato de verificarmos que os escritores da literatura infantil e infanto-juvenil aderem muito mais à exposição, à exibição de uma imagem bem cuidada a respeito do ser escritor. Dentre os

vários escritores que pesquisamos na internet<sup>1</sup>, Ana Maria Machado foi a que mais se aproximou do que procurávamos: um escritor que estivesse vivo, que tivesse um número significativo de obras e contasse o que pensa sobre o que é ser escritor nos dias de hoje. Machado, além de contar com propagandas em livros, catálogos de editoras, entrevistas, fotografias, reportagens, divulgação em *websites*, livros sobre assuntos diversos, escreveu material autobiográfico relevante para o entendimento do que buscávamos. Através do material autobiográfico, Ana Maria Machado, geralmente, apresenta-se e emprega o discurso da escritora premiada, com muitas obras publicadas, que valoriza sua profissão e é reconhecida e respeitada por aquilo que produz. Quando notamos isso, decidimos que essa pesquisa seria realizada a partir da análise de uma série de discursos propostos por ela. Lidar com esse discurso seria relevante para o trabalho, uma vez que ele propõe entendimentos para a figura do escritor.

---

<sup>1</sup>Fizemos levantamento da relação dos escritores desse gênero através do *site* da ferramenta de busca *Google* e encontramos o endereço [http://br.dir.yahoo.com/artes\\_e\\_cultura/literatura/autores/Infanto\\_juvenil](http://br.dir.yahoo.com/artes_e_cultura/literatura/autores/Infanto_juvenil), em que nos foi possível elencar 26 *websites* (ANEXO 1) produzidos para divulgar e apresentar escritores cuja produção e atuação concentram-se na área infantil e/ou juvenil.



## **CAPÍTULO 1**

**Esta pesquisa**



## 1. Introdução

O escritor é uma figura que teve sua vida pessoal e profissional esquecida da história do livro, dos estudos literários e pelos leitores, por muitos anos.

Segundo o historiador Roger Chartier (1994), a história do livro reservou-se a reconstituir as fortunas, as alianças, as hierarquias do meio que fabricava e vendia livros: negociantes-livreiros, tipógrafos, operários, compositores, impressores, fundidores de letras, gravadores, encadernadores etc. Durante muitos séculos, ela buscou reconstruir a circulação do livro, sua posse irregular por grupos sociais diferentes, seu impacto sobre as mentalidades. A abordagem nessas investigações privilegiou, ao longo do tempo, o tratamento quantitativo de séries maciças (as listas de livros contidas nos inventários póstumos, os catálogos impressos para a venda pública de bibliotecas leiloadas ou, ao acaso da boa sorte nos arquivos, os livros de contabilidade dos livreiros); senão, quando muito, revelou algumas práticas de leitura entre leitores. Em todos esses momentos, o escritor ficou praticamente esquecido.

Chartier propõe que, nos estudos de Lucien Febre e Henri-Jean Martin presentes na obra *A aparição do livro*, os pesquisadores defendem que, durante os trezentos primeiros anos da existência dos livros, estes tinham leitores, mas não escritores:

*Na tradição da história social da impressão, tal como ela se desenvolveu na França, os livros têm leitores, mas não têm escritores (...). Eles pertencem, com exclusividade, à história literária e aos seus gêneros clássicos: a biografia, o estudo de uma escola ou de uma corrente, a descrição de um meio intelectual (CHARTIER, 1994, p. 34).*

Para o historiador francês, a história do livro, quer ignore o escritor ou o deixe a cargo de outros especialistas, tem sido praticada como se o escritor e a história dos produtores de textos fossem irrelevantes para as técnicas e descobertas, ou como se tais envolvidos fossem destituídos de qualquer importância para a compreensão das obras. No caso dos especialistas em estudos literários mais recentes, em diferentes momentos do século XX, houve pouca preocupação com a figura do escritor. De acordo com o que defendem os teóricos do *New Criticism*<sup>2</sup> e da *Analytical Bibliography*<sup>3</sup>, há um consenso

---

<sup>2</sup>O *New Criticism* é um movimento da teoria literária surgido nos [anos 20](#) nos [Estados Unidos](#). Ele propõe a separação do texto e do autor a fim de que o texto seja objeto em si mesmo. Rompe com o biografismo da crítica de então, mas rejeita também a análise literária a partir de contextos sociais ou culturais. Por isso,

quanto à produção de sentido ser atribuída a um funcionamento automático e impessoal de um sistema de signos – aquele que constitui a linguagem do texto ou aquele que organiza a forma do objeto impresso. Na *Analytical Bibliography*, por exemplo, o foco principal é o modo pelo qual as formas físicas – por meio das quais os textos são transmitidos aos seus leitores – afetam o processo de construção do sentido. Ou seja, compreender as razões e os efeitos dessas materialidades remete necessariamente ao controle que editores e produtores praticam sobre essas formas encarregadas de exprimir uma intenção, de governar a recepção, de reprimir a interpretação.

Em estudos mais recentes, o semiólogo francês Roland Barthes, em seu livro *O rumor da língua* (1988), no capítulo “A morte do autor”, enuncia que, nas sociedades etnográficas, muitas vezes, “a imagem da literatura que se pode encontrar está tiranicamente centralizada no escritor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões” (p. 66). Comumente, a explicação de uma obra por outro alguém, segundo Barthes, é “buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o escritor, a entregar a sua ‘confidência’” (1988, p. 66). Ainda que tal tendência, propõe Barthes, tenha contribuído para o que ele denomina “império do Autor” estar ainda muito presente, a dessacralização dessa figura vem sendo feita pelos próprios escritores e através de tendências propostas pela crítica literária e pela lingüística. O semiólogo francês concebe sua proposta a respeito da “morte do autor” defendendo que, uma vez que haja o

---

dizemos que se enquadra na corrente textualista dos estudos literários. Um dos conceitos mais conhecidos dos seus teóricos é o de leitura analítica e minuciosa do texto, preconizada por [T. S. Eliot](#).

Pelo fato de os neocríticos não admitirem nenhuma outra informação além das contidas no texto que eles estudam, nenhuma investigação precisa, segundo os seus conceitos, incluir informações biográficas sobre o escritor. Além disso, estudar uma passagem de prosa ou poesia seguindo o estilo neocrítico requer cuidado, um exame detalhado e exigente da passagem, já que nenhuma outra informação é permitida – uma atitude rígida pela qual os neocríticos eram muitos criticados: suas leituras intimistas podiam também ser consideradas como uma tentativa conservadora de isolar o texto como uma coisa sólida, uma entidade imutável, protegida de quaisquer influências externas. No entanto, a leitura intimista ou [leitura atenta](#) é hoje uma ferramenta fundamental da crítica literária. Uma leitura como essa dá grande ênfase ao particular em detrimento do geral, requerendo grande atenção para as palavras em si, a sintaxe e a ordem em que as sentenças e idéias são reveladas quando são lidas. Eles observam, por exemplo, tema, imagens, metáforas, ritmo, métrica etc.

<sup>3</sup>A Bibliografia Analítica começou como uma ferramenta para o estudo dos textos impressos de Shakespeare e de outros dramaturgos dos períodos Elizabetano (1558-1603) e Jacobino. Os pioneiros foram figuras tais como A. W. Pollard, R. B. McKerrow e W. W. Greg. Nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, ela cruzou o Atlântico e encontrou um praticante principal em Bowers de Fredson, o autor dos *Princípios de descrição bibliográfica* (1949) e um dos representantes da sociedade bibliográfica na Universidade de Virgínia que estendeu sua aplicação ao drama inglês e à novela. No último quarto do século, a Bibliografia Analítica incorporou uma “terceira fase”, quando foi introduzida nas universidades com tendência anglo-americana ou a partir dos interesses em problemas da bibliografia européia continental.

afastamento do escritor, o texto passa a ter uma importância significativa. Isso é possível, de acordo com Barthes, pelo seguinte fato:

*O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora (BARTHES, 1988, p. 68).*

Texto, segundo Barthes, não produz um sentido único e teológico (“mensagem do Autor-Deus”), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde a pluralidade de vozes, a intertextualidade, aflora, onde nada é original. “O texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”, em que “o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrair-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas” (BARTHES, 1988, p. 69).

O estudioso francês afirma que o texto não pode ter um Autor. Conferir ao texto um Autor é atravancá-lo, provê-lo de um significado último, é fechar a escritura e suas possibilidades múltiplas:

*Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser deslindado, mas nada para ser decifrado; a estrutura pode ser seguida, “desfiada” (como se diz de uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; a escritura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo: ela procede a uma isenção sistemática do sentido. Por isso, mesmo a literatura (seria melhor passar-se a dizer a escritura) recusando designar ao texto (e ao mundo como texto) um “segredo”, isto é, um sentido último, libera uma atividade a que se poderia chamar contrateológica, propriamente revolucionária, pois a recusa de parar o sentido é finalmente a recusa de Deus e de suas hipóteses: a razão, a ciência, a lei (BARTHES, 1988, pp. 69 - 70).*

Embora essas três abordagens teóricas tenham pontos em comum, é importante frisar que, enquanto as duas primeiras tendências consideram o leitor como algo extrínseco, para Barthes, um texto é feito de escrituras múltiplas que se realizam pelo leitor:

*O leitor, jamais a crítica clássica cuidou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve. Estamos começando a não mais nos deixar engodar por essas espécies de antífrases com as quais a boa sociedade retruca soberbamente a favor daquilo que ela precisamente afasta, ignora, sufoca ou destrói; sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor (BARTHES, 1988, p. 70).*

Em outros momentos, segundo Chartier (1994), “a crítica literária quis reinscrever as obras em sua própria história” (p. 34) através de formas diversas, mas que continuaram a entender o escritor como alguém secundário. Foi o que propuseram os teóricos da Estética da Recepção<sup>4</sup> ao enxergarem que a significação do texto é compreendida como historicamente construída, como produzida no afastamento que separa as proposições da obra, parcialmente controladas pelas intenções do autor, e as respostas dos leitores. Entre os representantes do *New Historicism*<sup>5</sup>, de acordo com Chartier, a obra literária situa-se em sua relação com textos considerados “comuns” (práticos, jurídicos, políticos, religiosos etc), que constituem o material sobre o qual se trabalha a escrita de outros textos, permitindo a possibilidade de inteligibilidade. O escritor permanece esquecido e não é mencionado.

No entanto, a sociologia da produção cultural<sup>6</sup>, ainda que apoiada, segundo Chartier, em conceitos propostos por Pierre Bourdieu, realiza:

análise deslocada das leis de funcionamento e hierarquias de um determinado campo (literário, artístico, universitário, político etc) para as relações estruturais

---

<sup>4</sup>De acordo com Regina Zilberman, em seu livro *Estética da recepção e história da literatura* (1989), a Estética da Recepção foi apresentada pela primeira vez em 13 de abril de 1967 por Hans Robert Jauss em conferência ministrada na Universidade de Constança. Quando apresentou a tendência na instituição, o teórico propunha polemizar com as concepções vigentes de história da literatura. Ele investe contra o ensino dessa disciplina e propõe outros caminhos, assumindo uma atitude radical que confere ao texto a marca da ruptura com o que vinha antes e inicia uma nova teoria. Jauss, com seu programa de reabilitar metodologicamente os estudos de história da literatura, transforma sua pesquisa no fundamento para a formulação de uma teoria da literatura equidistante do estruturalismo e do marxismo, encontra em Gadamer um de seus principais guias e modelos. Como o mestre, recupera a história como base do conhecimento do texto e, igual ao outro, pesquisa seu caminho por uma via que permite trazer de volta o intérprete ou o leitor, sua defesa predileta na luta intelectual contra as correntes teóricas indesejadas.

<sup>5</sup>De acordo com *A dictionary of cultural and critical theory* (PAYNE, 1996), o Novo Historicismo é uma forma de análise textual que se desenvolveu nos Estados Unidos durante a década de 80 e está, atualmente, firmemente estabelecida em muitos departamentos de literatura inglesa e em jornais ingleses tais como *Representations*, *New Literary History*, *English Literary History* e *English Literary Renaissance*. Essa tendência foi definida, claramente, como uma crítica de Stephen Greenblatt feita em 1982 ao longo da sua introdução para as coleções de ensaios *As formas do poder e Poder das formas na Renascença inglesa*. O *New Historicism*, contudo, representa uma volta à história, mas é frequentemente pouco acessível sobre o que é dado a entender na mudança histórica e no processo social que está sendo invocado. Seus pontos de referência teórica são diversos e incluem Raymond Williams, Clifford Geertz, Michel Foucault, Louis Althusser, Mikhail Bakhtin e Michel de Certeau. Essa tendência sobrecarrega a natureza interdependente das formas culturais e tenta entender os traços do passado em textos e narrativas que podem ser interpretados.

<sup>6</sup>Pierre Bourdieu, a partir da sociologia da produção cultural, tem, persistentemente, se preocupado com o problema de como um etnógrafo pode vir a conhecer a cultura que ele estuda. Ele argumenta que não é suficiente para o pesquisador simplesmente manter a distância entre si próprio, ou o objeto, e a realidade social que ele estuda. É também necessário que ele sustente uma crítica contínua desses métodos e paradigmas epistemológicos. Sendo um escritor crítico, os interesses de Bourdieu abrangem desde a teoria sociológica e educação até a literatura, as artes visuais e a filosofia.

que situam, umas em relação às outras, as diferentes posições definidas no mesmo campo e para as estratégias individuais ou coletivas que essas posições orientam, a respeito da tradução nas próprias obras – em termos de gênero, de forma, de tema, de estilo – das condições sociais de sua produção (CHARTIER, 1994, p. 35).

Apesar de suas grandes diferenças e até mesmo de suas divergências, essas abordagens têm como ponto comum a não-rearticulação do texto ao seu escritor e da obra às vontades ou às posições de seu produtor. Chartier (1994) propõe que, à medida que o escritor reaparece na história e na teoria literária, é, ao mesmo tempo, dependente e reprimido:

Dependente, pois não é o mestre do sentido, ou seja, suas intenções expressas na produção do que escreve não se impõem necessariamente nem para aqueles que fazem do que escreve um livro e menos ainda para aqueles que dele se apropriam para a leitura. Reprimido, porque se submete às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária ou que delimitam as categorias e as experiências que são as próprias matrizes da escrita (CHARTIER, 1994, pp. 35 - 36).

Frente às várias abordagens que permitiram o reaparecimento do escritor, Roger Chartier (1994) chama a atenção para a importância do que enuncia o filósofo Michel Foucault (2001), em seu livro *O que é um autor?*

O filósofo propõe que, para textos manuscritos, a referência e o reconhecimento do escritor, não como personagem mítico ou figura sacralizada e sacralizante, funcionam desde a época medieval. Já para Chartier (1994), a hipótese segundo a qual o nome do escritor estava ligado aos textos “científicos”, enquanto às produções “literárias” estaria reservado o estatuto do anonimato, é menos aceitável. O historiador francês afirma que há uma distinção fundamental entre os textos antigos que, seja qual for o gênero, tinham sua legitimidade garantida na atribuição a um nome próprio (Aristóteles, Cícero) e as obras em língua vulgar para as quais o tipo de texto e o discurso desenvolvidos constituem-se em torno de algumas “grandes figuras literárias”, como Dante, Petrarca, Boccaccio. Chartier (1994) propõe, nesse sentido, que a trajetória do escritor pode ser pensada como a progressiva atribuição aos textos em língua vulgar de um princípio de designação e de eleição que, durante muito tempo, só caracterizou as obras referidas a uma *auctoritas* antiga, transformada em *corpus*, insistentemente, citados, glosados e comentados.

Apesar de todas as discussões e divergências<sup>7</sup>, Chartier sublinha que a figura do escritor está “no centro de todos os questionamentos que ligam o estudo da produção de textos ao de suas formas e seus leitores” (CHARTIER, 1994, p. 58).

Sendo assim, queremos entender como essa figura se projeta através do discurso que produz para o outro – o leitor – e, mais especificamente, analisar no discurso de Ana Maria Machado, escritora brasileira selecionada por nós para esse estudo e que mais à frente apresentaremos, quais os traços e perfis que aparecem associados à figura do escritor.

## 2. Procedimentos de pesquisa

O caminho metodológico para esta pesquisa se fez de forma demorada e extensa.

Através do *website* pessoal da escritora ([www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br)), fizemos o levantamento dos livros de sua autoria a fim de selecionarmos para consulta aqueles que trouxessem elementos relevantes para entendermos sua visão do que é ser escritor. Inicialmente, deparamo-nos com vários títulos. Não sabíamos se eram de natureza autobiográfica ou não, pois não estava especificado o gênero ao qual pertenciam. Através dos resumos e textos da quarta página dos livros da autora, encontramos onze obras<sup>8</sup> que, aparentemente, tinham natureza autobiográfica. Conseguimos as referências nas bibliotecas do Instituto de Estudos da Linguagem, da Faculdade de Educação e na Biblioteca Central da Unicamp, e nas bibliotecas das faculdades de Letras da Unesp e USP. Durante os encontros com a orientadora e mediante as primeiras leituras dos livros, notamos que tínhamos em mãos um *corpus* muito extenso. A natureza desse material era bem diversificada, uma vez que tínhamos *corpus* autobiográfico junto com pontos de vista diversos a respeito de assuntos como literatura, leitura na escola, prática da escrita,

---

<sup>7</sup>Divergências que, inclusive, aparecem quanto às diferenças conceituais entre a noção de autor e a de escritor. Sabemos que esta designa o indivíduo que escreve, enquanto que aquela está revestida de traços históricos variáveis que têm ligação com o modo como são vistos e considerados os diversos discursos em diferentes épocas em cada sociedade. Por exemplo, não se constrói uma figura de poeta como se constrói uma de filósofo ou de cientista. Ao lado dessa noção, o autor também pode ser concebido como “fundador de discursividade”, tais como Freud e Marx. Estes se caracterizam não só por serem os autores de suas obras, mas também por terem produzido “a possibilidade e a regra de produção de outros textos”. Porém, neste trabalho estamos criando uma identificação entre os termos, uma vez que Machado, enquanto escritora, é aquela que escreve, mas também a que se apresenta publicamente como responsável pelo texto que produz, ou seja, compromete-se profundamente com a linguagem.

<sup>8</sup>*Tropical sol da liberdade; Aos quatro ventos; Contracorrente: conversas sobre leitura e política; Texturas: sobre leituras e escritos; Como e por que ler os clássicos universais desde cedo; Esta força estranha – trajetória de uma autora; O menino que virou escritor; Bisa Bia. Bisa Bel; De olho nas penas; Isso ninguém me tira; Uma vontade louca.*



formação de professores etc. Ana Maria Machado constrói sua argumentação a respeito desses assuntos sempre tendo como exemplo algo que menciona ter acontecido na sua vida. Os aspectos autobiográficos a respeito de como se tornou escritora, sua trajetória pessoal enquanto escritora, seu processo de criação literária, a profissionalização do escritor aparecem em muitos capítulos e acabam se repetindo de um livro para outro. Após essa primeira sondagem e ao notarmos isso, decidimos que iríamos recortar apenas enunciados que propunham indícios, pistas para a composição da imagem do escritor na atualidade. Além da seleção das onze obras, infantis e não-infantis, de autoria de Machado, a leitura de algumas entrevistas pessoais e publicações de pesquisadores<sup>9</sup> a respeito do trabalho da escritora foi realizada.

Dentre os onze livros de autoria de Ana Maria Machado que lemos, quatro atenderam ao objetivo inicial: *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*; *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*; *Esta força estranha – trajetória de uma autora* e *Texturas – sobre leituras e escritos*. Dos livros organizados por pesquisadores da área da literatura, apenas *Teia de Autores*, de Tânia Dauster e Pedro Benjamin Garcia, atendeu nossas necessidades, uma vez que trazia uma entrevista com Machado. Não podemos deixar de ressaltar os textos de autoria da escritora que estão disponíveis em seu *site* pessoal. Especial atenção foi conferida aos textos autobiográficos que se encontram no **link Caderno de Notas – Informações e curiosidades sobre Ana**. Tais textos foram escritos por Ana Maria Machado especificamente para o *site* ou extraídos de sua obra.

É importante mencionar que o *site* pessoal da escritora é uma compilação das informações autobiográficas presentes na obra *Esta força estranha – trajetória de uma autora*. Já os demais títulos têm capítulos com muitos momentos em que a escritora narra o que ela fez até ser reconhecida como escritora, sua vida profissional, além de emitir opiniões a respeito do processo de escrita e de criação literária, lançando pareceres e entendimentos quanto ao ser escritor.

Depois das primeiras leituras e do reconhecimento do material textual completo de cada livro, realizamos a localização, a separação e a seleção de **cento e quarenta e cinco** excertos espalhados pelos capítulos das obras mencionadas anteriormente e que apontaram indicadores de significados e sentidos acerca do que é ser escritor, segundo

---

<sup>9</sup>Ana Maria Machado: *seleção de textos, notas, estudos biográficos*, de Marisa Lajolo; *Teia de Autores*, de Tania Dauster e Pedro Benjamin Garcia, e *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*, de Maria Teresa Gonçalves Pereira e Benedito Antunes.

Machado. Fizemos novamente a leitura do material textual e, mediante seleção cuidadosa, detectamos que alguns traços, algumas características se repetiam em enunciados que compunham o mesmo livro ou em produções com anos de publicação diferentes. Em outras ocasiões, os excertos não eram de ordem autobiográfica, mas de natureza ficcional, ou seja, a escritora mencionava aspectos sobre o processo de escrita, a profissionalização do escritor e outros traços relacionados aos personagens de três obras de sua autoria: *De olho nas penas*<sup>10</sup>, *Aos quatro ventos*<sup>11</sup> e *Uma vontade louca*<sup>12</sup>, cujos protagonistas estão diretamente envolvidos com o processo de escrita e criação literária.

---

<sup>10</sup>O livro narra a história de Miguel, que faz uma viagem maravilhosa mundo afora nas costas de um pássaro mágico. Desta forma, ele vivencia várias aventuras e consegue desvendar os segredos do mundo e da América Latina. Diálogos entre animais, entre seres irreais e entre seres humanos permitem que fantasia e realidade se confundam. O livro prima pela imaginação do leitor e discute a respeito da valorização que precisa ser conferida ao ato de contar histórias: “há muito tempo atrás, quando os deuses ainda eram os únicos donos de tudo, até das histórias, eu resolvi ir buscar todas elas para contar ao povo. Foi muito difícil. Levei dias e noites, sem parar, tecendo fios para fazer uma escada até o céu. Na volta, enquanto eu descia a escada, muitas histórias se espalharam por aí. Por isso, todo mundo pode contar histórias. E quem ouve também sai contando, e fazendo novas, e trazendo de volta um pouco diferente, sempre com fios novos, e eu vou ouvindo e tecendo, até ficar uma teia bem completa e bem forte, que dá para agüentar todo o peso do povo de uma aldeia, de uma nação, de uma terra” (MACHADO, 2003, p. 32).

<sup>11</sup>Nessa narrativa, a escritora parte de uma lenda medieval que envolve um anel de misterioso metal de forma adaptável, oriundo dos tempos de Carlos Magno, para desenvolver, com base em uma história fantástica, as vivências de seus personagens às voltas com alguns dos temas mais palpitantes da nossa atualidade, como a ecologia, o esoterismo, a informática, a cultura e, sobretudo, a vocação primordial do homem para se expressar através da palavra escrita: “Já se passaram algumas semanas desde que eu pus este disquete no computador e escrevi isso aí. Todo dia me sento aqui, dedilho o teclado, assisto às linhas se formando na tela e daí a pouco apago tudo, num movimento rápido e devorador. Não consegui aproveitar uma única frase. E houve dias em que nem mesmo consegui formar uma frase sobre ela. Penso o tempo todo, mas as palavras não se arrumam, não acorrem ao chamado. Forço um pouco, imagino que posso escrever de qualquer jeito, mesmo que não saia como eu quero, depois é só esperar uns dias, voltar ao texto, ir substituindo, arrumando, corrigindo. Mas não adianta. Não consegui ter um ponto de partida minimamente satisfatório. Nada que chegue aos pés do que eu gostaria. E do que Elsa merecia. Por mais variadas que tenham sido as tentativas. Comecei quase como uma biografia, cronologicamente, evocando a infância dela na pequena aldeia entre bosques e campos, como ela me contou. Lebres correndo de um lado para o outro na primavera, entre margaridas ou papoulas. Cervos pastando em clareiras, o líder da manada levantando a cabeça para olhar a menina sardenta e de dentes separados, que passava carregando o boião de leite a caminho de casa” (MACHADO, 1993, p. 101).

<sup>12</sup>Em *Uma vontade louca*, Ana Maria Machado conta a história de Mariana, menina criativa e sonhadora, e de Jorge, rapaz racional que acredita apenas naquilo que vê. Eles se conhecem e se apaixonam no período da adolescência. A narrativa é contada sob a ótica de Marcos, irmão de Mariana e melhor amigo de Jorge, que não deixa de comentar de um jeito muito especial tudo o que vive. No desenrolar da trama, Jorge escreve cartas para Mariana e descobre que tem facilidade para a escrita de histórias longas: “Nunca me meti a escrever um livro ou contar uma história inteira antes, assim, escritinha, sem poder faltar nada, com tudo encadeado, explicando o que vem depois, ou lembrando alguma coisa que houve antes e fez outra acontecer mais tarde. Para dizer a verdade, esta já é a sétima tentativa que eu faço para esta história aqui. Nunca pensei que podia ser tão difícil escrever. Já é difícil arrumar as idéias. E ainda fica todo mundo interrompendo. Ou querendo dar palpíte. Ou, principalmente, perguntando coisas: – Como é que vai o seu livro? – Quantas páginas você já escreveu? – Quantas páginas ele vai ter? – Quantas páginas você escreve por dia?” (MACHADO, 1998, pp. 19 - 20).

Após a identificação dessas condições de produção dos enunciados e a exclusão daqueles que não se enquadravam no perfil autobiográfico, ficamos com um total de **quarenta e sete** excertos.

Como a quantidade de excertos relativos ao que é ser escritor ainda continuava grande, para termos uma posição mais clara a respeito dos traços que apareceriam ligados à figura do escritor, nós reagrupamos o conjunto de acordo com o que denominamos de imagens/representações<sup>13</sup>. Para tais imagens, levamos em consideração aspectos que, articulados e aproximados, delineiam uma figura de escritora tal qual Machado pretende divulgar como pública, constituída pelas facetas de leitora, de escritora em formação, de profissional das letras e de escritora em seu processo de escrita.

Após o levantamento bibliográfico e a organização dos enunciados de acordo com as imagens veiculadas no dizer de Machado, fizemos a leitura dos excertos e percebemos que há no seu discurso autobiográfico a projeção de representações a respeito do que é ser escritor. Ao realizar esse discurso, a escritora não o pronuncia do nada, aleatoriamente, arbitrariamente. Ana Maria Machado é um sujeito que constrói a imagem da escritora através de esquemas intelectuais – conforme denominação de Chartier (1990) – profundamente incorporados pelos sujeitos em suas práticas e usos sociais que criam as figuras com as quais o mundo presente pode adquirir sentido, o outro se torna inteligível e o espaço, decifrado. São categorias variáveis, em diferentes tempos e locais, mas

---

<sup>13</sup>O conceito de imagem/representação apareceu-nos ao percebermos que há um conjunto de traços, aspectos, marcas representativas, palavras ou modos de dizer de um ser, uma instituição ou uma coisa que subjaz no imaginário social da sociedade em que o sujeito está inserido. Ou seja, Ana Maria Machado, através de suas posições discursivas, constrói imagens/representações que não são criações abstratas, neutras, nem deturpações do olhar que vê um real verdadeiro e único, mas instrumentos de mediação, interpretações do próprio real por meio de uma construção simbólica produzida essencialmente nas condições socioculturais em que cada indivíduo ou um grupo de indivíduos se insere. A escritora da literatura infanto-juvenil através de suas palavras mostra como estas funcionam como signos em uma atividade essencialmente simbólica e discursiva. Chartier (1990), em seus estudos, relaciona práticas e representações. Segundo esse autor, a percepção do social não gera discursos neutros, mas discursos que produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) tendentes a impor autoridade à custa de outros fatores menosprezados por ela, legitimando uma concepção de mundo social com valores. No caso dessas imagens que propomos para o discurso de Machado, assim como Chartier propõe ao trabalhar com o conceito de representação, entendemos que elas têm “por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p. 17).

intimamente estáveis e partilhadas pelos componentes de cada grupo, de determinada comunidade.

Ou seja, Machado situa-se no imaginário social de sua época e responde por e para ele:

*(...) no discurso, seja ele de qual natureza for, o “eu” não pode ser solitário, sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes e isônomos. Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos um para o outro a existência de duas multiplicidades de “eu”, de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam (BAKHTIN, 1997, p. 200).*

Ana Maria Machado não apenas projeta pelo discurso a imagem da escritora que almeja mostrar, fazer aparecer, fazer conhecida, mas ela é ao mesmo tempo a imagem, projeção recolhida do nosso tempo. Se ela valoriza extremamente a leitura de livros desde muito cedo, talvez seja porque isso é fruto do ideal de formação que defendemos. Caso Machado vivesse em uma sociedade outra, que tivesse outros valores, em um tempo em que a leitura não fosse tão valorizada, tão importante, ela poderia não assumir as posições discursivas que apresenta. Ela parece ter o lado histórico internalizado, esse que vigora no mundo nosso de hoje: com campanhas de incentivo à leitura, com a valorização da cultura clássica letrada. Além de veicular uma determinada representação para o escritor, Machado constrói algo que dialoga com o social mais amplo, com as questões que são do nosso tempo.

Entender esse discurso exige que exploremos conceitos-chaves da filosofia da linguagem e da análise do discurso francesa por acreditarmos que eles dão conta das perspectivas textuais que aparecem no discurso que a escritora projeta para o ser escritor. Além disso, o tratamento que Bakhtin confere à linguagem, segundo Brait & Melo (2005), tem como pressuposto inicial as noções de enunciado/enunciação, que desempenham papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano. Justamente por esse teórico a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social, que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos. Bakhtin, à medida que elabora uma teoria enunciativa-discursiva da linguagem, propõe, em diferentes momentos, reflexões acerca de enunciado/enunciação, de sua estreita vinculação com signo ideológico, palavra, comunicação, interação, gêneros

discursivos, texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, polifonia, dialogismo, ato/atividade/evento e demais elementos constitutivos do processo enunciativo-discursivo.

Outra opção que fizemos durante a pesquisa diz respeito ao fato de que dispúnhamos de um número muito grande de excertos, que, geralmente, eram muito extensos. Tal condição fez-nos optar por trechos menores que nos apontassem aspectos possíveis de serem analisados para cada uma das imagens destacadas.

Enfim, a partir de um conjunto de quatro obras de autoria da escritora, complementadas com informações constantes da página virtual e uma entrevista feita com ela, selecionamos um conjunto de excertos que distribuímos em quatro temas, sendo que para cada um destes examinaremos mais detidamente alguns excertos nesta dissertação. Esperamos, nesse percurso, alcançar na produção de Ana Maria Machado elementos para pensarmos o que essa autora – de grande penetração hoje –, sobretudo no universo escolar, está colocando em circulação sobre a figura do escritor.



## **Capítulo 2**

### **Apresentando Ana Maria Machado – trajetória pessoal e profissional**





## 2.1. Algumas considerações

Apesar de serem representativos a quantidade de publicações a respeito das obras de autoria de Ana Maria Machado, dos vários estudos críticos referentes às suas produções e o reconhecimento da crítica nacional e internacional, pelo fato de estar viva e praticando o exercício da produção literária, não há material biográfico a respeito da trajetória pessoal e profissional da escritora. Mediante esse fato, e devido à dificuldade para encontrarmos material de natureza biográfica, coletamos informações do livro *Esta Força Estranha – trajetória de uma autora* (1996), de sua autoria, e de relatos pessoais de seu *website* oficial. Portanto, a partir das informações que a própria escritora fornece, foi possível compor uma biografia pessoal para Machado.

É importante frisar que os excertos que trazemos aqui são de natureza autobiográfica e constituem o objeto de nosso estudo; porém, para este capítulo, não iremos nos deter na análise do que eles propõem para a imagem da escritora que ela quer projetar. Nosso objetivo nesse momento é tão-somente apresentar para o leitor quem é Ana Maria Machado, a escritora que selecionamos para ter os textos analisados, e, por força das circunstâncias, o fazemos a partir de material que posteriormente também tomaremos para análise.

Com base nos fragmentos que apresentamos, ainda que não haja nenhuma análise discursiva, o leitor terá as primeiras impressões a respeito de quem é Ana Maria Machado.

## 2.2. Ana Maria Machado, por ela mesma.

Ana Maria Machado de ascendência portuguesa por parte paterna e brasileira, do lado materno, nasceu no dia 24 de dezembro de 1941, em Santa Tereza, bairro da região central do Rio de Janeiro, conhecido pelas construções históricas e pelo bonde que circulava em suas ruas. Quando criança, gostava de passar as férias escolares na casa da avó materna, Ritinha, no Balneário de Manguinhos, Espírito Santo. Conta que, nessa casa, conviveu com o mar, com os avós, com os primos, com os tios, com a natureza e, principalmente, com muitas histórias contadas e lidas por avós, tios, pais:

*Jantávamos cedo, à luz do dia. Depois, em volta de uma fogueirinha, ouvíamos e contávamos histórias. Em noite de luar, saíamos para caminhar na praia e fazíamos concursos de quem contava a história mais bonita. Cada adulto tinha*

*sua especialidade. Vovô Ceciliano contava casos de verdade, lembranças riquíssimas de uma vida muito interessante e variada, das experiências em sala de aula, dos políticos que conheceu (foi prefeito de Vitória duas vezes), dos tempos em que abria estrada de ferro pelo meio da mata, conhecia índios, participava de caçadas... Vovó Ritinha contava maravilhosas histórias de folclore, recheadas de jabutis e macacos, de vigário, juízes e almas do outro mundo, povoadas por Pedros Malasartes e Joões Bobos. Tia Dinah tinha um interminável repertório de histórias de três irmãos que saíram pelo mundo em busca de aventuras. (...) Tio Guilherme era folclorista, cantava congos, tangolomangos e romances tradicionais ibéricos, falando na Nau Catarineta ou em Juliana e no Senhor Dom Jorge (MACHADO, 1996, pp.15-16).*

A escritora diz não se lembrar do processo de alfabetização, mas nos conta que aprendeu a ler sozinha, com menos de cinco anos:

*Eu estava no jardim-de-infância da Escola Machado de Assis, escola pública em Santa Teresa, no Rio. A professora se chamava dona Jurema. Lembro muito bem dela e da escola, incluindo o enorme pátio coberto onde tínhamos recreio quando chovia, e o vidro da clarabóia no teto, por onde a gente via o céu quando brincava de roda e ficava deitada no chão, cantando “Carneirinho, carneirão”, depois do pedacinho que dizia: “... para todos se deitar... Mas não lembro da alfabetização” (MACHADO, 1996, p. 16).*

Em seu aniversário de cinco anos, ganhou seu primeiro *Almanaque do Tico-Tico* e o livro fundador, que marcaria sua vida para sempre, *Reinações de Narizinho*. Ana Maria Machado não apenas nos traz suas primeiras leituras, como também reconhece a importância que Monteiro Lobato teve em sua formação como leitora e a influência deste autor apontada por críticos em seus livros:

*(...) eu estava muito interessada em descobrir se em Manguinhos não haveria um jeito de entrar no Reino das Águas Claras, e queria saber quem era Tom Mix... Meus pais me explicaram, me levaram para ver desenho do Gato Félix num cinema chamado Trianon, com um letreiro “Sessão passatempo – o espetáculo começa quando você chega”. E sei que, ao menos algumas partes, eu lia sozinha – não esqueço do livro, da sensação de pegar um pão quentinho e cheiroso, com manteiga derretendo, e ir deitar na rede ou sentar de través na poltrona, com o livro na mão, o coração batendo forte, assustada porque Dona Benta estava correndo perigo, sentada no pé do Pássaro Roca, pensando que era uma árvore... (MACHADO, 1996, pp. 17-18).*

Machado nos conta que gostava de ganhar livros dos adultos e ficava horas e horas lendo o que ganhava:

*Posso evocar lembranças de infância, mergulhada em livros de Monteiro Lobato ou Mark Twain, deitada atravessada na poltrona ou escondida num canto atrás do sofá para não ser interrompida, e viajando para mundos maravilhosos.*

*Aquela sensação única de beatitude escondida, que Clarice Lispector já qualificou tão bem, chamando-a de “Felicidade Clandestina”. (...) O ranger da rede que balançava enquanto a minha avó contava histórias. O perfume do livro novo, não sei se do papel, da tinta ou da cola que prendia a capa costurada. O peso de meu primeiro Robinson Crusóé aberto no colo, ilustrado por Carybé. O frescor dos ladrilhos da varanda em meu corpo nas tardes de verão em que eu me deitava de bruços no chão para ler A ilha do tesouro. O pão quentinho e crocante, com manteiga começando a derreter, que marcava a hora da merenda, única interrupção possível a me retirar de uma balsa no Mississípi com Huckleberry Finn ou de uma cavalgada entre Paris e Londres ao lado de D’Artagnan – manteiga que depois deixava marcas nas páginas dos livros que tinham que ser cortadas antes de lidas, garantia de sua virgindade. E, evidentemente, minha mania de sublinhar, colorir ilustrações e escrever nas margens era motivo de repreensões sem fim (MACHADO, 1999, p. 70).*

Na escola era aluna aplicada e gostava de escrever. Ganhava elogios por causa de suas redações e teve sua primeira história publicada, “Arrastão”, aos doze anos:

*(...) no colégio, minhas professoras de português no ginásio (dona Laís e dona Anéris) iam correndo conosco as páginas das antologias de leitura e nos apresentando a um acervo básico de poetas e prosadores entendidos como um patrimônio comum de clássicos que era essencial conhecer. Ao mesmo tempo, exigiam redações e análise que nos faziam compreender a língua por dentro, suas belezas e possibilidades. Um de meus textos foi tão elogiado e premiado que o mostrei em casa. Meu tio Nelson, que estava lá, o levou para tio Guilherme, folclorista – e essa acabou sendo minha estréia literária. Devidamente assinado e aumentado, por encomenda da revista Folclore, saiu publicado meu “Arrastão”, sobre as redes de pesca artesanal em Manguinhos. Para mim, orgulho supremo foi que nada na revista o caracterizava como tendo sido feito por uma menina de doze anos (MACHADO, 1996, p. 27).*

Ana Maria Machado afirma que o escritor estadunidense Mark Twain marcou sua adolescência, assim como ocorreu com Lobato e outros escritores na infância, bem como toda a sua vida:

*(...) Mark Twain ia ser o guia da minha pré-adolescência. Com Tom e Huck, morei no Mississípi, desci o rio em balsa, ajudei escravo a fugir, pesquei, dormi debaixo das estrelas, preguei peças nos outros, fui absolutamente moleca, livre, sem peias. (...) E minha amizade com Tom Sawyer incorporava um traço que sempre marcou minhas amizades pela vida afora: a indicação de livros bons. Como Tom adorava ler e vivia falando em um monte de livros, saí atrás dos que eu não conhecia. E fui descobrindo O Conde de Monte Cristo, O máscara de ferro, Os três mosqueteiros, enfim, a obra de Dumas pai e Dumas filho, e mais Emílio Salgari, Rafael Sabatini e quantas outras aventuras de capa-e-espada se ocultassem nas coleções da Nacional e da Vecchi. E mais: piratas, corsários e capitães para todo gosto, Tarzans em todas as selvas.... (MACHADO, 1996, p. 26).*

Machado narra que, um pouco mais tarde, ao término do curso ginásial, apaixonou-se pela maneira como escrevia Rubem Braga:

*(...) toda semana [o jornal] trazia sua equipe de cronistas, entre os quais Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga, que eram meus preferidos. Mas nenhum me fascinava como o Braga, pela maneira como escrevia, pela sua capacidade de captar a poesia do cotidiano, de usar um fiapo de assunto e ir tão longe... Eu recortava e guardava o que ele escrevia (também no Diário de Notícias), colecionava, lia e relia, sabia trechos de cor. O que fazia com as palavras era tão bonito que me dava um aperto no coração, vontade de chorar, de sorrir, de gritar para o céu, sei lá.... (MACHADO, 1996, p. 32).*

Foi no científico, no Colégio de Aplicação, que Ana Maria Machado começou a estudar pintura, primeiro na Escolinha de Arte do Brasil, de Augusto Rodrigues, depois no Atelier Livre do Museu de Arte Moderna, onde foi aluna de Aloísio Carvão. Leitura e pintura fizeram parte desse período da vida da escritora. Nessa mesma época, Machado participou da política estudantil e da fundação de um jornal chamado *O Metropolitano*, da AMES (Associação Metropolitana dos Estudantes Secundários), em companhia de Roberto Pontual, Cacá Diegues e Arnaldo Jabor.

A escritora conviveu harmoniosamente com os livros, com a pintura e com a escrita, porém, quando, por pressões familiares, assim que terminou o científico, teve de escolher por qual carreira optar para prestar vestibular, os conflitos apareceram. Entre Química e Arquitetura, não sabia por qual optar. Na dúvida, escolheu Geografia, pois imaginava que aprenderia geografia econômica, entenderia melhor a sociedade brasileira. Enfim, estudaria algo mais humano. Porém, nada disso aconteceu, pois o curso exigia conhecimentos muito “exatos”, como a análise de rochas e eixos de cristalografia. Não durou muito e, com menos de um ano de curso, a escritora trancou a matrícula. Aproveitou a circunstância do trancamento do curso de Geografia para fazer um curso intensivo de pintura e outro de História da Arte no Museu de Arte Moderna de Nova York. Após essa viagem, Machado entrou para a Faculdade de Filosofia, para estudar língua e literatura.

Enquanto estudante de Letras, ministrou aulas de português, latim e francês (em inglês) em uma escola americana. Tempo para a pintura começou a ficar cada vez mais difícil. Abandonou a atividade e passou a se dedicar às palavras que “havia tempo iam se embolando e se amontoando lá dentro de mim, parece que pediam para tentar sair de alguma forma” (MACHADO, 1996, p. 40).

Quando cursava o terceiro ano da faculdade, em 1963, Machado começou a trabalhar como repórter no *Correio da Manhã*, onde entrevistou pintores renomados, como Augusto Rodrigues e Carybé, escreveu matérias diversas, conheceu eruditos como Otto Maria Carpeaux e fez amigos como Antonio Callado e Carlos Heitor Cony.

Em 1964, Ana Maria Machado formou-se em Letras, contudo não houve solenidade, pois vários professores e alunos eram procurados pela polícia da ditadura militar. A escritora conta que nessa mesma época, antes da sua formatura, seu amigo Roberto Pontual estava sendo procurado pelas autoridades do golpe de primeiro de abril de 1964. Ele fora considerado perigoso e subversivo por utilizar o método Paulo Freire na alfabetização de operários da construção civil em uma obra em Copacabana. Coube à Ana Maria Machado escondê-lo e verificar quando ele poderia sair sem ser preso. Meses depois, o amigo saiu do esconderijo e acabou preso. Paralelamente a esse episódio, Machado namorava um garoto que fora vice-presidente do diretório acadêmico da faculdade e que tivera que se esconder e seguir para a Polônia, em um exílio muito demorado.

Em 1966, Ana Maria Machado terminou seu mestrado no Rio de Janeiro, casou-se com o médico Álvaro Machado e foi para São Paulo. Durante os anos de 1966 e 1967, em que gestou e amamentou seu primeiro filho, Rodrigo, deu aulas de inglês no Colégio Rio Branco, escreveu artigos para a *Revista Realidade* e para a *Enciclopédia Bloch*, traduziu textos, continuou pintando e começou a fotografar. Estreitou laços de amizade com a cunhada e também escritora Ruth Rocha.

Em 1968, retornou com o filho e o marido para o Rio de Janeiro, onde trabalhou com aulas de português e literatura em colégios como Princesa Isabel e Santo Inácio, no Curso Alfa, de preparação para o Itamarati. Trabalhou como professora na Escola de Comunicação e na Faculdade de Letras, onde lecionou Análise da Linguagem Cinematográfica. Na faculdade foi auxiliar do poeta Augusto Meyer, ensinando Teoria Literária como professora-assistente de Literatura Brasileira junto com Afrânio Coutinho.

Nesse mesmo ano, a escritora começou a escrever para a revista *Recreio*, da Editora Abril, junto com Joel Rufino, Ruth Rocha e Marina Colassanti. Segundo Machado, “durante anos, [Recreio] foi esperada com ansiedade nas bancas, lida com sofreguidão nas casas, copiada e recopiada nas escolas por professores que viam em suas histórias a resposta a uma carência que sentiam e ninguém ainda havia detectado: a de textos bem brasileiros com qualidade literária, falando de questões importantes da atualidade, e que

pudessem ser lidos com prazer pelas crianças e, ao mesmo tempo, que divertissem” (MACHADO, 1996, p. 60).

No ano de 1969, Ana Maria Machado vivenciou experiências férteis e enriquecedoras, sob a influência dos atos da ditadura. No segundo semestre de 1969, a escritora foi perseguida e presa, teve colegas e alunos detidos. No final do ano, Machado mudou-se, com marido e filho, para Paris. O ano de 1969, em Paris, foi produtivo. Continuou escrevendo histórias para a revista *Recreio*, trabalhou como jornalista na revista *Elle*, em Paris, além de tornar-se professora assistente na Sorbonne. Cuidou do acervo do setor sobre a América Latina em uma biblioteca francesa. Fez dublagem de documentários e participou de exposições de pintura. Foi aluna de Doutorado de Roland Barthes na École Pratique de Hautes Études. O semiólogo a orientou em estudo sobre a obra do romancista João Guimarães Rosa, posteriormente publicado como livro com o título *O Recado do Nome*.

Em 1971, a escritora teve seu segundo filho, Pedro. Apesar de todos os compromissos, a escritora regularmente escrevia histórias infantis que contava para seus filhos. Mandava-as para a revista *Recreio* ou guardava-as na gaveta:

*Para poder alfabetizar Rodrigo em português, desenvolvera também uma série, trabalhosíssima, de histórias bem brasileiras e divertidas, com palavras fáceis de ler. (...) Estava definitivamente viciada em escrever, nunca mais parei* (MACHADO, 1996, p. 61).

No final de 1972, apesar da atuação do regime da ditadura militar, retornou com a família para o Brasil. Em 1973, concentrou-se mais na imprensa e foi trabalhar no *Jornal do Brasil* como repórter. Passado algum tempo, a escritora ocupou o cargo de chefe do departamento de radiojornalismo da Rádio JB, em que ficou durante sete anos. Continuou escrevendo suas histórias e seu primeiro livro infantil, *Bento-que-bento-é-o-frade*, foi lançado em 1977.

Em 1978, Machado participou de um concurso literário, sob pseudônimo, e ganhou o prêmio João de Barro, com *História meio ao contrário*. A partir dessa premiação, a escritora passou a receber uma série de convites de editores para publicar outros textos que estavam guardados na gaveta. Ana Maria Machado começou a ficar conhecida pelos livros publicados e pelos prêmios que ganhou. Caminho aberto para se dedicar cada vez mais à escrita de histórias.

Em 1979, após não encontrar um livro infantil que lhe agradasse para dar de presente à sua sobrinha, Machado pensou em abrir uma livraria especializada para esse público, que muitas vezes não dispõe da opção de bons livros para ler. Fez parceria com outra pessoa e abriu a Livraria Malasartes, onde atuou por dezessete anos como livreira.

Enquanto dona de livraria, continuava escrevendo e tendo seus livros publicados. Dedicava-se aos filhos e, após o fim de seu primeiro casamento, casou-se com o músico Lourenço Baêta. Trabalhava intensamente em sua livraria. Passou a escrever cada vez mais, dando continuidade a um romance, *Alice e Ulisses*, que começara dois anos antes e em cuja redação não conseguira avançar devido ao ritmo atribulado de trabalho que a imprensa escrita exigia.

Em 1980, Ana Maria Machado passou por momentos difíceis dentro do Jornal do Brasil. Ao ser incumbida de demitir um terço da redação, optou por pedir sua demissão. Sendo assim, a partir de maio do mesmo ano, a escritora deixou o jornalismo e dedicou-se à produção de livros destinados aos públicos adulto e infantil. Com mais tempo para os livros, começou a ganhar prêmios variados: Selo de Ouro, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 1980, com *Raul da ferrugem azul*; Prêmio Casa de las Américas (prêmio de reconhecimento no exterior), em Cuba, em 1981, com o livro infantil *De olho nas penas*; de melhor livro nacional do ano, com *Bisa Bia, Bisa Bel*, em 1982; Livro Altamente Recomendável, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com *Alguns medos e seus segredos*, em 1984; Prêmio APPLE, pelo Instituto Jean Piaget, na Suíça, em 1988, com *Palavras, palavrinhas e palavrões*; e Lista de Honra, pela IBBY, em 1982, com *Bisa Bia, Bisa Bel*.

Em 1983, nasceu Luisa Baêta, a caçula de Ana Maria Machado. Nesse mesmo ano, a escritora publicou o romance *Alice e Ulisses*. Seus livros infantis começaram a ser traduzidos no exterior, primeiro em países escandinavos e, em seguida, nos europeus, França, Alemanha, Espanha. Passou a ser convidada para fazer palestras para professores e a desenvolver cursos e seminários sobre a importância da promoção da leitura. Nessa época, Ana Maria Machado trabalhou e publicou muito. A engrenagem do mercado editorial começava a funcionar para as suas produções textuais.

De 1986 a 1989, Ana, Lourenço e Luísa deixaram o Rio de Janeiro e foram para Manguinhos. Levavam uma vida simples e recolhida, somente em contato com o mar, com

a natureza e com os moradores locais. Enquanto Ana escrevia, seu marido compunha e sua filha convivia e ia à escola com os filhos dos moradores locais.

No término de 1989, a escritora aceitou um convite para trabalhar novamente na BBC de Londres. Lá permaneceu por oito meses e terminou de escrever o romance *Canteiros de Saturno*. Voltou para o Brasil e, em meio a muito trabalho, teve problemas de saúde. Recuperou-se, graças ao carinho de muita gente e ao seu trabalho.

Continuou publicando, fazendo palestras e ainda ganhou, em 1996, seu primeiro neto, Henrique. Em 2000, recebeu o prêmio Hans Christian Andersen de Literatura como melhor escritora do mundo. Recebeu a notícia de que seria avó de uma menina, Isadora. Em 2001, ganhou um dos mais importantes prêmios literários nacionais concedidos pela Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. Recebeu a medalha Tiradentes da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro e a Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República.

Em 2003, a escritora carioca foi eleita para ocupar a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono Adelino Fontoura e cujo fundador foi Luís Murat. É uma posição que, até então, nenhum escritor, com obra significativa para o público infantil, havia recebido. Ana Maria Machado orgulha-se do feito, afirmando que mesmo Monteiro Lobato não conseguiu o posto quando se candidatou.

Com base nas informações levantadas, percebe-se que a escritora Ana Maria Machado escreveu muitos livros desde a publicação do primeiro, sua tese de doutorado intitulada *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz de seus personagens*. Após a publicação de seu primeiro livro infantil, *Bento-que-bento-é-o-frade*, em 1978, a escritora nunca parou de escrever, chegando a cerca de duzentos livros publicados, ganhou vários prêmios e foi nomeada para vários postos. Enfim, é uma escritora de sucesso pelo que escreve, tem consciência do que é escrever e reconhece seu papel enquanto “alguém que sabe usar a escrita”, como mostra a seguinte passagem:

*(...) a palavra escrita é muito generosa, porque não há limites para seu alcance. Todo mundo no planeta, de alguma maneira, participa da criação, por meio dos mais diferentes caminhos. Mas creio que aqueles que têm condições de criar por meio da escrita têm que ser muito humildes diante das obrigações para com ela, e não devem confundir seu alcance com coisas passageiras como fama ou sucesso. Pode ser muito gostoso para a vaidade individual ficar dando entrevistas ou indo a colégios, encontrando alunos e professores que celebram a presença física do autor, e carinhosamente lhe fazem festa. Mas nesse momento, o escritor está deixando de lado sua forma específica de criação recolhida e*



*solitária – a escrita – e tentando se apropriar de outra, que não é sua – aparição pública ou o magistério* (MACHADO, 1996, p. 66).

Ana Maria Machado é uma escritora para o público de todas as idades, reconhecida nacional e internacionalmente, amplamente premiada. Não apenas a relevância de seu trabalho literário, mas principalmente sua trajetória enquanto escritora e pessoa justificam o querer compreender e analisar as imagens que ela projeta para o que é ser escritor hoje.



### **Capítulo 3**

#### **Autobiografias de Ana Maria Machado: um estudo**



Dentre os mais de cento e cinquenta títulos de autoria de Ana Maria Machado para as mais diversas faixas etárias, há um tipo de produção que recebe pouca atenção dos pesquisadores: o gênero autobiográfico. Este, segundo Bakhtin, em seu livro *Estética da criação verbal* (1997), tal como o nome o indica, é baseado no relato oral ou escrito que alguém faz da sua vida passada. Trata-se de um gênero literário, em prosa, que consiste na narração da experiência vivencial do indivíduo, levada a cabo por ele próprio, ou seja, o resultado desse gênero é um texto narrativo, em que o protagonista é, também, o narrador. Isto implica que a história é narrada em primeira pessoa, com toda a subjetividade que daí advém. Geralmente, tem-se acesso ao crescimento, à formação, às aventuras e desventuras de uma vida mais ou menos atribulada e ao envelhecimento do "eu" que narra a sua história.

Para o filósofo da linguagem, o que conhecemos hoje como autobiografia apareceu no fim da Idade Média e no início do Renascimento. Esse gênero já havia aparecido no livro de Abelardo intitulado *Historia calamitatum mearum*, em que confissão e biografia se misturam, em que se manifestam os primeiros aspectos autobiográficos e em que “a alma adquire consistência em outro lugar que não Deus”. Já em Petrarca, o escopo autobiográfico<sup>14</sup> supera a confissão<sup>15</sup>, sem qualquer dificuldade, em sua obra *Secretum*.

De acordo com Bakhtin (1997), no início do Renascimento, não era raro que a confissão irrompesse em uma autobiografia que não se bastasse a si mesma, ou seja, somente com os aspectos confessionais. Porém, com o tempo, o gênero autobiográfico prevaleceu. Bakhtin concebe a autobiografia a partir de “um combate análogo, feito de compromisso ou do triunfo de um ou outro dos princípios, que observamos no diário íntimo, tal como ele aparece na época moderna. O diário se inspira quer na confissão, quer na autobiografia” (p. 165).

Para Bakhtin, a autobiografia deve ser a narrativa de uma vida, uma forma tão imediata quanto possível e que seja transcendente, mediante a qual se pode objetivar o eu e a vida em um plano artístico:

---

<sup>14</sup>Relato oral ou escrito de momentos da vida passada de uma pessoa que está inserida em um contexto histórico, social e político. Geralmente não se julga a pessoa pelo que ela narra ao leitor e ela pode selecionar aspectos de sua vida que podem ser contados.

<sup>15</sup>O gênero confissão estabelece uma relação de poder em que aquele que confessa se expõe, produz um discurso sobre si, enquanto aquele que ouve interpreta o discurso, redime, condena, domina. Gênero introspectivo e subjetivo, pois a pessoa divulga aspectos mais íntimos.

*A autobiografia, decerto, participa do acontecimento, mas é só pela tangente, pois sua participação direta ocorre o mais perto possível do mundo da família, da nação, da cultura; o mundo imediato a que pertence, o mundo da alteridade, apresenta certa condensação dos valores, e, por conseguinte, ele é até certo ponto isolado; mas o é de uma forma natural-ingênua, totalmente relativa, de uma forma que, em princípio, não diz respeito à estética (BAKHTIN, 1997, p. 179).*

Embora esse gênero seja comum entre os escritores e ainda que haja número significativo de trabalhos, dissertações, ensaios e artigos que analisaram a relevância da produção de Machado para a literatura infantil brasileira<sup>16</sup>, os aspectos lingüísticos e semânticos<sup>17</sup> de sua obra e a importância de suas produções para o campo da literatura e da leitura<sup>18</sup>, notou-se a ausência de um estudo focado no que o gênero autobiográfico, presente em quantidade significativa em sua obra, pode dizer a respeito do que é ser escritor na atualidade.

Vejamos quais foram os títulos selecionados que contemplaram o objetivo da pesquisa.

---

<sup>16</sup>Coelho, Cerbino V. Wilson. *A serenidade do brinquedo. Era uma vez um tirano*. Rio de Janeiro, 1987. 68p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense de Letras; Quintana, Sueli de Fonseca. *Trança de gente: Ana Maria Machado na curva do arco-íris*. Rio de Janeiro, 1989. 171p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Lima, Senise Camargo. *Bem do seu tamanho (1980) de Ana Maria Machado: afirmação de um gênero literário*. Assis, 1998. 156p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista; Lajolo, Marisa. “Ana Monteiro e Ruth Lobato ou vice-versa?” In: Bastos, Dau (Org.). *Ana e Ruth: 25 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995. pp. 69-75; Lajolo, Marisa. *Ana Maria Machado: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.; Pereira, Gonçalves Maria e Antunes, Benedito (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Unesp, 2004; Peixoto, Maria do Rosário da Cunha. “Transgressão tem cara de criança: o espaço social da infância em Ana Maria Machado”. *Projeto História: Revista do programa de Pós-Graduados em História* do Departamento em História da PUC/SP (SP), nº 14, fevereiro 1997. pp. 145-160; Neumann, Bettina. *Literatura infantil brasileira: Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado*. Berlim, 1994. Tese (Doutorado). Universidade Livre de Berlim, Alemanha.

<sup>17</sup>Resende, Vânia Maria. “O imaginário poético de Ana Maria Machado”. In: *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988. pp. 95-105; Costa, Marta Morais da. “Bisa Bia, Bisa Bel: uma trança de ovos e avôs”. *Revista de Letras*, Curitiba, 1989, pp. 94-101; Pereira, Maria Teresa Gonçalves. *Recursos lingüísticos expressivos da obra infanto-juvenil de Ana Maria Machado*. Rio de Janeiro, 1989. Tese (Doutorado). Departamento de Línguas e Literatura, UFRJ; Silva, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infanto-juvenil: seis autores, seis estudos*. Goiás: Campos. Salamandra. UFG, 1994.

<sup>18</sup>Dalcastagné, Regina. *Espaço da dor: o regime de 64 na produção romanesca brasileira*. Brasília, 1993. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras, UNB; Vieira, Ilma Socorro Gonçalves. *O tema da viagem na obra de Ana Maria Machado*. Goiânia, 2000. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás; Cruz, Cassandra Guimarães Medeiros. *Dúzias de sorrisos, dezenas de risadas, centenas de gargalhadas: o riso na obra de Ana Maria Machado*. Rio de Janeiro, 1991. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense; Sampaio, Lenise Oliveira. *Textos de adultos produzidos para crianças na interpretação de uma educadora adulta*. João Pessoa, 1993, 133 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba.

Machado, em *Esta força estranha – trajetória de uma autora* (1996), conta fatos e episódios de sua vida, como vimos no capítulo anterior. Detalha momentos da infância, conta sobre pessoas e livros que foram cruciais para a sua trajetória enquanto escritora nessa espécie de livro-depoimento. Machado estabelece muito mais que apenas um contato pessoal e cúmplice com o leitor; ela não apenas faz com que conheçamos sua vida pessoal e profissional, como também reflete sobre seu processo de escrita, o que é escrever, o que é ser escritor. Isso se mostra claramente na passagem abaixo:

*À medida que o tempo passa e vou amadurecendo e entendendo melhor todo esse processo, constato que escrever, para mim, se liga a dois impulsos. O primeiro é uma tentativa de fixar uma experiência passageira e, assim, viver a vida com mais intensidade, aprender nela aspectos que me passavam despercebidos, compreender seu sentido. O outro é a vontade de compartilhar, de oferecer aos outros essa visão e essa compreensão, para que de alguma forma isso fique, para que minha passagem pelo mundo – ainda que efêmera – não seja inútil. Na trajetória da escrita à leitura, a palavra se multiplica e se reproduz, fecundante de criação compartilhada (MACHADO, 1996, p. 66).*

No livro *Contracorrente: conversas sobre leitura e política, coletânea de artigos e conferências*, Machado (1999) aborda temas ligados à leitura, à literatura e à política. Os capítulos relacionados à leitura e à literatura prevalecem nesse livro. Suas reflexões a respeito desses temas propõem que a literatura e a leitura estão carregadas de ideologia. Para a escritora, toda obra de arte, inclusive a literatura, tende a ser subversiva e a afirmar a rebeldia individual frente às autoridades. Já quanto à política, a escritora discute o lugar do escritor na transição democrática, a importância do escritor na sociedade, o problema com a censura na década de 60, fala sobre os escritores que lutaram contra a censura e a repressão do Regime Militar, como era a literatura infantil nessa época, mostra a importância política e cultural de Monteiro Lobato para a literatura nacional, aborda o processo de redemocratização da década de 80, o retorno dos exilados para o país, a anistia e os livros de memória e de depoimentos, as chamadas patrulhas ideológicas e assuntos afins.

Propõe, para a defesa e a sobrevivência de suas idéias e da pessoa do escritor de carne e osso, diante do sistema político e da estrutura econômica e social criados pela globalização, a necessidade de estar na contracorrente, ou seja, contra o sistema e as normas vigentes:

*Sou mesmo contra a corrente. Contra toda e qualquer corrente, aliás. Contra os elos de ferro que formam cadeias e servem para impedir o movimento livre. E contra a correnteza que na água tenta nos levar para onde não queremos ir. No fundo, tenho lutado contra correntes a vida toda. E remado contra a corrente, na maioria das vezes. Quando as maiorias começam a virar uma avassaladora uniformidade de pensamento, tenho um especial prazer em imaginar como aquilo poderia ser diferente. Sou mesmo contra a corrente* (MACHADO, 1999, p. 7).

Já em *Texturas – sobre leituras e escritos* (2001), a escritora carioca Ana Maria Machado reúne artigos e transcrição de palestras sobre questões ligadas aos livros, à leitura, à literatura, à formação do leitor e sobre como esses assuntos devem ser tratados pela sociedade e pela comunidade escolar. Segundo a autora, tal obra tem uma intenção utilitária, ou seja, acirrar o debate sobre temas como leitura, literatura na escola, leitura dos clássicos da literatura infanto-juvenil, formação de leitores críticos em um momento em que cada vez mais o Brasil entende que é a hora de repensar os velhos modelos de ensino, que não dão conta das necessidades de crescimento e de invenção, nem conseguem transmitir valores humanitários e éticos. Além de tratar a respeito de assuntos polêmicos, a escritora narra vários episódios sobre o seu processo de escrita, como se tornou escritora, a influência que recebeu em casa para aprender a ler e a escrever e como é a vida literária e profissional de uma escritora que escreve não apenas para crianças, mas também para adultos.

Por meio do livro intitulado *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo?* (2002), Ana Maria Machado tematiza assuntos polêmicos para o campo da leitura: a importância da prática da leitura desde cedo, o papel do escritor na literatura infantil e infanto-juvenil, a relevância da leitura de clássicos – *Robinson Crusoe*, *Ilíada*, *Odisséia*, *Bíblia Sagrada*, *Moby Dick*, *Pinóquio*, *Reinações de Narizinho*, *Alice no País das Maravilhas* – para as crianças e entre os adolescentes, a criação de mundos inimagináveis a partir da leitura, a necessidade de adaptações bem feitas para a educação do hábito da leitura entre crianças e jovens.

Ana Maria Machado também relata episódios pessoais, repete o que já disse em outros livros, outras vezes menciona novas experiências suas, mistura ficção e realidade. Muitas vezes mescla episódios de sua vida pessoal com as discussões teóricas sobre leitura, escola, literatura, o que confere natureza de autobiografia a inúmeras passagens:



*(...) Mas nunca vou esquecer as aventuras de Dom Quixote que meu pai foi me contando aos poucos, com suas próprias palavras, enquanto me mostrava as ilustrações.*

*Só que algum tempo depois eu as reconheceria como bicos-de-pena de Gustavo Doré, ao ler aquelas aventuras por conta própria em outra edição – o Dom Quixote das Crianças, na adaptação de Monteiro Lobato. Lembro dos moinhos de vento, dos rebanhos de carneiros, de Sancho sendo jogado para o alto a partir de uma manta estendida como cama elástica, das surras que o pobre cavaleiro levava, de sua prisão numa jaula transportada por uma carroça...*  
(MACHADO, 2002, p. 9).

Além das obras mencionadas anteriormente, foram encontradas, em pesquisa feita pela internet, duas produções que não são de autoria de Machado: o livro de entrevistas *Teia de autores*, de Tânia Dauster e Pedro Benjamin Garcia, e o website [www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br), elaborado e atualizado pela empresa Tecnopop, de propriedade do filho mais velho de Ana Maria Machado, Rodrigo.

Em *Teia de autores* (2000), há uma coletânea de entrevistas e depoimentos com onze<sup>19</sup> escritores da literatura infanto-juvenil. No caso da escritora Ana Maria Machado, ela respondeu a vinte e uma perguntas, sendo que várias abordam traços relevantes a respeito do que é ser escritor, segundo Machado. O livro propõe um panorama geral e particular do que o escritor defende e pensa quanto a assuntos ligados ao universo do livro e da leitura e, é claro, sobre o papel do escritor na teia de relações entre histórias, literatura, livros, leitores e universo letrado. Para isso, Machado menciona que:

*Acho que o maior prêmio para o escritor é o leitor, que está longe e com quem você pode dialogar. Você sempre vai saber de alguém que leu seu livro e expressou uma opinião. Mas se você não consegue chegar ao leitor fica muito difícil. Os prêmios não têm como objetivo divulgar o livro, mas sim as entidades que dão prêmios. Elas gostam de grandes cerimônias. Você sabe o nome de prêmios para o teatro, por exemplo, prêmio Shell, Sharp. É natural. É para vender mais Sharp, vender mais Shell (GARCIA & DAUSTER, 2000, p. 20).*

Já o website oficial de Machado, lançado em setembro de 2001, traz, nos links “Caderno de Notas – Tudo ao mesmo tempo agora – Perguntas e Respostas” e “Caderno de Notas – Do outro lado tem segredos: Exposição Virtual”, material autobiográfico sobre a

---

<sup>19</sup>Os autores entrevistados foram: Ana Maria Machado, Joel Rufino dos Santos, Júlio Emílio Braz, Luciana Sandroni, Luiz Antônio Aguiar, Marina Colasanti, Paulo Rangel, Roger Melo, Rogério Andrade Barbosa, Roseana Murray e Ziraldo.

trajetória pessoal e profissional da escritora, o seu processo de escrita e criação literária, as suas premiações e muitas histórias pessoais:

*Nasci e me criei no Rio, mas quando era criança costumava passar os verões na praia de Manguinhos, no Espírito Santo. Ficava quase três meses por ano à beira do mar, com meus avós, junto à natureza e às tradições. Como não havia eletricidade, todas as noites as pessoas se reuniam para contar e escutar histórias. Cada adulto tinha a sua especialidade, contando os mais variados tipos de história. Tenho certeza que (sic) sem os verões em Manguinhos eu escreveria bem diferente (MACHADO, 2001 (b), Link: Caderno de Notas – Do outro lado tem segredos: Primeiros Passos, página 1).*

Após a apresentação das obras em que o cunho autobiográfico prevalece, é importante ressaltar que a ausência de um estudo mais aprofundado a respeito do que circula sobre a escritora nesse tipo de gênero reforçou ainda mais a relevância do nosso trabalho e nos instigou a desenvolvê-lo.

## **Capítulo 4**

**Na origem da escritora, que se é, está a leitora que se foi... ou que pretende ter sido,  
desde criança**



Neste capítulo, temos o objetivo de analisar discursivamente como a escritora Ana Maria Machado concebe que sua trajetória de leitura foi importante para constituí-la como escritora. Mais especificamente, propomos analisar, em um determinado número de enunciados autobiográficos presentes nas obras já apresentadas no capítulo três, quais são as posições discursivas que Machado ocupa para projetar sua trajetória de leitura como elemento imprescindível para a escritora que ela é hoje. Para analisarmos tais posições, selecionamos **onze** enunciados que fazem parte das produções autobiográficas dela. Lembramos que todos os enunciados são de autoria de Machado e narram acontecimentos, lembranças, episódios que fizeram parte da sua trajetória de leitura. Essa proposta se fundamenta na noção formulada por Bakhtin (1999) sobre o discurso, que, segundo o autor, aponta sentidos, quer dizer algo, projeta significados:

*Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida (BAKHTIN, 1999, p. 95).*

Ao projetar-se pelo e no discurso, Ana Maria Machado seleciona aspectos que configuram a apresentação da escritora que, antes de tudo, sempre foi leitora. Para isso, detém-se em determinados traços da sua trajetória de leitura. Tais traços são escolhidos com bastante rigor e cuidado, uma vez que não é qualquer característica que pode ser exibida por alguém que hoje se mostra como escritora pelo seu passado, pela sua história de formação. Afinal, quais são esses traços? A história de formação de Machado é marcada por quais fatos? Por que seleciona os aspectos que nos apresenta e não outros? Bakhtin (1999), a esse respeito, afirma que ao aprender a estruturar enunciados, aprendemos a tomar posições. Ao se dizer de uma determinada forma, deixa-se de dizer de outra. As opções feitas no dizer implicam posições de valor, considerações a respeito do já dito e também do que será dito.

Desta forma, percebemos que Machado posiciona-se discursivamente a partir da opção que considera importante para se compreender quem é hoje. Porém é importante ressaltar que a escritora ocupa uma ou várias posições através das relações que a ligam ao outro. Esse outro, segundo Todorov (1981), citado por Brandão (1993), permite que o indivíduo não tome consciência de si mesmo senão através dos outros, dos quais ele recebe

as palavras, as formas, a tonalidade que formam a primeira imagem de si mesmo. Ele só se torna consciente de si mesmo revelando-se para o outro, através do outro e com a ajuda do outro (TODOROV, 1981 apud BRANDÃO, 1993, p. 8).

Para a projeção da imagem de escritora, nos é apresentada a história de alguém que foi leitora desde muito jovem:

*Não lembro da alfabetização. Lembro que para a festa de fim de ano, pouco antes de eu fazer cinco anos, Dona Jurema distribuiu um bilhete para a gente levar para os pais, e nele dizia a minha mãe que devia mandar papel crepom de alguma cor que eu não lembro, para fazerem minha fantasia de dália, porque o teatrinho ia ser sobre um jardim e eu fazia papel de flor. Eu li e não gostei, não queria aquela cor, queria amarela e reclamei. Ela levou um susto. Como é que eu sabia o que estava escrito? Ainda por cima, manuscrito... Recolheu o bilhete e mandou outro, convocando minha mãe para uma conversa no colégio.*

*Mamãe veio e levou outro susto. Também não sabia que eu estava lendo fluente. (...)*

*Mamãe jurou que não tinha culpa. As duas então me testaram e descobriram que eu lia tudo. Moral da história: fui premiada com a fantasia amarela, como eu queria. Em seguida, no meu aniversário de cinco anos, ganhei meu primeiro Almanaque do Tico-Tico e o livro fundador, que marcaria minha vida para sempre, Reinações de Narizinho (MACHADO, 1996, p. 17).*

A escritora apresenta-se a partir de aspectos que a tornam uma leitora especial: aprendeu a ler sozinha, quase que secretamente, sem o auxílio dos adultos e o uso da cartilha; foi leitora fluente desde muito cedo; pôde contar com uma mãe que a acompanhou durante sua formação escolar; ganhou livros no aniversário. Machado, ao nos contar sua história de leitura, ao contrário de outros escritores que dão ênfase às dificuldades, destaca acontecimentos que estiveram presentes na vida de alguém que deu muito certo em tudo. No enunciado acima, ela prioriza a alfabetização como algo natural e fácil, realizado sem problemas. Processo tão banal, tão corriqueiro – acontecido quase que “como um milagre”, “sem querer”, “sem marcas profundas” – que “não se lembra” nem como, nem quando, nem onde aconteceu. A imagem da menina autodidata presente no excerto destaca-se em oposição à de outros leitores mirins, tornados adultos, que nos narram como foi trabalhoso o seu processo de formação como leitores. É o caso de Carlos Drummond de Andrade e José Paulo Paes:

*Papai era assinante da Gazeta de Notícias, e antes de aprender a ler, coisa que demorou um pouco, eu me sentia fascinado pelas gravuras coloridas do suplemento de domingo. Tentava decifrar o mistério das letras em redor das figuras, e mamãe me ajudava nisso. Quando fui para a escola pública, já tinha a*

*noção, ainda que vaga, de um universo de palavras que era preciso conquistar (ANDRADE, 1979, pp. 6-7).*

*Eu me desasnei aos 7 anos. Desasnar queria dizer alfabetizar-se: quem aprendesse a ler era promovido de asno a ser pensante. Fui alfabetizado por dona Dalila, professora do primeiro ano do Grupo Escolar de Taquaritinga. Um casarão que aos nossos olhos infantis parecia enorme, com suas salas de pé direito muito alto, onde nos sentávamos em carteiras colocadas uma atrás da outra feito bancos de trem. Delas ficávamos melancolicamente a espiar, pelas largas janelas, os pássaros voando e cantando livres lá fora, enquanto nós, aves engaioladas, tínhamos de ficar ali dentro a grasnar “be com a, bá”, “be com e, bé”, “be com i, bi”, e assim por diante, até o fim de um alfabeto que parecia não acabar nunca.*

*O sacrifício valeu a pena: no meio do ano eu já estava lendo. E no dia em que, sem ajuda de ninguém, consegui decifrar letra por letra, palavra por palavra, uma notícia do jornal que meu avô lia religiosamente todas as noites, fiquei deslumbrado. O mundo era meu agora! (PAES, 1996, p. 12).*

Ana Maria Machado, ao contrário desses leitores e escritores famosos, e de outros não tão conhecidos, não nos relata seus esforços e suas dificuldades de leitora iniciante, nem diz se houve aspectos negativos na formação recebida como leitora que foi quando criança. Quanto ao seu processo de alfabetização, ela não nos conta muito, diz não se lembrar, e no pouco que nos mostra, traça alguém diferente, predestinada ao sucesso, com uma história de leitura bem singular. Em seu discurso não encontramos frustrações, não há problemas nos momentos iniciais de formação dessa criança que nos é apresentada. Sabemos a respeito da sua autonomia enquanto aprendiz das primeiras letras, da sua auto-suficiência que assustava os adultos, do seu sucesso em tudo que fazia, inclusive no processo de alfabetização.

A escritora, ao não nos contar detalhes sobre o seu processo de alfabetização, produz o efeito do silenciamento e emprega outro discurso que projeta a imagem de alguém que prioriza a inserção do leitor em um universo culto e letrado através da sua iniciação no mundo da escrita em um contexto familiar. O silenciamento de alguns fatos acontece nesse enunciado. Orlandi (1989) concebe explicações para esse tipo de discurso ao defende que o silenciamento implica na “prática de processos de significação pelos quais ao dizer algo apagamos outros sentidos possíveis mas indesejáveis em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1989, p. 40). Aderindo a essa noção, podemos dizer que, ao invés de narrar algumas frustrações, alguns problemas que apareceram, as dificuldades, as angústias, Machado escolhe traços que estão ligados a outro tipo de formação: a que foi feita com base no letramento. Nessa enunciação, a escritora projeta que é possível ser alfabetizada em

um ambiente repleto de livros, com acesso aos bens culturais, não usando cartilha, sem silabação, sem medo de praticar o erro e ser punida, lendo em voz alta, ouvindo histórias, realizando a leitura sem considerá-la como algo difícil, quase impossível. Ou seja, a Machado que produz o enunciado acima está comprometida com o discurso sobre a formação do leitor jovem no universo da leitura ligado mais com a idéia de letramento do que com o processo escolar de alfabetização. Ao invés de narrar momentos desagradáveis, difíceis, presentes na alfabetização, ela propõe a posição de alguém comprometida com a noção de letramento. O que ela apagou de seu discurso foi a noção de que a alfabetização é algo ruim. Desta forma, ele assume ares especiais, uma vez que, ao tratar da experiência de uma imagem que a compõe como escritora, a da soberania e magnificência solitária a lhe conferirem uma identidade de “ser excepcional” e nobre.

Outra passagem em que a escritora parece empregar o discurso pelo silenciamento constitui-se quando ela nos conta o que significou a leitura em sua vida:

*Ler, para mim, é uma coisa natural. Antes lia o que havia disponível: Editora Nacional, Vecchi, Coleção Menina e Moça... Hoje leio cada vez mais romances e ensaios. Poesia, releio muito. Tento ler poetas que não li e acabo achando que eles não se comparam com meus poetas. Ganhei livros de Adélia Prado, poesia relativamente nova, de 10 anos para cá. Adoro Lya Luft. Compro sempre em livraria. Quanto a romances e ensaios, leio tudo. Gosto muito de romance de mulher. Tenho grande curiosidade de ler. Li Salman Rushdie, o primeiro dele, Filho da meia-noite, maravilhoso, que coloquei ao lado de Calvino, Saramago e García Márquez, em minha estante especial. Literatura dá arrepio no coração (MACHADO, 2000 apud GARCIA & DAUSTER, 2000, p. 22).*

Quando nos deparamos com a passagem que narra sobre a sua prática de leitura, notamos que Machado, assim como fez com o processo de alfabetização, não nos conta detalhes a respeito de como foi essa prática. Ela apenas enuncia que foi algo “natural”, sem muitos problemas. Ao optar por esse discurso, e não o da explicação, contando-nos o que aconteceu em sua vida para ter a leitura como algo comum, corriqueiro, se esquia de explicar por que a leitura foi um processo natural, desde quando, quais foram as pessoas que contribuíram para esse processo ser encarado assim, por que lia e como lia. A escritora propõe características que instauram processos de significação da leitora sem conflitos, sem queixas, sem dores, alguém que se tornou o que é hoje pela sua trajetória, sua história de leitura.

Quando Machado diz que “lia o que havia disponível”, ela constrói a imagem da leitora “rata de biblioteca” e sem ainda muitos critérios para escolher o que queria ler. Com



o passar do tempo, torna-se uma leitora que escolhe gêneros, passa a ser mais exigente e sabe o que quer. Conta-nos a respeito de alguém que tinha hábitos de leitura pouco comuns.

Ainda que ela proponha uma imagem bem delimitada, bem cuidada da leitora que foi desde sempre, nesse enunciado, a partir do que nos quis contar, chama a atenção o fato de haver algumas questões que não ficaram esclarecidas. Por exemplo, a escritora refere-se a seus “poetas favoritos”, mas não diz quais são, nem como os descobriu. Se ela tinha os favoritos, de quais não gostava? Afirma: “Adoro Lya Luft”, mas silencia sobre qual(is) título(s) leu da sua produção. Diante da frase “Compro sempre em livraria”, pode-se questionar por que não gostava de comprar em outro lugar e o que a torna diferente ao comprar exclusivamente nesse lugar e não em outro.

Possivelmente os aspectos que foram silenciados nas duas passagens não fossem algo que valesse a pena ser contado, lembrado na trajetória de uma escritora que pretende se apresentar como celebridade, alguém genial, “que deu certo” em tudo, desde muito cedo. O discurso pelo silenciamento é “especializado em processos de exclusão e de atribuição de prestígios e poderes” (ORLANDI, 1989, p. 41), que é o que Machado constrói aqui e em outros enunciados.

Prestígio e poder, presentes no discurso de Machado, são construídos pelo que ela nos narra, pois na vida da escritora, tal como relatada por ela, os acontecimentos parecem contribuir para a imagem da escritora enquanto alguém nada comum. A própria Machado valoriza e vangloria-se disso. Fala-nos que teve pais que liam muito e compartilhavam com os filhos tudo o que liam. Todos os filhos se interessavam pelo que os pais tinham para ensinar. Convivia em um ambiente em que a leitura, o questionamento para entender o mundo, a pesquisa, o querer saber eram características cruciais:

*(...) meu pai e minha mãe conversavam animadamente sobre as leituras, todos nós (a filharada) tínhamos vontade de entrar naquele mundo. A Ilíada e a Odisséia, Dom Quixote, A divina comédia, O paraíso perdido, Vidas paralelas de Plutarco, são alguns livros que eu lembro perfeitamente de ver com marcador dentro, pousados numa mesinha-de-cabeceira. Ou, de repente, ele fazia uma pausa, lia para ela um trecho em voz alta, sublinhava com um lápis. (...)  
Falei nesse ambiente que me cercava porque acho que é um retrato de algo que só muito mais tarde eu vim perceber que era esquisito e anormal, mas que para mim era absolutamente natural durante toda a minha formação: tinha livro por todo canto. As pessoas à minha volta liam e valorizavam o livro como um bem precioso. Não porque fossem economicamente privilegiadas. Mas porque não concebiam que se pudesse viver sem ler, sem perguntar, sem consultar dicionário, sem procurar respostas (MACHADO, 2001(c), pp. 180-181).*

Notamos que o silenciamento possibilita a construção de uma imagem bem feita, bem produzida dos momentos de leitura dessa leitora, sem conflitos e sem problemas, e das pessoas que a ajudaram em sua formação não descuidada. Para essa leitora não há problemas de aprendizagem, não há dificuldades financeiras, não há falta de interação com os pais, não há ausência de livros, ao contrário do que acontece, geralmente, na aprendizagem da leitura por indivíduos menos afortunados. Machado valoriza esse discurso construído com esmero e cuidado por acreditar que o que ela nos conta foi importante pelo que ela é hoje. E por considerar, talvez, que ele possa servir de “modelo” na formação de nossos jovens leitores de hoje, produz uma voz bastante legitimada entre os professores que atuam nessa direção, oferecendo um depoimento que caminha na mesma direção de um postulado muito freqüente, que é o da formação pela exposição da criança aos livros, aos leitores, ao ato em si, na família, na escola etc.

A escritora continua ocupando a mesma posição discursiva em outros momentos. Apresenta-se com características que projetam alguém muito especial, que se preparou para desempenhar a função de escritora desde muito jovem, que desde muito cedo teve acesso a bens culturais diversos, como livros, viagens, bibliotecas, esculturas, a pessoas que lhe ajudaram em muitos momentos da sua vida. Enfim, mostra-se muito ligada às tradições:

*Não sei direito com que idade eu estava, mas era bem pequena. Mal tinha altura bastante para poder apoiar o queixo em cima da escrivaninha de meu pai. Diante dele sentado escrevendo, eu vinha pelo outro lado, levantava os braços até a altura dos ombros, pousava as mãos uma por cima da outra no tampo da mesa, erguia de leve o pescoço e apoiava a cabeça sobre elas. (...)*  
*Só que no meio do caminho tinha outra coisa. Bem diante dos meus olhos, na beirada da mesa. Uma pequena escultura de bronze, esverdeada e pesada, numa base de pedra preta e lustrosa. Dois cavalos. (...)*  
*– O da frente se chama Dom Quixote. O outro, Sancho Pança.*  
*(...)*  
*Em seguida, eu quis saber onde eles moravam. (...)*  
*– É na Espanha, muito longe daqui – disse meu pai.*  
*(...)*  
*– Mas também moram aqui pertinho, quer ver? Dentro de um livro.*  
*Levantou-se, foi até a estante, pegou um livro grandalhão, sentou-se numa poltrona e me mostrou. Lá estavam várias figuras dos dois, em preto-e-branco*  
(MACHADO, 2002, pp. 7-8).

Mesmo antes de aprender a ler, Machado já havia se interessado pelo universo letrado no qual estava inserida. Não é um ambiente qualquer. Trata-se do escritório de seu pai, que tinha a escrita como ferramenta de trabalho. Enquanto muitos leitores não tinham nem o pai por perto, um pai que tivesse a escrita como ofício, um pai com quem pudessem

dialogar, Ana Maria Machado tinha tudo isso e muito mais, como o contato com objetos da cultura clássica burguesa, por exemplo, a escultura de bronze de Dom Quixote e Sancho Pança e a possibilidade de saber que a história dos dois estava registrada em um livro, saber quem eram, o que fizeram etc.

*Quando a escritora recupera esses e os outros aspectos já mencionados, ela faz uso, através da palavra, de acordo com Bakhtin (1999), das manifestações discursivas que estão circulando no imaginário ideológico das pessoas. Segundo o filósofo da linguagem, esse processo ocorre pelo fato de que toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência, da literatura ou da vida política. Uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante (BAKHTIN, 1999, p. 98).*

Outro aspecto que Ana Maria Machado recupera do imaginário ideológico diz respeito aos traços que já apareceram na história de leitura de outros leitores. Não quaisquer traços, mas aqueles que lembram bons leitores, leitores exemplares, leitores de sucesso, que acertaram sempre. De acordo com o que Machado nos apresenta, parece que seus pais e seus amigos são exemplos de bons leitores que auxiliaram na formação da leitora privilegiada que foi:

*(...) Em seguida, no meu aniversário de cinco anos, ganhei meu primeiro Almanaque do Tico-Tico e o livro fundador, que marcaria minha vida para sempre, *Reinações de Narizinho*. Acho que, de início, meu pai e minha mãe deviam ler junto comigo um livrão daqueles, tão grosso... não lembro. Mas sei que conversávamos muito sobre a leitura, eu estava muito interessada em descobrir se em *Manguinhos* não haveria um jeito de entrar no Reino das Águas Claras, eu queria saber quem era Tom Mix...*

*(...)*

*Depois disso vieram outros livros – vários de origem alemã, como Juca e Chico (em tradução de Olavo Bilac, rimando a “viúva Chaves” com “gostava de aves”), *Sinhazinha e Maricota*, o assustador *João Felpudo*... (...) E, como eu gostava de poemas, logo me ensinaram várias coisas para recitar.*

*(...)*

*Se Lobato foi o autor da minha infância, Mark Twain ia ser o guia da minha pré-adolescência. Com *Tom e Huck*, morei no Mississippi, desci o rio em balsa, ajudei escravo a fugir, pesquei, dormi debaixo das estrelas, preguei peças nos outros, fui absolutamente moleca, livre, sem peias. A atração que eu senti por Huck (como a que pouco antes tivera por *Peter Pan*, via Lobato) era já próxima da típica paixãoite adolescente que vinha a caminho logo, logo, por meninos de verdade. E minha amizade com Tom Sawyer incorporava um traço que sempre*

*marcou minhas amizades pela vida afora: a indicação de livros bons* (MACHADO, 1996, pp. 17-18, 24-25).

A maneira como Machado conta a respeito da sua trajetória de leitora nos propõe alguém que leu muito, preparou-se para desempenhar com desenvoltura e amor sua relação com a leitura, com os livros e com os escritores. A leitura toma conta da vida dessa escritora em diferentes etapas de sua trajetória pessoal.

A leitora nos conta não apenas sua ligação com o mundo dos livros, mas também gestos, manias, comportamentos diante dos mesmos, uma vez que reconhece a leitura não como mero processo mental, mas como prática que exige envolvimento, trabalho com o corpo e com as sensações, entrega e paixão que movem a leitora para outros livros, outras leituras:

*(...) mergulhada em livros, deitada atravessada na poltrona ou escondida num canto atrás do sofá para não ser interrompida, e viajando para mundos maravilhosos. (...) O ranger da rede que balançava enquanto a minha avó contava histórias. O perfume do livro novo, não sei se do papel, da tinta ou da cola que prendia a capa costurada. O peso de meu primeiro Robinson Crusóé aberto no colo, ilustrado por Carybé. O frescor dos ladrilhos da varanda em meu corpo nas tardes de verão em que eu me deitava de bruços no chão para ler A ilha do tesouro. O pão quentinho e crocante, com manteiga começando a derreter, que marcava a hora da merenda, única interrupção possível a me retirar de uma balsa no Mississípi com Huckleberry Finn ou de uma cavalgada entre Paris e Londres ao lado de D'Artagnan – manteiga que depois deixava marcas nas páginas dos livros que tinham que ser cortadas antes de lidas, garantia de sua virgindade. E, evidentemente, minha mania de sublinhar, colorir ilustrações e escrever nas margens era motivo de repreensões sem fim* (MACHADO, 1999, p. 70).

Ao lermos esse enunciado, notamos que, apesar da aparente descontração, dos momentos de tranquilidade, da vida sem muitas cobranças por parte dos familiares, da ausência dos apertos, das obrigações e das responsabilidades, a escritora parece-nos verdadeiramente compromissada com a leitura. Sempre muito autônoma, não queria ser incomodada. Ficava tão envolvida e tomada pelos momentos de prazer que a leitura lhe proporcionava que sentia no corpo e na alma os efeitos da mesma.

A menina-leitora que nos é apresentada já dava os primeiros passos para o que realizaria futuramente. Machado nos conta que não apenas lia o que o outro havia escrito, mas interferia, sublinhava, fazia intervenções, escrevia nas margens, colocava marcas, impressões e sua opinião a respeito do que lia. A escritora projeta aspectos que podem propor uma leitora participativa, que se entregou de “corpo e alma” em um processo que

para muitos leitores pode vir a ser monótono e com poucas possibilidades de intervenção. Machado foi diferente da grande maioria. Ao tomar essa posição, a escritora carioca propõe que a leitura, em diferentes fases da vida, deva ser acompanhada de muitos processos de aprendizagem: é necessário ler não apenas por prazer e para o deleite, mas para sentir, para vivenciar, para experimentar, para aprender a opinar. Ana Maria Machado transforma a leitura em um processo bastante vivo e intenso. Ela define a leitura como interação. Para Machado a boa leitura pressupõe resposta ao texto, implica a disposição de reagir a ele, atitude essa que, segundo George Steiner (2001), “contém dois elementos cruciais: a reação em si e a responsabilidade que isso representa. Ler bem é estabelecer uma relação de reciprocidade com o livro que está sendo lido; é embarcar em uma troca total” (STEINER, 2001, p. 5). A escritora não pretendia ser apenas uma leitora passiva; interferiu, opinou, escreveu, ainda que “repreensões sem fim” fossem feitas pelos adultos. Tal processo na sua vida significou muito, moveu-a, fez com que criasse, interferisse no que para muitos está determinado, não pode ser mudado, rabiscado, colorido, escrito. Ao fazer isso, Machado instaura o que o ensaísta e escritor canadense Alberto Manguel (2005) propõe:

*A leitura é uma conversa. Os lunáticos respondem a diálogos imaginários que ouvem ecoar em algum lugar de suas mentes; os leitores respondem a um diálogo similar provocado silenciosamente por palavras escritas numa página. Em geral a resposta do leitor não é registrada, mas em muitos momentos ele sentirá a necessidade de pegar um lápis e escrever as respostas nas margens de um texto. Esse comentário, essa glosa, essa sombra que às vezes acompanha nossos livros favoritos estende e transporta o texto para o interior de um outro e de uma outra experiência; empresta realidade à ilusão de que um livro fala a nós (seus leitores) e nos faz viver (MANGUEL, 2005, p. 10).*

É assim que Ana Maria Machado constrói passo a passo sua história de escritora. Com o cuidado da estrategista das letras que sempre foi, seleciona aspectos que estão em acordo com o “bom leitor” do imaginário social e ideológico da sociedade em que vive. Imaginário social e ideológico que, de acordo com o que Bakhtin (1997) propõe em sua teoria sobre a linguagem, é formado a partir do fato de que não se pode considerar que um texto tem sua materialidade fora dos outros discursos que geraram o seu surgimento. Para Brandão (1993), “segundo Bakhtin, a dialogização do discurso tem dupla orientação: uma voltada para os ‘outros discursos’ como processos constitutivos do discurso, outra voltada para o outro da interlocução – o destinatário” (BRANDÃO, 1993, p. 53).

Machado não nos conta a respeito da sua trajetória de leitora fora do contexto discursivo do imaginário que o grupo social privilegiado, no qual ela está inserida compartilha, ideologiza ser ideal. Será que Machado nos contaria como e por que se tornou escritora caso não tivesse vivido intensamente com seus pares a história de leitura que viveu?

*(...) meus amores contemporâneos, a García Márquez, Alejo Carpentier e Ítalo Calvino, a José Saramago e John Fowles.... Sou uma leitora voraz, devo ao livro o que sou (MACHADO, 1999, p. 71).*

*E li muitos livros. Como é por causa deles que estou aqui...  
(...) na verdade eu venho é de longo e amoroso convívio com a literatura, de uma vida de grande intimidade com os livros. Como leitora, como professora de língua e literatura, como crítica, livreira, editora – e como escritora. Coisa que eu nunca imaginava que ia ser quando era criança (MACHADO, 1999, p. 81).*

Portanto, pelos enunciados anteriores, notamos que Machado acredita no discurso segundo o qual para ser um bom escritor é preciso ser um bom leitor sempre, de preferência desde muito jovem, estar ligado às tradições, ter uma formação especial. Tal posição formulada por Machado ao longo dos enunciados atende ao que Bakhtin (1999) chama de criação ideológica do grupo social, ou seja, a escritora faz afirmações a partir de considerações do auditório social ao qual pertence e quer mobilizar:

*A enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido etc). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. Se algumas vezes temos a pretensão de pensar e de exprimir-nos urbi et orbi, na realidade é claro que vemos “a cidade e o mundo” através do prisma do meio social que nos engloba. Na maior parte dos casos, é preciso supor, além disso, um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito (BAKHTIN, 1999, p. 112).*

Já em outros enunciados, Machado até tenta assumir, através do seu discurso, posição de leitora comum, humilde e bem comportada. Talvez até mudar sua posição discursiva formada por traços burgueses. Porém ao lermos os enunciados, notamos que a

escritora não consegue silenciar traços que a caracterizam como uma leitora privilegiada e especial. A trajetória de seus ascendentes que nos conta revela isso:

*Venho de uma família de origem humilde, mas que valorizava muito os livros, a leitura e a educação, até mesmo como ferramenta de ascensão social. Meu avô paterno era um imigrante português que deixara o arado e o lagar em que ajudava o pai a fazer vinho na aldeia de Gondomar, e tratou de ir estudar Farmácia no Porto.*

(...)

*Assim, minha avó paterna estudou, acima da média do que era dado às moças daquele tempo. Foi ao colégio, aprendeu francês e tratou de mantê-lo afiado, numa forma particular de resistência individual -- lendo muito e sempre.*

(...)

*Do lado materno, vovó Ritinha era uma mulher muito diferente. Apesar de tecnicamente ser aristocrata, pois seu pai era barão, era uma moça da roça, muito simples, embora sábia em todas as coisas de cultura não escrita. Foi analfabeta até depois dos vinte anos. Mal sabia desenhar o nome quando se casou com meu avô, antigo lavrador que colhia café na fazenda do pai dela, no norte do Espírito Santo. Ele é que lhe ensinou a ler e escrever com mais fluência – e tenho comigo os cadernos dessas amorosas aulas, cheios de cópias, ditados, exercícios de caligrafia e de análise, rascunhos de bilhetes.*

*(...) Esse meu avô foi um apóstolo dos livros e da educação. (...) Saiu devorando tudo o que lhe caiu nas mãos em matéria de escrita. (...) Leu emprestado tudo o que a cidadezinha tinha para oferecer (...) Tinha paixão pela literatura. Lia muito. Viveu cercado de livros. Era capaz de chegar para uma neta de 12 ou 13 anos com um livrão das viagens de Saint-Hilaire pelo Brasil e dizer: “Leia para ficar sendo seu. Assim ninguém vai poder lhe tirar, nunca”. Irresistível. Me fez ler Gilberto Freyre e José Lins do Rego, Câmara Cascudo e Vianna Moog. Outra coisa que sempre dizia era “a única coisa que tenho para deixar para vocês é a educação. E isso não é coisa que se ganhe de uma hora para outra”. E tome livro (MACHADO, 2001(c), pp. 179-181).*

Ainda que Machado enuncie que veio de família humilde, que seus avós foram pessoas que saíram do campo, notamos a importância que ela confere ao fato de seus ascendentes terem lido muito e terem feito da leitura “ferramenta de ascensão social”. A escritora posiciona-se assim por acreditar que a prática da leitura “deva estar no sangue”, ou seja, é “algo hereditário”, que faz parte da tradição naquela família. Para ela, é inconcebível viver sem livros e sem uma família que não cultue isso entre seus membros, que a passe adiante para as gerações futuras. Ao assumir a posição que defende, Machado projeta aspectos de uma leitora burguesa e privilegiada. Impressiona-nos como seus familiares são bons exemplos de pessoas que deram certo na vida por causa da leitura, não

encontraram obstáculos para realizarem a leitura em suas vidas. Causa-nos estranhamento ela mencionar que era de “origem humilde”, uma vez que teve avós tão nobres, pessoas com situação financeira confortável e livros por todos os lados. Como pessoas consideradas “humildes” conseguiram vivenciar intensamente os livros, a leitura e a escrita? Ela, nesse enunciado, não nos conta como tudo isso aconteceu na vida de seus familiares. Como e a partir de quais fatos a leitura passou a ser o ideal de vida desses sujeitos?

A partir dos enunciados apresentados, podemos afirmar que a família e os avós de Machado não dispõem de condições financeiras e intelectuais pouco favoráveis, assim como ela narra em seu relato: “família de origem humilde”. Ana Maria Machado, através do “não-dito”, mostra-nos o quanto seus antepassados foram privilegiados econômica e culturalmente. Ela não seleciona tais personagens à toa, pois, ao fazer isso, confere *status* à sua ascendência, legítima como passou de leitora a escritora, mostra como isso foi comum e natural em uma trajetória de leitura tão especial e incomum.

Geralmente, Machado mostra-se através de hábitos nada comuns. Tudo isso faz parte de um projeto que pretende mostrar que o escritor é alguém especial, difícil de formar, constituído desde muito cedo, pela família, com acesso aos livros, que precisa apaixonar-se pela leitura. Tão difícil que poucos alcançam esse papel na sociedade.

A projeção bem cuidada a respeito de si mesma para o outro é um artifício que se realiza no discurso e pelo discurso. Ainda que Ana Maria Machado queira mostrar-se comum, como qualquer leitor, não consegue silenciar alguns traços denunciados na sua formação discursiva. Para isso, ela enfatiza certos traços pelo recurso da repetição e eles aparecem em diferentes obras e fragmentos. A necessidade de projetar-se para chegar perto do outro é importante e imprescindível, uma vez que o escritor, enquanto protagonista do discurso, segundo Pêcheux (1990), não é a presença física de “organismos humanos individuais”, mas a representação de “lugares determinados na estrutura de uma formação social, lugares cujo feixe de traços objetivos característicos pode ser descrito pela sociologia”. No discurso, as relações entre esses lugares, objetivamente definíveis, acham-se representadas por uma série de “formações imaginárias” que designam o lugar que destinador e destinatário atribuem a si mesmo e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Dessa forma, em todo processo discursivo, o emissor pode antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do



“imaginário” do outro, fundar estratégias de discurso (PÊCHEUX, 1990, apud BRANDÃO, 1993, p. 44).

Nessa perspectiva, a escritora mostra-se como a leitora especial, consumidora de livros desde cedo, oriunda de família amante de livros e que cresce intelectual e economicamente em função deles. Soa-nos como se apaixonar-se pelos livros fosse algo fatal e natural em sua família.

Percebamos como Ana Maria Machado, ao dizer sobre seus títulos preferidos, antecipa, a partir do seu discurso, o receptor de seu discurso:

*(...) Poderia, como qualquer pessoa que gosta de ler, retrazar a história da minha vida pelos livros que fui lendo, com as primeiras leituras de Pardaillan e de Sabatini, de Dickens e Hemingway, de Stendhal, Flaubert, Tolstoi ou Balzac, o mergulho em Homero e Cervantes que eu adoro, descoberta dos brasileiros e dos latino-americanos, as sucessivas e poligâmicas paixões por poetas e romancistas. Ou poderia, e nisso também não me distingo de qualquer outro leitor, examinar toda a evolução das minhas idéias através dos livros que li, explicar graças a eles minhas posições filosóficas ou minha ação militante. E, certamente, os de minha geração se reconheceriam nesse trajeto que vai de Sartre, Camus e Malraux a Marcuse e Adorno, passando por Kerouac, Salinger, Thoreau e Alan Watts. E os poetas, tão queridos, de Shakespeare a Lorca, Salinas e Alberti (MACHADO, 1999, p. 70).*

Neste trecho, ela chama a atenção para o fato de que, através dos depoimentos de escritores como leitores, é possível traçar uma história de leitura de determinada geração e projetar uma história de constituição enquanto leitor no tempo, “evolução”.

Além disso, notamos que, como em outros momentos, Machado insiste em apresentar-se como uma leitora comum que, como qualquer pessoa que gosta de ler, recompõe sua história de leitura através dos livros. Porém, sabemos que essa imagem de leitora não é tão comum como ela pretende propor. Machado se esquece de que ela e muitos outros de sua geração, que ela não menciona se hoje escritores ou não, são sujeitos privilegiados por terem feito o que ela nos narra. Portanto, esse “qualquer” que aparece em sua história não é um “qualquer” como nos conta, pois é alguém que se preparou, teve acesso a gêneros e escritores diversos, deixou-se contagiar por eles, recebeu-os, participou de momentos e situações diversas envolvendo a leitura e opinou a respeito do que lia. Ela propõe aspectos que não são convencionais para “qualquer pessoa”, como ela afirma. Talvez queira aproximar-se, fazer-se uma pessoa como qualquer outra. Porém não consegue. Ainda que queira falar do lugar da “leitora comum”, do sujeito comum “que gosta de ler”, sua enunciação denuncia a posição da escritora privilegiada, reconhecida e

prestigiada que sabe que ocupa. Não há como “esconder” o perfil de alguém “especial”, quase um ser “iluminado”. Seu discurso e sua posição discursiva atendem a uma imagem que está estabelecida em nossa sociedade pelas vozes sociais que propõem algo a respeito das posições que as pessoas ocupam de acordo com o que fazem. Ainda que Machado, em alguns outros momentos e aqui, queira traçar o perfil de alguém não tão privilegiado, sugerindo que qualquer um pode alcançar o que ela conseguiu, a escritora não enuncia nada que não esteja de acordo com o auditório social ao qual pertence. De acordo com o que Bakhtin (1999) propõe:

*Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política etc). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado (BAKHTIN, 1999, p. 123).*

Sendo assim, podemos perceber dois momentos naquilo que Machado enuncia: um dentro da formação do próprio discurso, que traz em si as “vozes” do “horizonte social” e a imagem do interlocutor a quem ele pretende atingir: “como qualquer pessoa, que gosta de ler, retraçar a história da minha vida pelos livros que fui lendo” e outro de concretização dessa enunciação, que continua a se disseminar e a tecer a multiplicidade de discursos (“certamente, os de minha geração se reconheceriam nesse trajeto que vai de Sartre, Camus...”).

Brandão (1993), de uma forma bastante sintética, traduz esses momentos interlocutórios entre emissor e auditório:

*Esses “fios dialógicos vivos” são os “outros discursos” ou o discurso do outro que, intertextualmente, colocados como constitutivos do tecido de todo discurso, têm lugar não ao lado, mas no interior do discurso. O discurso se tece polifonicamente, num jogo de várias vozes cruzadas, complementares, concorrentes, contraditórias (BRANDÃO, 1993, p. 53).*

No caso do enunciado abaixo, são vozes que se complementam e propõem como alguém se tornou escritora, como muitos outros escritores nacionais e estrangeiros, por ter sido boa leitora, leitora de hábitos pouco comuns, nada convencionais, desde muito jovem:

*(...) O poeta Carlos Drummond de Andrade fez mais de um poema relembrando seu deslumbramento ao descobrir outro clássico em cuja leitura mergulhava, o Robinson Crusóé (...).*

*(...) e esse mesmo mito do Velocino de Ouro exerceu seu magnetismo sobre o inglês William Morris e o argentino Jorge Luís Borges. Este, aliás, se confessou em débito com obras muitas vezes consideradas infanto-juvenis como Narrativa de Arthur Gordon Pyn, de Edgar Allan Poe, O Médico e o Monstro, de Robert Louis Stevenson, e Moby Dick, de Herman Melville. (...) O romancista José Lins do Rego foi tão influenciado pelas histórias tradicionais ouvidas de uma escrava, no engenho, que, ao se tornar escritor, marcou a literatura brasileira com os traços da oralidade. (...) Em todos esses casos, o que me interessa destacar não é a variedade de leitura dos clássicos feita por gente famosa. Prefiro chamar a atenção para o fato de que esses diferentes livros foram lidos cedo, na infância ou adolescência, e passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva que seu leitor incorporou pela vida afora, ajudando-o a ser quem foi (MACHADO, 2002, pp. 10-11).*

Tal apresentação merece atenção. Não foi projetada pela escritora de forma vã. Por que Machado insiste em destacar a importância da leitura na formação de bons escritores, sujeitos que, antes de terem sido escritores, foram bons leitores? Cada escritor foi apresentado à leitura de uma forma. Não importa como, mas o que Machado quer destacar é que o acesso a diferentes livros, quaisquer que sejam, faz parte da bagagem cultural do escritor. A escritora mostra-nos que a leitura dos clássicos, ainda que na infância ou na adolescência desses escritores, foi importante para definir o que eles viriam a ser assim que ficaram adultos. Além disso, Machado narra a revelação da leitura para o que cada escritor sentia ao ler: sensação de deslumbramento e fascínio, intensa felicidade, abertura das portas do mundo real, magnetismo, voz tutelar, conselheira e amiga, admiração incondicional, marca (impressão), encantamento. Todos esses aspectos aparecem na trajetória de leitores e marcam a bagagem, a formação cultural, artística e afetiva que os constituirão enquanto leitores e escritores. Essa imagem da leitura e da escrita como ato envolvente também é explorada por Manguel: “a leitura é uma tarefa confortável, solitária, vagarosa e sensual. A escrita costumava compartilhar algumas dessas qualidades” (MANGUEL, 2005, p. 11).

Ana Maria Machado insiste em recorrer à história de formação dos bons leitores, hoje reconhecidos como bons escritores, porque, desta forma, sua trajetória pessoal de leitora pode, assim como foi com outros escritores de renome, propor entendimentos para a escritora que é hoje. Todos os escritores enumerados no enunciado leram desde muito cedo. São escritores renomados por terem sido leitores exemplares. Assim, Machado constrói uma espécie de modelo de racionalidade para explicar e controlar sua própria formação de escritora, pela leitura. A sua história nos surpreende pela quantidade de elementos positivos

ao longo de sua trajetória: acesso aos bens culturais, contato com pessoas que se interessavam pela leitura, desenvolvimento da escrita, leitura de gêneros e escritores diversos.

A escritora sabe muito bem o que quer defender e, para isso, ocupa posições que estão em concordância com a imagem que quer projetar: a do escritor formado a partir de tradições diversas que já apareceram nas histórias de outros leitores. Machado emprega, em sua enunciação, aspectos valorizados pela sociedade em que ela vive. Talvez o modo como ela diz seja o que singulariza essa leitora que passamos a conhecer. Por outro lado, ela consegue projetar tal imagem através de traços, aspectos que, normalmente, aparecem em perfis de leitores diversos e não apenas associados a uma única pessoa. Tal discurso realizado por Machado propõe alguém de destaque, que merece ser compreendida como especial. Realidade para poucos e que a torna especial, iluminada, enfim, uma escritora atual, famosa e premiada, por tudo o que foi.

**Capítulo 5**  
**Escrever sempre... a formação**



Neste capítulo, como no anterior, temos o objetivo de analisar, discursivamente, de que modo Ana Maria Machado concebe que sua trajetória de formação na prática da escrita foi importante para projetá-la como escritora. Afinal, quais são as posições discursivas que Machado ocupa ao reconhecer que sua trajetória pelo exercício da escrita, em diferentes momentos de sua vida, foi crucial até se firmar como escritora? Tais posições que a escritora nos relata aparecem, não à toa, em sua enunciação, conforme propõe Bakhtin.

*(...) toda enunciação vem marcada pela presença de sujeito e de história na existência de um enunciado concreto, apontando para a enunciação como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e que, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular discursos (BAKHTIN, 1999 apud BRAIT & MELO, 2005, p. 68).*

No caso da escritora, o discurso, por pertencer ao gênero autobiográfico, que expõe uma Ana Maria Machado “escritora” pelo seu passado, pela sua história de formação, que contribuiu para quem ela é hoje, está marcado por traços e aspectos muito bem selecionados e que transpõem os limites do apenas vivido em sua prática de formação para o processo de escrita:

*Para Bakhtin, a autobiografia não é (e não pode ser) um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-a a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido.*

*Para isso (para posicionar-se axiologicamente, frente à própria vida), o escritor precisa dar a ela um certo acabamento, o que ele só alcançará se distanciar-se dela, se olhá-la de fora, se tornar-se um outro em relação a si mesmo. Em outros termos, ele precisa se auto-objetificar, isto é, precisa olhar-se com um certo excedente de visão e conhecimento (BAKHTIN, 1997 apud FARACO, 2005, p. 43).*

Ana Maria Machado faz muito bem tudo isso. Projeta através do seu discurso traços em circulação no imaginário social das pessoas e, ao selecionar o que vai dizer, realiza o que, segundo Faraco (2005), Bakhtin, em suas notas de cadernos de 1943<sup>20</sup>, destaca sobre:

*(...) a complexidade que se encontra atrás da aparente simplicidade do fenômeno que estamos, de fato, nos vendo diretamente como os outros nos vêem. É ingênuo pensar, diz Bakhtin, que no ato de olhar-se no espelho há uma fusão, uma*

---

<sup>20</sup>Estas traduzidas e publicadas por Tatiana Bubnova em *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores: y otros escritos*.

*coincidência do extrínseco com o intrínseco. O que ocorre, de fato, é que, quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior, vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro (BAKHTIN, 1997 apud FARACO, 2005, p. 43).*

Ou seja, os aspectos que Ana Maria Machado seleciona para apresentar sua trajetória de formação com a escrita, em fases diversas, passam pelo que Bakhtin propõe como “primado da alteridade”, que consiste em “ter de passar pela consciência do outro para me constituir (ou, num vocabulário mais hegeliano, o eu-para-mim-mesmo se constrói a partir do eu-para-os-outros)” (BAKHTIN, 1997, p. 397).

No caso da enunciação de Machado, esse “eu-para-os-outros” que ela projeta é exigente e bem articulado.

Notado este e outros aspectos, cabe à pesquisa destacar quais são esses traços, como Machado os seleciona e, ao selecioná-los, como quer responder a quais vozes do discurso. Esses aspectos, afinal, propõem o quê, além da aparição, de uma exposição cuidadosa da escritora Ana Maria Machado?

Para entendermos as posições discursivas que Ana Maria Machado projeta a respeito da escritora em formação, neste capítulo, analisamos **dezoito** enunciados, sendo que **dez** fazem parte do material autobiográfico presente no *site* pessoal da escritora ([www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br))<sup>21</sup>, **sete** são originários da obra *Texturas – sobre leituras e escritos* e **um** compõe o livro *Esta força estranha: trajetória de uma autora*.

Na constituição da trajetória de formação da prática da escrita que consolidou Ana Maria Machado como escritora, é projetada a história de alguém que, como foi leitora desde muito jovem, também começou a escrever muito cedo, atividade que passou a praticar ininterruptamente:

*(...) Lia o que meu avô me dava, o que meu pai me indicava, o que minha mãe estava lendo, o que meus amigos emprestavam. E escrevia. Redações na escola toda semana. Um artigo sobre pesca artesanal em Manguinhos para uma revista de folclore, que meu tio levou para publicar sem ninguém identificar que fora escrito por uma menina. Cartas para meu avô, meus primos, meus amigos. E cartinhas de amor adolescente. Numas férias arrumei um namorado em Vitória, o mais lindo e cobiçado da turma. Durante todo um ano, foi uma troca de cartas esperadíssimas – e minha palavra tinha que ser suficientemente sedutora para fazer com que aquele gato não me esquecesse e suspirasse pela minha volta. Alguém quer melhor motivação para a escrita? No ano seguinte, outros gatos, em outros cenários, faziam parte do grêmio do colégio – em pouco tempo eu era*

---

<sup>21</sup>Uma análise descritiva do *site* pode ser acompanhada no **Anexo 2** deste trabalho.



*redatora do jornalzinho escolar, fazendo várias seções diferentes em estilos diversos. Ainda não inventaram melhor oficina da palavra (MACHADO, 2001(c), pp. 188-189).*

A escritora apresenta-se a partir de traços que caracterizam alguém especial, uma vez que teve incentivo à leitura de todas as pessoas que a conheciam, praticou a escrita de gêneros diferentes – redação escolar, artigo para revista, cartas familiares e amorosas, jornal escolar – e em ambientes diversos – na escola, em revista de folclore, no círculo familiar, no grêmio escolar. Além disso, o que nos conta mostra alguém que foi preparada a partir de aspectos que fazem parte de uma tendência que começou a ser estudada com mais cuidado na segunda metade dos anos 80 e configurou o que especialistas da área de Educação e das Ciências Linguísticas passaram a denominar de letramento<sup>22</sup>.

É interessante verificar que, dentre os vários pontos defendidos pelos estudiosos do letramento, um, em especial, foi muito marcante na trajetória de formação do processo de escrita de Machado: a escrita de gêneros textuais variados, em contextos diversos. Conforme propõem os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (1997), para formar escritores<sup>23</sup> competentes, “supõe-se, portanto, uma prática continuada de textos na sala de aula, situações de produção de uma grande variedade de textos de fato e uma aproximação das condições de produção às circunstâncias nas quais se produzem esses textos” (*Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa*, 1997, p. 68).

Além disso, não podemos deixar de mencionar o aspecto relevante que Machado confere a respeito de o domínio da linguagem escrita estar relacionado com o hábito da leitura. Através desse posicionamento, Machado reproduz o que os *Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa* propõem:

*Quando se pretende formar escritores competentes, é preciso também oferecer condições de os alunos criarem seus próprios textos e de avaliarem o percurso criador. Evidentemente, isso só se torna possível se tiverem constituído um amplo repertório de modelos, que lhes permita recriar, criar, recriar as próprias citações. É importante que nunca se perca de vista que não há como criar do nada: é preciso ter boas referências. Por isso, formar bons escritores depende não só de uma prática continuada de produção de textos, mas de uma prática*

---

<sup>22</sup>Processo que, de acordo com o PCN de Língua Portuguesa (1997), “é entendido como produto da participação em práticas sociais que usam a escrita como sistema simbólico e tecnológico. São práticas discursivas que precisam da escrita para torná-las significativas, ainda que às vezes, não envolvam as atividades específicas de ler ou escrever” (p. 23).

<sup>23</sup>Não se trata, evidentemente, de formar escritores no sentido de profissionais da escrita e sim de pessoas capazes de escrever, redigir com eficácia.

*constante de leitura* (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, pp. 76-77).

Se Ana Maria Machado formou-se a partir de todos esses aspectos, não temos como saber. O que podemos afirmar é que tais traços propõem alguém muito especial, que se preparou através de elementos presentes no letramento e que circulam nos enunciados do imaginário social posto em nossa sociedade. Machado reproduz esse discurso e o considera legítimo, uma vez que seu processo de formação através dessa tendência deu certo e contribuiu para a formação de quem é hoje. Sendo assim, a escritora, ao projetar-se pelo e no discurso que nos apresenta, cumpre com o que Bakhtin (1987) discorre sobre a expressividade do enunciado e da sua relação com seu objeto e com enunciados de outro sobre o mesmo tema:

*(...) com muita frequência, a expressividade do nosso enunciado é determinada – às vezes nem tanto – não só pelo teor do objeto do nosso enunciado, mas também pelos enunciados do outro sobre o mesmo tema aos quais respondemos, com os quais polemizamos; são estes últimos que determinam igualmente a insistência sobre certos pontos, a reiteração, a escolha de expressões mais contundentes (ou, pelo contrário, menos contundentes), o tom provocante (ou, pelo contrário, conciliatório), etc. (...) A expressividade de um enunciado é sempre, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados do outro.*

*(...) As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do enunciado. Pois nosso próprio pensamento – nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes – nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento (BAKHTIN, 1987, pp. 316-317).*

Em outro momento, a escritora aponta-nos que seu processo de escrita foi marcado por duas situações bem particulares e que ocorreram de forma “natural”: o da leitura dos livros e o do conhecimento de mundo e da escuta de histórias orais – provérbios, cantigas, rezas, incríveis histórias – que sua avó Ritinha contava para os netos:

*(...) o caminho da leitura à escrita também foi natural, duas faces de uma mesma moeda. Bem do jeito da sabedoria popular que ensinava: "Escreveu, não leu, o pau comeu". Porque essa sabedoria popular é que estava na base de tudo. Os livros eram só uma fórmula de multiplicar esse saber acumulado havia gerações, de trazer a palavra de gente de longe (como Dona Benta, que não estava ao meu lado como a vovó Ritinha) ou de muito antes (como o Andersen que escreveu O patinho feio no tempo em que ainda não havia Zé Macaco e Faustina). De qualquer modo, minha noção de sabedoria tinha a ver era com a minha avó. Ela*

*é que tinha provérbio, cantiga e reza para tudo quanto era situação, dava jeito em tudo, fazia chá de folha de goiabeira, cataplasma para o peito, sabia qual galinha do galinheiro ia botar ovo naquele dia, cerzia roupa rasgada, fazia doce, consertava brinquedo, guardava barbante no bolso e alfinete de fralda na caixinha... E sabia as melhores e mais incríveis histórias, melhor do que qualquer livro. Nas férias, quando íamos passar o verão com ela em Manguinhos, no Espírito Santo, era um repertório interminável (MACHADO, 2001(c), p. 186).*

Quando Machado menciona a relação direta e complementar entre a leitura e a escrita, ela enfatiza o discurso que circula nos *Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa* a respeito desse assunto:

*(...) é necessário que se compreenda que leitura e escrita são práticas complementares, fortemente relacionadas, que se modificam mutuamente no processo de letramento. (...) São práticas que permitem ao aluno construir seu conhecimento sobre os diferentes gêneros, sobre os procedimentos mais adequados para lê-los e escrevê-los e sobre as circunstâncias de uso da escrita. A relação que se estabelece entre leitura e escrita, entre o papel de leitor e de escritor, no entanto, não é mecânica: alguém que lê muito não é, automaticamente, alguém que escreve bem. Porém, esse encontro precisa ser feito (*Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa*, 1997, p. 52).*

Contudo, a escritora torna-se diferente e singular quando traça sua história mostrando-nos que leitura e escrita fizeram parte de sua formação de maneira “natural”, como algo espontâneo, prazeroso e alegre. Tudo aconteceu sem maiores dificuldades. Mais uma vez não houve problemas, não teve dificuldades para aprender a ler e depois a escrever, pois ela, garota prodígio e com sorte na vida, sempre esteve cercada de bons livros.

Na primeira situação, Machado continua destacando a importância da escrita durante sua trajetória de formação e reconhece que, sem a leitura, sem os livros que leu, ela seria uma outra pessoa. Por isso, não desvincula a escrita do processo da leitura. Para isso, no enunciado apresentado anteriormente, a escritora destaca como foi fácil o caminho da leitura à escrita, como esse processo foi feito na infância e o que significou para sua trajetória de formação.

Já na segunda situação, a escritora narra que sempre esteve amparada por uma pessoa que gostava de contar histórias, causos, tinha conhecimento de mundo que não estava em nenhum livro, no seu caso sua “vovó Ritinha”. Esta, embora tivesse aprendido a ler muito tarde, após os vinte anos, segundo Machado nos conta em outro enunciado, era

dona de um repertório de histórias orais de dar inveja a muita gente. Ana Maria Machado não menciona tudo isso em vão, pois, segundo os *Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa*, a capacidade de promover histórias orais é uma das estratégias utilizadas para desenvolver a habilidade da escuta, que, mais tarde, pode proporcionar a contação e até a escrita, o registro de outras histórias por parte de quem as ouviu:

*(...) é preciso organizar situações contextualizadas de escuta, em que ouvir atentamente faça sentido para alguma tarefa que se tenha que realizar ou simplesmente porque o conteúdo valha a pena. (...) ..., é preciso, às vezes, criar um ambiente que convide à escuta atenta e mobilize a expectativa: é o caso, por exemplo, dos momentos de contar histórias ou relatos (o professor ou os próprios alunos) (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, p. 52).*

Mais adiante, nesse mesmo fragmento, Machado nos conta e reconhece que o ouvir histórias da avó foi imprescindível para querer recontá-las aos seus irmãos e descobrir que poderia registrá-las através da escrita:

*Na volta ao Rio, eu, a mais velha, me esforçava por manter viva a lembrança, recontando essas histórias para meus irmãos menores. Estando mais longe, em Buenos Aires, quando ganhei o diário e descobri que era divertidíssimo escrever todo dia o que me acontecia ou não acontecia mas eu tinha vontade, percebi também que escrever era uma outra forma de não esquecer. De início, as histórias de minha avó. Pedi e ganhei outro caderno maior, encapado num papel que parecia teias de aranha em relevo, e comecei a escrever o que eu lembrava do que ela nos contava. Em pouco tempo, meu faz-de-conta estava se misturando com o contar dela e comecei a fazer meus contos, sobre os brinquedos que nos rodeavam, as vidas e aventuras imaginadas dos diferentes objetos, as lembranças saudosas de crianças como nós, numa praia brasileira, longe do frio portenho (MACHADO, 2001(c), pp. 186-187).*

É interessante notar como Ana Maria Machado projeta através de seu discurso uma dentre as muitas habilidades que o escritor em formação tem de desenvolver para aprimorar seu processo de escrita e que circulam no imaginário social de nossa sociedade. De acordo com o PCN de Língua Portuguesa, o escritor-aprendiz deve saber:

*Narrar histórias conhecidas e relatos de acontecimentos, mantendo o encadeamento dos fatos e sua seqüência cronológica, ainda que com ajuda. Espera-se que o aluno reconte oralmente ou histórias que já ouviu ou leu, e narre, na forma oral ou escrita, acontecimentos dos quais participou (ou cujo relato ouviu ou leu), procurando manter a ordem cronológica dos fatos e os tipos de relação existentes entre eles (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, p. 119).*

Para Ana Maria Machado, o ato de ouvir histórias foi tão importante para sua formação de escritora que ela repete a mesma idéia em vários outros momentos:

*Nasci e me criei no Rio, mas quando era criança costumava passar os verões na praia de Manguinhos, no Espírito Santo. Ficava quase três meses por ano à beira do mar, com meus avós, junto à natureza e às tradições. Como não havia eletricidade, todas as noites as pessoas se reuniam para contar e escutar histórias. Cada adulto tinha a sua especialidade, contando os mais variados tipos de história. Tenho certeza que sem os verões em Manguinhos eu escreveria bem diferente (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Nesse enunciado, Machado nos mostra que o ato de contar histórias, praticado pelos adultos, estava envolvido pelo ambiente prazeroso e descontraído dos “verões na praia”, “à beira do mar”, “com meus avós”, “junto à natureza e às tradições”, com pessoas da família que se reuniam para contar sua “especialidade”. Ou seja, através desse discurso, a escritora aponta que a preparação de um escritor-aprendiz também passa pelos momentos de descontração, de prazer e de interação que o contar histórias pode propiciar. Possivelmente, ela reconhece que todos esses momentos foram cruciais para o seu jeito de escrever, pois talvez ela não fosse escritora ou, ainda que fosse, de um gênero diferente do infantil ou infanto-juvenil.

Depois de ficar motivada por esse universo repleto de novidades, causos e pessoas que contavam muitas histórias, a aprendiz de escritora mostra-se totalmente tomada pelo universo das letras:

*No meu aniversário de sete anos, ganhei de presente um marcante e inesquecível diário. Era um fichário preto, de três furos, onde eu podia guardar tudo o quisesse e trancar para ninguém ver. Na primeira página tinha um desenho lindo, feito por encomenda a um pintor argentino chamado Carybé. Nesse tempo ele ainda não tinha virado baiano nem ilustrador de Jorge Amado e Garcia Márquez. Saí escrevendo furiosamente no diário. Era uma boa aluna e vivia ganhando prêmios – em geral livros, da família. Uma das minhas redações foi tão elogiada e premiada que a mostrei em casa. Meu tio Nelson, que estava lá, levou o texto para o meu tio Guilherme, folclorista – e essa acabou sendo a minha estréia literária. Devidamente assinado e aumentado, por encomenda da revista Folclore, saiu publicado meu Arrastão, sobre as redes de pesca artesanal em Manguinhos. O meu orgulho supremo foi que a revista não falava que o texto tinha sido feito por uma menina de doze anos (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Chama-nos a atenção o fato de que, enquanto muitas crianças de sua idade adoravam ganhar brinquedos no aniversário, fazer coleção de figurinhas, bonecas, gibis etc, ter desenhos publicados em revistas infantis, a escritora ganhava diário com desenho

encomadado por Carybé, recebia muitos livros como prêmios, tinha redações premiadas e publicadas. Ainda que Machado não nos conte detalhes a respeito de todas as fases que marcaram sua trajetória de escrita – como foi esse “saí escrevendo furiosamente no diário”, o que escrevia nesse diário, se reescrevia suas redações, se algum adulto a ajudava –, ela aponta quão especial foi sua iniciação no universo letrado. Ana Maria Machado foi tão competente no exercício da redação que mereceu ganhar, não da escola, mas dos familiares – tios – a publicação que marcaria sua estréia literária.

Outro ponto relevante diz respeito a sua iniciação no mundo da escrita. De acordo com Machado, começou em casa, antes mesmo de entrar na escola, teve uma passagem pela escola, mas foi desenvolvida e incentivada no ambiente familiar pelos tios, que reconheceram o talento da menina.

Todos esses traços destacados pela escritora em seu processo de formação compõem a imagem de alguém que foi superior à maioria das crianças de sua idade, que se preparou muito bem, desde muito jovem, para desempenhar o que viria a ser futuramente.

Machado projeta através da sua palavra a imagem de que o caminho para a escrita durante sua trajetória de formação foi muito tranqüilo, fácil, sem traumas e sem muito esforço. Através desse discurso, a escritora silencia um outro tipo de traço, que propõe que “escrever, com apropriação e distinção, não é tão fácil”, como ela nos narra. Aqui ela nega o que a escola e a sociedade, geralmente, defendem como “uma das fantasias criadas pelas aparências”:

*(...) a da facilidade que os bons escritores de livros teriam para redigir. Quando está acabado, o texto praticamente não deixa traços de sua produção. Este, muito mais que mostra, esconde o processo pelo qual foi produzido. Sendo assim, é fundamental que os alunos saibam que escrever, ainda que gratificante para muitos, não é fácil para ninguém (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, p. 70).*

Ainda que reconheça a importância e a necessidade da prática intensiva da escrita desde muito cedo, a escritora, ao projetar-se com os traços mencionados, exclui, coloca de lado, apaga a posição discursiva segundo a qual a escrita é um processo trabalhoso, que exige dedicação e cuidado.

Machado, através de seu discurso, instaura a idéia de que a escrita é algo para poucos. Ao fazer isso, ela cumpre o que Bakhtin (1988) expõe, em seu livro *Questões de literatura e de estética*, a respeito do discurso:

*Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções* (BAKHTIN, 1988, p. 100).

Ao ocupar essas posições discursivas, Ana Maria Machado, de acordo com o ponto de vista dialético e dialógico de Bakhtin, realiza um discurso em que a palavra não é uma unidade “neutra”, uma forma abstrata da língua à espera de um falante que, individualmente, atualize seu sentido e a faça renascer para o fluxo contínuo da linguagem. Segundo Bakhtin, a palavra é sempre interindividual e reúne em si as vozes de todos aqueles que a utilizam ou a têm utilizado historicamente. Afirma o teórico russo:

*A palavra (e em geral, o signo) é interindividual. Tudo o que é dito, expresso, situa-se fora da “alma”, fora do locutor, não lhe pertence com exclusividade. Não se pode deixar a palavra para o locutor apenas. O autor (locutor) tem seus direitos imprescritíveis sobre a palavra, mas também o ouvinte tem seus direitos, e todos aqueles cujas vozes soam na palavra têm seus direitos (não existe palavra que não seja de alguém)* (BAKHTIN, 1997, p. 350).

Sendo assim, levando em conta a natureza dialógica da palavra, é possível dizer que, do ponto de vista bakhtiniano, palavra é indissociável do discurso; palavra é discurso. Mas palavra também é história, é ideologia, é luta social, já que ela é a síntese das práticas discursivas historicamente construídas.

Todas as “práticas discursivas” que Machado nos conta são historicamente construídas, apareceram e foram ditas por outros sujeitos da história, porém, no caso da escritora, chama-nos a atenção o fato de a reunião de aspectos valiosos na formação da aprendiz, que, antes de tudo, foi leitora e depois passou a escritora, ser mostrada de forma tão “natural”, sem atropelos, sem problemas, em um único sujeito. Possivelmente, todos esses traços de qualidade apareceram em uma única pessoa para dizer que ela é “especial”, que se tornou o que é porque teve um conjunto de referências imprescindível na sua formação.

Tanto é que, em vários momentos de sua enunciação, ela menciona que foi tudo muito natural, fácil:

*De toda forma, passagens naturais. Não havia nenhuma pretensão de ser escritora, isso não era coisa que se é. Eu lia e escrevia como quem dorme, toma*

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

Mesmo em outras fases de sua vida, Machado reconhece que o cuidado com a leitura e a escrita durante sua trajetória de formação como escritora não mudou. A relação complementar entre leitura e escrita continua forte ainda na adolescência. Machado, ao contrário de muitos adolescentes de sua época, investe nos dois processos e demonstra o desenvolvimento de outras habilidades:

*A minha adolescência foi repleta de livros, que me proporcionaram grandes prazeres e descobertas. Ficava abismada com o jeito de escrever de grandes autores e cronistas, como Rubem Braga. Na escola, em casa e com meus amigos, estava sempre rodeada de gente que também gostava de curtir a vida tendo bons livros ao seu lado (MACHADO, 2001(b), p. 2).*

Nesse enunciado, Machado apresenta-se como uma adolescente que teve sua trajetória de formação marcada não apenas pela leitura de livros e pelo convívio com pessoas que também liam muito, mas pelo cuidado e pela atenção que soube conferir ao “jeito de escrever” de outros autores. Aqui, mais uma vez, Machado aproxima-se das vozes que estão no PCN de Língua Portuguesa:

*(...) Uma contribuição importante é conhecer o processo criador de outros autores, seja por meio de um contato direto, seja por meio de textos por eles escritos sobre o tema ou de vídeos, entrevistas, etc (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, p. 77).*

Podemos dizer que Machado realiza essas vozes porque está envolvida em interações marcadas ideologicamente, se continuarmos seguindo a teoria de Bakhtin (1997):

*(...) à medida que essas interações vão se aprofundando e repetindo padrões, as enunciações se relacionam e se integram no sistema ideológico que vem se constituindo permanentemente naquele grupo; e nos estratos superiores da ideologia do cotidiano vão se apresentando os conteúdos sógnicos que já passaram pela prova da expressão externa, e as representações, as palavras, as entonações e as enunciações vão revelando estar completamente integradas no sistema ideológico, realizadas pelo sistema social. O meio social envolve, então, por completo o indivíduo. O sujeito é uma função das forças sociais. O eu*



*individualizado e biográfico é quebrado pela função do outro social. Os índices de valor, adequados a cada nova situação social, negociados nas relações interpessoais, preenchem por completo as relações Homem x Mundo e as relações Eu x Outro (BAKHTIN, 1997 apud MIOTELLO, 2005, p. 175).*

Se, na adolescência, Machado escrevera “cartinhas de amor adolescente” e fora “redatora do jornalzinho escolar”, como se estivesse brincando de algo, ao entrar na faculdade, o exercício da escrita toma outras feições:

*(...) Entrando na faculdade, tive vontade de escrever mais regularmente, tentar ganhar um dinheiro com isso: quem sabe, ser jornalista? Eu fazia geografia (e depois, letras) mas não exigiam diploma especial para jornalismo. Escolhi um jornal, o Correio da Manhã e fui já me oferecer. Escondido, porque papai não queria filha jornalista, achava que redação não era ambiente para moça. Fiquei um tempo estagiando, no caderno feminino, depois ajudando a apurar e redigir notas em colunas. Um dia, me promoveram e me encarregaram de fazer minha primeira matéria autônoma – uma entrevista dominical com um pintor que ia abrir uma exposição no Rio. Logo quem, o Carybé! Achei que meu anjo da guarda me protegia. Caprichei, abri uma página inteira – embora sem assinatura que ninguém dava esse cartaz para repórter principiante. Mas fui bem recebida internamente e, na semana seguinte, me deram nova chance para nova entrevista com outro artista – desta vez Augusto Rodrigues, com quem eu tinha estudado pintura na Escolinha de Arte do Brasil. Uma festa, eu estava inteiramente à vontade, ficou ótima. Mais uma vez, página inteira, com destaque e sem assinatura. No domingo, quando meu pai acabou de ler o jornal, comentou que era excelente, que aliás outro dia saíra outra ótima com Carybé, pena que não diziam de quem era. Não resisti e confessei. Passada a bronca paterna, veio o orgulho – e a aceitação oficial de minha condição de profissional da escrita (MACHADO, 2001(c), pp. 189-190).*

Ou seja, o processo de formação da prática da escrita estava consolidado, só faltava uma oportunidade para colocá-lo sob a exigência do universo profissional. Por que não fazer da escrita de Ana Maria Machado um nome conhecido no meio jornalístico, porta de entrada para o universo das letras no caso de muitos escritores. Com Machado não foi diferente? Porém, o que nos chama a atenção é o fato de a escritora, como já aconteceu em outros excertos, não nos contar mais a respeito da sua admissão em um jornal importante da imprensa carioca, *Correio da Manhã*, não nos dizer como conseguiu “esconder” de seu pai que estava “estagiando” em um jornal e, muito menos, por que foi promovida de estagiária a repórter. Ao silenciar dessa forma, uma vez que, segundo Orlandi (1992), “o silêncio não é o vazio, o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa”, sua enunciação passa a caracterizar alguém que, realmente,

sabia o que estava fazendo, era segura de sua escolha e sabia onde queria chegar. Tudo e todos estavam a seu favor. Parece-nos que para se tornar escritora só faltava uma oportunidade. Foi tudo tão perfeito, tão bem traçado em sua trajetória de formação que a profissionalização do que Machado fazia tão bem era inevitável, até previsível. Nem mesmo a rejeição do pai para esse tipo de serviço para moças foi empecilho para a consolidação da “profissional da escrita”, ainda que no jornalismo.

Em outro enunciado, é interessante notar como Machado confere importância menor ao que desenvolveu paralelamente ao ofício de jornalista:

*A partir daí, adulta, estava feita como leitora e escritora. O resto são incidentes biográficos. Como fui fazer letras neolatinas, estudei literatura direito, dei ordem às leituras, ganhei base em lingüística e filologia. Em pouco tempo estava fazendo pós-graduação, monografia de mestrado sobre Garcia Lorca, depois preparando minha tese sobre Guimarães Rosa (que viria a ser meu primeiro livro publicado, Recado do nome, em 1976). Enquanto isso, dava aulas – em colégios, faculdades, curso de preparação para o Itamarati. Um dia, em 1969, me telefonaram de São Paulo. Uma nova revista a ser criada pela Abril pretendia se dirigir a crianças e procurava autores que nunca tivessem escrito para elas mas que fossem bons de conversa e soubessem escrever. Tinham feito uma certa sondagem buscando professores em diferentes faculdades e meu nome surgira na de letras (MACHADO, 2001(c). p. 190).*

A escritora ressalta sua condição de leitora e escritora, mas não diz que as outras atividades que desempenhou ao longo da sua trajetória de jornalista – estudante de letras, mestranda, doutoranda, professora universitária – foram cruciais para sua formação como escritora. Ela não confere importância aos outros ofícios que desempenhou, não pretende narrar nada sobre essas outras atividades que exerceu. Acredita tanto nisso ao ponto de mencionar que tudo não passou de “incidentes biográficos”.

Novamente, no discurso de Machado, os acontecimentos parecem casuais, como se tivessem sem querer, o que lhes confere ar de desimportantes, durante sua trajetória de formação, em diferentes momentos de sua vida. Nesse mesmo enunciado, ela narra que como “algo sem explicação”, “coisa do destino”, “Um dia, em 1969”, alguém da revista Abril telefonou para ela e a convidou para escrever para crianças, já que era boa de conversa e sabia escrever. É extremamente intrigante como a editora sabia desses dois aspectos, uma vez que ela nunca havia publicado para esse tipo de público. Dentre os vários professores de língua portuguesa de diferentes faculdades, o seu nome fora

escolhido. Por que será? Machado não nos conta. Esses momentos de silêncio presentes nos enunciados propõem, segundo Orlandi (1992), que:

*(...) a relação do sujeito às formações discursivas tem o silêncio como componente essencial. Este permite a constituição da história do sujeito não apenas como reprodução mas como transformação dos sentidos. A relação do sujeito (discursivo) com sua história própria é silenciosa porque ela sempre se dá nos limites da significação “outra”. Na região que marca os limites entre diferentes formações discursivas (ORLANDI, 1992, p. 89).*

Apesar de ter silenciado tais informações, o que nos conta, mais adiante, mostra que Machado, realmente, vinha se preparando, cada vez mais, para desempenhar a função de escritora:

*(...) 1978, mandei um original inédito para um concurso em Belo Horizonte sob pseudônimo, e ganhei o prêmio João de Barro com História meio ao contrário. Alguns editores vieram me perguntar se eu tinha outros originais. Imaginem, eu tinha gavetas cheias: escrevia havia anos sem saber o que fazer com aquelas histórias que não se encaixavam na Recreio. Escrevia porque gostava, porque queria, porque tinha idéias e tinha que botar para fora, porque tinha lido tanto que agora era minha vez de escrever. Publiquei um monte de livros em 1979 e 80, fruto dessa desova do que vinha sendo acumulado. Passei a ser vista irremediavelmente como escritora, assumi essa condição, me desliguei do jornalismo (MACHADO, 2001(c), pp. 190-191).*

Ela apresenta-se muito à vontade com tudo o que estava acontecendo, sua enunciação aponta para alguém bastante incomum, fora do que é convencional, deslumbrada com tudo que lhe acontecia: “editores vieram me perguntar se eu tinha outros originais”, “imaginem, eu tinha gavetas cheias”, “publiquei um monte de livros em 1979 e 80”. Assim como Machado nos conta que nessa fase seu processo de escrita foi marcado pelos prêmios, pelos editores que queriam publicar seus livros, pela escrita frenética e incansável, pelas inúmeras publicações, pelo sucesso sem fim, percebemos que ela se desliga do jornalismo quando tem confiança de ter se tornado uma profissional renomada e bem remunerada do mundo das letras. Ana Maria Machado desligou-se do jornalismo assim que sentiu segurança naquilo que vinha acumulando há muito tempo, desde muito jovem: a experiência com livros.

É importante mencionar que, embora Machado apague do seu discurso algumas informações, em outros momentos ela conta-nos, com mais detalhes, aspectos da sua trajetória pessoal que nos ajudam a entender a trajetória de formação dessa escritora:

*Em 1969, o país estava em plena ditadura. Já vivíamos sob o peso do Ato Institucional nº 5, que fechou o Congresso, instituiu a censura e consolidou a tortura. O segundo semestre desse ano foi particularmente difícil para mim. Fui presa, tive colegas, amigos e alunos detidos. Quando o ano acabou, estava desmontando minha casa e fazendo malas para deixar o país. Anos depois, escreveria sobre essa época no romance Tropical Sol da Liberdade (MACHADO, 2001(b), p. 3).*

*Fui para Paris em janeiro de 1970, onde trabalhei como jornalista na revista Elle e como professora em Sorbonne. Também trabalhei numa biblioteca, cuidando do setor sobre a América Latina, fiz dublagem de documentários e participei de exposições de pintura. E tratei de aproveitar a oportunidade para estudar e aprender bastante (MACHADO, 2001(b), p. 3).*

Nessa época, segundo semestre de 1969, Machado ainda não havia se consolidado como escritora, mas já estava escrevendo histórias para a revista *Recreio*. Ao nos contar que foi presa, perseguida pelos representantes da ditadura e se exilou, propõe-nos que faz parte da sua trajetória de formação, como escritora, passar por tudo isso e, futuramente, fazer uso disso para escrever uma história que misturasse ficção e realidade. Isso que ela faz, outros também fizeram e ela acaba repetindo a trajetória de outros escritores. Ao nos contar isso, possivelmente, Machado projeta que faz parte da trajetória de constituição do escritor ter sido perseguido pela ditadura, ter vivido no exílio, trabalhado como jornalista e ser muitas outras coisas em um país estrangeiro. Ao enunciar isso, ela realiza o que Bakhtin (1997), em seu livro *Estética da criação verbal*, afirma:

*(...) um enunciado está carregado de ecos e lembranças de outros enunciados (...) e deve ser considerado antes de tudo como resposta a enunciados anteriores que ele refuta, confirma, completa, supõe conhecidos e, de um modo ou outro, conta com eles (BAKHTIN, 1997, p. 298).*

Enquanto estudante, no caso de Machado, chamou-nos a atenção a forma como enuncia o fato de ter estudado na *École Pratique des Hautes Études* como orientanda de doutorado do semiólogo francês Roland Barthes:

*Virei aluna da École Pratique des Hautes Études, onde reinava soberano o famoso semiólogo Roland Barthes. Em suas aulas, ele chegava a encher um anfiteatro com 800 estudantes, mas também orientava em separado a um pequeno grupo de 20 estudantes. Depois de uma entrevista, ele me chamou para pertencer a esse grupo. Sob a sua orientação, escrevi a tese de doutorado que acabou virando livro – O Recado do Nome, que trata da obra de*

*Guimarães Rosa. Nesse período, em abril de 1971, nasceu Pedro, meu segundo filho (MACHADO, 2001(b), p. 3).*

Nesse enunciado, Machado mostra-se alguém especial, que não era apenas mais uma entre os 800 estudantes, mas que fora escolhida pelo mestre francês para compor “um pequeno grupo de 20 estudantes” que seria orientado pelo professor. Sendo assim, vemos o cuidado com que Machado projeta sua imagem a ponto de ser vista como iluminada, alguém que teve uma oportunidade que era para poucos por também ser especial. A escritora, ao nos contar que até mesmo a sua tese de doutorado “acabou virando livro”, mostra “ter nascido para aquilo”, além de já ter sua trajetória de sucesso traçada. Ela se apresenta como sujeito que tinha algo a mais, não era comum, alguém que, apesar de todas as dificuldades enfrentadas, de estar fora de seu país de origem, de ter filhos etc, nunca parou de escrever:

*Estava com dois filhos pequenos em um país estranho, tinha o trabalho, a tese e a casa para cuidar. Mesmo assim, não parei de escrever as histórias infantis. Já estava definitivamente viciada em escrevê-las. Quando não as mandava para a revista *Recreio* publicar, guardava na gaveta o que escrevia. Surgiu uma oportunidade e fui para Londres, trabalhar na BBC. Ficaria por um ano e meio. O fim do exílio estava próximo...(MACHADO, 2001(b), p. 3).*

A escritora mostra-se “antenada” com tudo o que acontecia. Embora tivesse todas as obrigações que qualquer pessoa comum tem, ela superava tudo e conseguia publicar suas histórias infantis. Pelo que nos conta, escrevia intensamente, sem parar. Aliás, nunca parou. Além disso, ela mostra-se uma pessoa que ia onde estavam as oportunidades. Nada e ninguém lhe seguravam, pois de Paris foi trabalhar na BBC de Londres. Ainda que não nos conte detalhes do que fez em Londres, todas essas fases foram importantes para sua trajetória de formação até firmar-se como escritora em seu país de origem:

*A volta ao Brasil veio no final de 1972. Concentrei-me na imprensa e fui trabalhar no *Jornal do Brasil*. De repórter passei a chefe do departamento de jornalismo da *Rádio JB*, onde fiquei durante sete anos. Entrevistei um monte de gente, orientei mais um monte, e ganhei muita intimidade com um tipo de linguagem oral e acessível (MACHADO, 2001(b), p. 4).*

O jornalismo teve uma marca muito importante na trajetória de Machado, pois, assim como aconteceu com outros escritores, a linguagem jornalística auxiliou-a em seu

ofício de escritora. Nesse enunciado, Machado nos mostra que, apesar do jornalismo tê-la ajudado muito, as escolhas precisavam ser feitas para poder progredir na prática da escrita. Como já vinha ganhando prêmios desde 1978, quando recebeu o prêmio João de Barro, com *História meio ao contrário*, ela já sabia que, se se dedicasse com afinco à escrita de livros, o jornalismo poderia ser abandonado. Aqui, Machado já havia se consolidado como escritora. Através desse enunciado, notamos que a escritora deixou o jornalismo porque já sabia que tinha, naquele momento, seu espaço para publicação no mundo da literatura infantil e infanto-juvenil:

*Em seguida, o que houve foi uma verdadeira surpresa para mim: comecei a ganhar prêmios, de melhor livro nacional do ano, de melhor livro do biênio, e muitos outros. Até mesmo do exterior veio o reconhecimento, com o Prêmio Casa de las Américas, em Cuba, ao qual concorri num gesto de ousadia, com um livro infantil ("De Olho nas Penas") competindo com literatura adulta, e venci. Foi muito emocionante perceber que aquilo que eu gostava tanto de fazer chegava a outras pessoas (MACHADO, 2001(b), p. 5).*

Em outro excerto, verificamos que Machado não se expõe como se fosse uma escritora qualquer. Ela reconhece-se como alguém que ganhou prêmios nacionais e internacionais, que foi ousada e vencedora, pois fazia aquilo de que mais gostava: publicar livros. Livros que, além de inúmeros títulos voltados para o público infantil, começaram a serem escritos para adultos:

*Em 1983, tomei coragem e publiquei meu primeiro romance para adultos, "Alice e Ulisses", muito bem recebido pela crítica. Ao mesmo tempo, meus livros foram começando a serem traduzidos no exterior, primeiro nos países escandinavos e, em seguida, na Alemanha, na França e na Espanha. Paralelamente, fui passando a fazer palestras para professores pelo interior do Brasil e desenvolvi cursos e seminários sobre promoção de leitura no exterior (MACHADO, 2001(b), p. 5).*

Machado mostra-se uma escritora que gosta de arriscar, que é arrojada naquilo que faz e aprecia fazer muitas coisas ao mesmo tempo. Uma escritora que extrapola continentes, transpõe barreiras nacionais e chega a outros países. Não apenas com seus livros, mas com cursos e seminários a respeito da importância da leitura. Ainda que, através desses enunciados, notemos alguém muito especial, alguém que se preparou desde muito cedo, que não é escritora por acaso, não há como não pensarmos sobre o que Bakhtin propõe da constituição do ser:

*Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe, etc), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo a consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terão de mim mesmo (BAKHTIN, 1997, p. 378).*

No caso de Machado, não é diferente, pois ela se apresenta a partir da imagem que os outros precisam ter a seu respeito, uma escritora versátil, antenada e divulgadora da leitura e da escrita para seus leitores:

*Meu nome é Ana Maria Machado e eu vivo inventando histórias. E dessas que eu escrevo, algumas viram livros. Adoro o meu trabalho. Ainda bem, porque acho que não ia conseguir viver se não escrevesse. Já fui professora, já fui jornalista, já fiz programa de rádio, já tive uma livraria e nesse tempo todo nunca parei de escrever (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

*Ser leitora e escritora é uma escolha ligada ao intenso prazer intelectual que essas atividades me dão. Escrevo porque gosto da língua portuguesa, gosto de histórias e conversas, gosto de gente com opiniões e experiências diferentes, gosto de outras vidas, outras idéias, outras emoções, gosto de pensar e de imaginar. Em todo esse processo, a leitura foi fundamental. E, seguramente, eu teria lido muito menos, se não estivesse sempre cercada de pessoas que falavam com entusiasmo de livros e autores. Eram eles que despertavam minha curiosidade e me faziam correr atrás das sugestões, em geral encontradas nas estantes da livraria Ler (onde eu tinha conta e pagava a prazo), de propriedade do Jorge Zahar, modelo de livreiro, editor e de ser humano (MACHADO, 1996, p. 44).*

Ana Maria Machado sabe muito bem o que quer defender e, assim como fez com a imagem do escritor como leitor, ocupa posições que estão em concordância com o que pretende apresentar: a do escritor formado a partir de situações, de experiências, de contatos marcados pela tradição. Ainda que vários aspectos apresentados já estivessem na história de outros sujeitos, Machado emprega, em sua enunciação, somente aqueles que são valorizados pela sociedade em que vive. Novamente o discurso realizado por ela propõe alguém de destaque, que merece ser compreendida como especial por ser capaz de produzir literatura, algo para poucos!





**Capítulo 6**  
**Ana Maria Machado como profissional das letras**



Neste capítulo, mais **doze** enunciados, realizados por Machado, continuarão sendo objeto de estudo, porém a temática presente é outra. O que encontramos é o discurso de alguém que já se firmou como escritora e narra aspectos que contemplam esse momento. Consolidada na profissão, Machado posiciona-se segundo o que considera importante para a imagem de alguém que pretende se expor como profissional das letras e mostrar sua relação com a questão dos direitos autorais, a classe social a qual pertence, o significado de concursos e prêmios na trajetória do escritor, a relação entre ilustrador e escritor, o ato de escrever para o público infantil, a ditadura militar, o ingresso na Academia Brasileira de Letras.

Portanto, nesta parte da dissertação, o que nos interessa é analisar discursivamente os excertos produzidos por Ana Maria Machado a respeito da sua posição como profissional e verificar quais aspectos ela projeta ao enunciar desse lugar. Para isso, a escritora realiza o que Bakhtin, em seu livro *Questões de literatura e estética – a teoria do romance* (1988), propõe sobre o discurso nascer dentro de um processo de interação com seu outro. Ou seja:

*O discurso vivo e corrente está imediatamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, presente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do 'já dito', o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim, é todo diálogo vivo (BAKHTIN, 1988, p. 89).*

Nessa perspectiva, aceita-se que todo discurso já surge ligado a uma rede de outros discursos que com ele se relaciona em um constante hibridismo dialógico. No caso de Machado, não foi diferente, pois, ao projetar-se pelo e no discurso, ela seleciona traços que já apareceram no discurso de escritores tidos como politizados, que sabem muito bem o que querem, por exemplo, com relação aos direitos autorais. A partir dessa posição, a escritora nos narra que:

*Sou uma autora absolutamente profissional. Fui a primeira autora infantil no Brasil que teve 10%. Fui a primeira sindicalizada. E por que pude ter 10%? Porque me recusei a dividir direito autoral com ilustrador. E fiz isso por uma razão muito simples: porque Jorge Amado não dividia com Carybé, nem Guimarães Rosa, com Poty. Eles faziam livros ilustrados, como eu, porém em preto e branco. Não tinham esses luxos todos de hoje. Eu tenho alguns ilustradores com quem divido porque acho que é uma co-autoria, aí é diferente. Mas aquele livro que ilustra um pouquinho aqui, um pouquinho ali... Tudo bem que o ilustrador também receba. Quem tem que pagar, porém, é o editor, não sou*

*eu. Se o ilustrador não tem competência, que não se estabeleça. Não acontece nada se ele não ilustrar meus livros, principalmente os juvenis, que não vão valer menos ou mais por isso. A coisa não é por aí. Ilustração é outro problema, mas foi uma das maneiras de baratear o livro. Sobre os meus três ou quatro primeiros livros, não recebi adiantamento. Depois, fui a primeira autora infantil ou infanto-juvenil – como quiserem chamar – a ter um agente. Discuti contratos, processei editores e ganhei. De certa forma, há um preconceito em relação ao autor que se coloca como profissional.*

*Não sei se vocês leram a ótima crônica de João Ubaldo Ribeiro no Globo. ‘Mas o conselheiro come’. A mulher do Rui Barbosa, cada vez que alguém ia à casa deles pedir “por favor, o Conselheiro pode fazer uma palestra, pode escrever um parecer, não sei o quê”, ela dizia que sim. E pegava a pessoa na saída, dizendo: ‘o conselheiro come’. Como eu não tinha a mulher do Rui Barbosa ao meu lado, eu dizia: a autora come. Faço muita questão de ser profissional. Amadora, sou enquanto leitora. A Ruth Rocha e eu somos assim. Eu comecei, depois trouxe a Ruth comigo. Escritores amigos, muito chegados, e que respeitamos muito, tivemos de convencer, dizendo: você não pode cobrar 6%. Você não pode aceitar 5%. Você está fazendo concorrência desleal a nós. Como você, de esquerda, faz isso. No mundo inteiro se paga 10% ao autor, e não apenas ao infantil, mas ao autor em geral. Se a gente acha que escreve bem e que a qualidade é a mesma, tanto em livros para crianças quanto para adultos, então, não há porque receber um percentual menor. O ganho já é menor porque o livro é vendido mais barato. Não preciso diminuir meu percentual (MACHADO, 2000, pp. 29-30).*

Machado, ao enunciar o que acabamos de ler, aproxima-se do discurso dos escritores em que apenas a atividade literária assegura o sustento. Ao assumir tal posição, ela apaga outras posições que, segundo Tânia Piacentini (1991), muitos outros escritores, inclusive os famosos, tiveram de ocupar:

*Jornalistas, publicitários, médicos, professores, pesquisador, alto funcionário público e também escritores. (...) Para muitos, a atividade profissional, ou seja, aquela da qual provém seu rendimento fixo, com que se sustentam e a seus familiares e com a qual despendem a maior parte do seu tempo (PIACENTINI, 1991, p. 21).*

Por essa situação, Moacyr Scliar, também escritor do universo infanto-juvenil, passou e faz questão de frisar:

*Sou médico de Saúde Pública, trabalho em tempo integral na Secretaria de Saúde do Rio Grande do Sul. Concilio, com muita dificuldade, minha profissão, com a atividade literária. Isto é feito graças à minha disciplina pessoal e ao sacrifício de horas de lazer e diversão – sacrifício este consciente e sem culpa (PIACENTINI, 1991, p. 19).*

Porém, para ser entendida como profissional e poder viver dos ganhos propiciados pela literatura, Machado nos conta sua trajetória de luta e de batalha, pois brigou pelos 10%, sindicalizou-se, recusou-se a dividir direito autoral com ilustrador, teve agente

literário, discutiu contratos e processou editores. Todos esses traços propõem alguém que foi bastante politizada e envolvida com a questão dos direitos autorais para poder ser uma profissional da literatura. No caso dela, os direitos autorais garantidos foram imprescindíveis à profissionalização. Não bastou apenas escrever e comercializar o que publicou, pois Machado precisou, assim como outros escritores de renome, Jorge Amado e Guimarães Rosa, brigar para não dividir os 10% que lhe eram de direito com o ilustrador, conforme nos conta. A partir dessa posição, Machado realiza o que Marisa Lajolo (1998) propõe sobre a realidade da obra literária em nossa sociedade, em que “a obra é criação artística e, enquanto tal, foco da Teoria da Literatura; mas tem um dono, que, para proteger seu bem, exige legislação adequada, análoga à que regula a propriedade privada na sociedade capitalista” (LAJOLO, 1998, p. 62). Legislação que, segundo Piacentini (1991), é desconhecida pela maioria dos escritores:

*De maneira geral, nossos escritores não estão satisfeitos com as garantias dadas pela lei do Direito Autoral, sendo que existem os que dizem categoricamente desconhecer-las (a lei e as garantias), outros que estão conformados com ela, e há os que, mais criticamente, se posicionam sobre a falta de conscientização dos próprios autores que, isolados e ilhados, enfrentam sozinhos os editores e seus contratos, que quase sempre são desvantajosos para o autor. Essas desvantagens são caracterizadas como aparentemente legais e legítimas, pois os próprios escritores concordaram com elas ao assinarem o contrato, como é, por exemplo, a escolha do Foro Jurídico pelo editor, sempre na cidade onde a editora tem sua sede, não importando onde more o escritor (PIACENTINI, 1991, p. 75).*

Embora esses direitos sejam tão esquecidos pelos escritores brasileiros, Machado não se desprende deles de maneira alguma e, ao enunciar essa posição, destaca-se na classe dos escritores. Ela afasta-se de uma realidade que até hoje é vista pela sociedade, segundo a qual a classe de escritores é despreendida do mercado de trabalho e do capital gerado com a venda do livro. O romance de Orígenes Lessa, *O feijão e o sonho*, publicado pela primeira vez em 1938, ilustra, perfeitamente, a situação:

*Campos Lara transbordava.  
– Imagine você, que eu estive com o Romano – você conhece? – Aquele que tem uma tipografia e papelaria na rua 11 de agosto...  
Maria Rosa sentiu um frio pela espinha.  
– Imagine você que eu estive conversando com ele agora de tarde sobre livros – ele é um grande protetor dos escritores, um grande amigo dos livros, – e, quando eu disse que tinha dois volumes prontos para o prelo, o Romano, espontaneamente, sem que eu pedisse nada, foi dizendo que, se fizesse uns negócios que tinha em vista, publicaria um deles... Imagine, Rosinha! É mais um*

*livro que saí. Eu até não sei qual deles publico primeiro, se Mãe Vicência, ou o Borba Gato.*

*Que é que você acha?*

*Maria Rosa riu no canto do lábio, onde já começavam a se formar algumas rugas.*

*– Quanto você vai ganhar?*

*(...)*

*Nunca passara pela cabeça de Campos Lara que um livro de versos fosse objeto de lucro. Dava graças a Deus que um livreiro estivesse disposto a fazer a bobagem de publicá-lo. Parecia-lhe até um crime pensar quanto em dinheiro lhe poderia render o Borba Gato ou qualquer outro poema.*

*– Você também só pensa em dinheiro! (LESSA, 2001, pp. 112-116).*

Se, ao se descrever como leitora e escritora em formação, Machado cria modelos ideais, “romantizados”, de algo que deveria ser natural, na questão dos direitos, ela apresenta-se totalmente conscientizada do papel que o escritor precisa ter para poder ser visto como profissional e sobreviver do que produz. Mais do que isto, ela consegue reunir outros escritores para lutarem pelo reconhecimento. Ao contrário de outros escritores da literatura nacional, Machado projeta-se muito bem no papel da escritora que deu certo no que faz.

É importante lembrar que, ainda que nos narre o que teve de fazer para conseguir a posição que ocupa na profissão, não nos relata se vivenciou épocas difíceis. Dessa forma, parece-nos que em sua trajetória literária tudo caminhou bem, sem maiores problemas. Sua história é bem diferente da de alguns escritores sem arguta visão no mundo dos negócios com livros, como foi o caso de Graciliano Ramos, para quem as letras foram campos magros:

*Além da confusão política, dos avanços e recuos, o negócio de livros anda mal. Todos os negócios, naturalmente. Duas editoras rebentaram numa semana, as outras estão um pouco mais ou menos paralisadas. Se se publicassem hoje os meus romances, o desastre seria completo. À saída venderam-se quinhentas coleções para Lisboa, duzentas para o Instituto do Livro e só em São Paulo, na capital, 400 em oito dias. De repente cessaram os pedidos, ou vêm pingados. Esta encrenca política desarranjou-me: se não fosse ela, os vinte milheiros estariam a esgotar-se. Lá fora um horror. A prestação inicial da edição de Infância na Argentina chegou-me com seis meses de atraso; a de Vidas Secas, publicado em março, ainda não veio. Tempo de vacas magras. Em desânimo, findei o primeiro volume da história que estou fazendo – 33 capítulos – e mergulhei no segundo. Suponho que terei Memórias prontas em três anos. Pedi este prazo ao editor, vou recebendo os direitos autorais mês a mês, isto é, vivo comendo os miolos (RAMOS, 1982, pp. 211-212).*

História tão diferente que lhe proporcionou a possibilidade de ser uma escritora profissional em tudo o que faz e poder ocupar uma posição social bastante privilegiada:

*Socialmente, não sei o nome da categoria à qual pertença. Mas sei que sou privilegiadíssima no Brasil. Sou, sem dúvida, classe média. Agora, se classe média B ou A, não sei. Vivo, hoje em dia, só dos direitos autorais. Quando larguei o jornal, já tinha comprado meu apartamento. Vivo dos direitos autorais de meus livros, de escrever artigos, de dar palestras... Se não desse para viver, já tinha parado, não sou masoquista. Quando se diz que no Brasil não se vive de livros, é porque é bonito dizer isso. Conheço muita gente que vive de livros. O que mais me irrita nesse estereótipo é o jornalista que vem entrevistar a gente e a segunda pergunta que faz é 'dá para viver de direito autoral?' Isso porque a primeira é: 'quantos livros você escreveu', como se isso tivesse qualquer importância. Eles não perguntam a um médico se dá para viver da medicina ou a um advogado se dá para viver de pareceres. Mas perguntam ao escritor porque têm desprezo. É um aviltamento. Eu digo com a maior seriedade: sou uma profissional. Vivo disso. Não gosto de amadores na minha área, aqueles que ficam fazendo dumping, fazendo de graça. Não faço palestras de graça. Não escrevo artigo de graça. Acho um desrespeito que peçam a única coisa que tenho para vender, que é meu texto (MACHADO, 2000, p. 31).*

Ela menciona que, antes de ter se tornado escritora, desempenhou a função de jornalista e já escrevia alguns livros, como nos adiantou em outro excerto. Com o trabalho no jornalismo, comprou seu apartamento e, mediante os prêmios e os convites de editores, como já sabemos, pôde se dedicar à escrita de livros. Conforme ela mesma nos adianta, não teria largado o jornal, caso não tivesse sentido segurança no tipo de trabalho que desenvolveria dali para diante.

Ao enunciar essa posição, e da forma como enuncia, Machado silencia qualquer tipo de discurso que propõe que literatura no Brasil não dá dinheiro. No caso dela e de escritores que lutaram, foram atrás de seus direitos, conscientizaram-se e trouxeram outros para essa luta, o mercado é muito atrativo e rentável. Machado, também, pretende, através de seu discurso, apagar o discurso da imprensa que ajuda a reforçar os estereótipos de que o escritor, de um lado, é o gênio inspirador que cria obra original e única e, de outro, é pessoa física que precisa de dinheiro para sobreviver. Lajolo menciona algo interessante sobre isso:

*(...) de um lado, está o artista, indivíduo alheio ao mundo concreto da realidade prática segundo o estereótipo vigente; de outro, os segmentos diretamente envolvidos na produção e consumo de livros, agentes pragmáticos e voltados à finalidade legítima de ganhar dinheiro. Como um enigma, o problema precisa ser decifrado pelo escritor, que pode aceitar a imagem do gênio distante, ilhado em sua torre de marfim, indiferente ao financiamento da indústria e do público, pode desprezá-la, como fazem as variadas correntes marginais; pode ainda entregar-se à indústria cultural; ou então tentar acomodar-se às três margens do rio. Nenhuma dessas características, uma delas até economicamente viável, exclui a possibilidade de próximo ou far from the madding crowd, como a chamou o*

*romancista inglês Thomas Hardy, o escritor ganhar dinheiro e converter-se em grife altamente rentável (LAJOLO, 1998, pp. 62-63).*

Mediante as palavras de Lajolo (1998), o caso de Machado, de acordo com o que nos conta, enquadra-se bem no perfil do escritor que ganha dinheiro com os livros que escreve: “sou uma profissional. Vivo disso”.

Pelo fato de Machado projetar-se como profissional da literatura que vive exclusivamente de e para o seu trabalho literário, não tolera aqueles que trabalham de graça, aqueles que não são profissionais, mas “amadores”, como ela mesma afirma.

Em outro momento, Machado projeta-se como a escritora que, ao contrário de muitos escritores, teve, logo no início de sua produção literária, muitos livros publicados e graças a eles que se fez conhecida, pôde ganhar muitos prêmios e deixar, logo no início, a carreira de jornalista:

*O prêmio do escritor é o livro publicado. Um livro dá visibilidade a um autor. (...) Enfim, o prêmio dá uma visibilidade. (...) Um prêmio é muito bom para o autor. Eu, por exemplo, ganhei muitos prêmios e devo muito a eles. Se não os tivesse ganho no início da carreira, não teria largado o jornalismo. Quando você começa a escrever, é uma coisa incerta. Você pensa: será que é isso mesmo? Aí, quando começa ganha um pouco aqui, um pouco ali, principalmente quando você manda originais inéditos com pseudônimo e ganha prêmios no Paraná, em São Paulo, no Rio; isso diz alguma coisa. E manda originais para o exterior, ganha em Cuba, na Suíça: aí você diz: essa é a coisa certa, posso largar o resto (MACHADO, 2000, p. 20).*

Através desse enunciado, Machado apresenta-se uma profissional diferente da maioria dos colegas de profissão, pois, ao longo da carreira, ganhou “muitos prêmios”, pôde largar o jornalismo e dedicar-se, exclusivamente, à literatura, e adquiriu reconhecimento internacional pelo tipo de produção literária que fazia. Ela ocupa uma posição discursiva bastante diferente da maioria dos escritores, que geralmente se encontram na seguinte situação:

*Exercido como segunda atividade, o ofício de escrever ocupa as horas e os períodos em que os escritores se desobrigam de suas atividades principais e é assumido por muitos como uma tarefa que exige “sacrifícios”: organizar seu tempo para que as tardes fiquem livres para a literatura, esperar sábados, domingos e feriados, varar madrugadas, sacrificando (com lástima ou não) horas de sono e de lazer. A conciliação das atividades é difícil para todos e para muitos não existe: fazer literatura e fazer seu outro trabalho são tarefas paralelas, que raras vezes se conjugam (PIACENTINI, 1991, p. 21).*



Ainda que Machado não enuncie diretamente, percebemos que, para se fazer conhecida no mundo das letras e passar a ter editoras interessadas naquilo que ela produziu, a premiação em concursos possibilitou a abertura de portas para a publicação de obras e maior visibilidade ao que ela escreve. Essa é uma prática recorrente entre os escritores, segundo Piacentini:

*Um outro fator que ajuda a transpor as portas das editoras é a premiação em concursos: os inéditos premiados e seus autores adquirem em status diferenciado na cotação literária, principalmente se o concurso tiver prestígio e repercussão na vida cultural, entre as camadas intelectualizadas (PIACENTINI, 1991, p. 62).*

Porém, nos chama a atenção, no caso de Machado, a quantidade de prêmios nacionais e internacionais que ela ganhou:

*(...) comecei a ganhar prêmios, de melhor livro nacional do ano, de melhor livro do biênio, e muitos outros. Até mesmo do exterior veio o reconhecimento, com o Prêmio Casa de las Américas, em Cuba, ao qual concorri num gesto de ousadia, com um livro infantil ("De Olho nas Penas") competindo com literatura adulta, e venci. Foi muito emocionante perceber que aquilo que eu gostava tanto de fazer chegava a outras pessoas (MACHADO, 2001(b), p. 5).*

*(...) em 1996, ganhei também o prêmio Hans Christian Andersen, coisa que me trouxe muita alegria. É incrível saber que um júri internacional, sem nenhum brasileiro, analisou o conjunto de minha obra e concluiu que eu merecia ser considerada a melhor autora do mundo...  
Em 2001, tive uma surpresa maravilhosa: ganhei o maior prêmio literário nacional, o Machado de Assis, que a Academia Brasileira de Letras confere por toda a obra de um autor. Uma honra dessas ainda veio se somar às condecorações. Recebi a Medalha Tiradentes, da Assembléia Legislativa do Rio, e a Ordem do Mérito Cultural, da Presidência da República. Uma verdadeira consagração. Puxa, nem com uma varinha mágica uma fada-madrinha podia me dar isso... (MACHADO, 2001(b), p. 5).*

Quando nos narra o que aconteceu a partir de 1996, notamos que, da maneira como Machado enuncia, ela apresenta-se como uma profissional que, por ter sido competente naquilo que fazia, recebeu muitos prêmios ao longo de sua trajetória. Por ter trabalhado sério desde sempre, no conjunto de sua obra, pôde ser considerada “a melhor autora do mundo”, por um “júri internacional” e ter sido consagrada com a medalha da “Ordem do Mérito Cultural” da Presidência da República. Tudo isso e muito mais foi alcançado não por sorte ou “mágica”, mas pelo esforço e pela dedicação que exerceu ao longo das atividades literárias.

Já ao nos contar que começou a ganhar muitos prêmios a partir dos livros que escrevia e que esses chegavam às pessoas, Machado propõe que os concursos e os prêmios contribuíram para facilitar o encontro do leitor com o livro. Ela reconhece que os prêmios foram primordiais para a consolidação da sua trajetória de profissional das letras, pois além do reconhecimento editorial, ela passou a ficar conhecida entre os leitores. Esses, no caso de Machado, são vistos como “prêmios”, seres fundamentais na divulgação da obra que se quer projetar:

*Acho que o maior prêmio para o escritor é o leitor, que está longe e com quem você pode dialogar. Você sempre vai saber de alguém que leu seu livro e expressou uma opinião. Mas se você não consegue chegar ao leitor fica muito difícil (MACHADO, 2000, p. 20).*

Porém esse leitor, de acordo com o que Machado enuncia, é alguém com quem se pode dialogar de longe:

*Eu costumo dizer que o maior prêmio de um escritor é um bom leitor. Um leitor que entende, qualquer que seja a sua idade, é um presente. E quando ele entende, não confunde a relação com o livro e a relação com uma pessoa. Para mim, o importante é que meu leitor se aproxime do que eu escrevo, e não de mim. Muitas vezes a pessoa física do escritor pode atrapalhar o contato com a obra. Uma coisa que me preocupa muito nessa esfera é não ser injusta, não privilegiar um leitor em detrimento de outro. Se eu começar a conversar muito com um, como vou fazer para conversar igualmente com todos os outros? Só através do livro, que é justo e democrático. Mas adoro quando o leitor se manifesta (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Através desse enunciado, Machado propõe uma escritora que quer certo distanciamento de seus leitores e que esses se lembrem não dela, mas do que ela escreveu, da sua produção literária.

Ao mencionar sua posição com relação à não aproximação do leitor com o escritor, Machado projeta-se como escritora consagrada não pelos leitores que a lêem, mas pelo que escreve e por sua genialidade, figura “ilhada em sua torre de marfim”. Ou seja, ela indica que o leitor que ela deseja é alguém que precisa ser autônomo, ter contato com sua obra, lê-la, entendê-la e opinar.

Podemos dizer que Machado, através desse enunciado, argumenta que não vê no leitor um interlocutor para sua obra, um parceiro para dialogar com o texto que ela criou, ou um interlocutor imaginário que, às vezes, toma forma de uma pessoa amiga. Ela prefere escrever seus livros abstraindo-se da presença de leitores, pois a relação mais concreta no

momento da escrita é com o próprio texto, é com ele que o escritor dialoga e com os personagens.

Para Machado, o leitor aparece *a posteriori*. Ela não pensa em qual mensagem precisa elaborar para o leitor, ou seja, não escreve visando leitores:

*Antigamente eu dizia que quem tem que mandar mensagem é telegrafista. Hoje diria que é a Internet. Um escritor não tem que se preocupar com mensagens. Tem que contar uma boa história, de uma maneira interessante, com surpresas de linguagem, e criar um livro que divirta, faça pensar e fique na lembrança do leitor de alguma maneira, dando vontade de reler ou relembrar de vez em quando (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

De acordo com Machado, o escritor precisa se concentrar na escrita de seus textos, criar um livro que marque o leitor pela história que narra e não pela figura do escritor, como já nos adiantou no excerto anterior.

Seus leitores, na maioria crianças, foram incorporados no trabalho de produção literária de forma que não nos é bem contada:

*Eu já escrevia para adultos e sabia que "tinha jeito" para escrever. Conhecia muito bem a língua (era professora de português), estava começando a trabalhar numa tese de doutorado sobre Guimarães Rosa. Quer dizer, língua e literatura eram meu elemento. Por que não para crianças também? Não vi nenhum motivo para excluí-las de minha preocupação estética com o uso da linguagem, terreno onde sempre me movi. Então somei, ampliei, e incluí a criança nessas minhas vivências da arte da palavra (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Ao enunciar isso, percebemos que Machado posiciona-se como a escritora que escreve para crianças a partir da linguagem bem cuidada e apurada que sempre teve. Ela não nos conta como foi a passagem do escrever para adultos para o escrever para crianças, mas sabemos que todo conhecimento acumulado foi crucial para esse novo desafio, assim como sabemos da abertura de um grande mercado editorial para esse leitor infantil no momento em que a escritora fez essa escolha. O que nos narra propõe alguém que se deu bem no que fazia. Já com relação a sua ligação com os ilustradores de sua obra, Machado mostra-se, dentro do possível, uma escritora muito exigente e influente:

*Muitas vezes quem escolhe não sou eu, são os editores. Mas alguns aceitam que eu dê palpites. Nesse caso, eu tento escolher aqueles com quem eu tenho mais afinidade, ou cujo trabalho eu admiro, e que sejam bons de trabalhar. Quer dizer, conversem comigo, leiam o livro com atenção, se disponham a trocar idéias e cumprir prazos (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Neste outro momento, Machado, embora reconheça que isso seja trabalho do editor, mostra-se uma escritora estritamente profissional que acompanha de perto o trabalho dos demais profissionais com quem trabalha. Ao contrário de muitos escritores que apenas vêem as ilustrações após a impressão dos livros, Machado adquiriu, ao longo de tantos livros publicados, o direito de poder dar palpites, opinar. Quando menciona que, algumas vezes, pôde escolher aqueles com quem tinha mais afinidade, que gostava de trabalhar com aqueles cujo trabalho admirava, aqueles que conversavam com ela, liam o livro, cumpriam prazos, ela posiciona-se através de seu discurso como alguém influente e respeitada no mercado editorial. Como o livro infantil geralmente vem acompanhado de ilustrações que precisam ser atrativas, que estejam bem feitas, que estejam de acordo com a narrativa, para atrair o leitor, a escritora faz questão de acompanhar de perto o trabalho de seus ilustradores.

Em outro enunciado, Machado projeta-se no papel da cidadã mobilizada pelas questões de seu tempo e diz como isso acabou aparecendo em seu texto. Ela apresenta-se como a escritora movida pelos contextos social e histórico de uma época bastante difícil para muitos escritores da literatura nacional e conta como os leitores daquela época foram influenciados pela produção de uma geração de escritores:

*(...) foi justamente a partir do AI-5 que houve o chamado boom da literatura infantil brasileira, com o aparecimento da revista Recreio, onde escrevíamos Joel, Ruth Rocha e eu, e também com a publicação das primeiras obras de Ziraldo, Lygia Bojunga, João Carlos Marinho, Edy Lima (todas entre dezembro de 1968 e o fim de 1969), e ainda com o nascimento da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.*

*E não se pode negar que nós escrevíamos sobre tudo. Não nos autocensurávamos nem evitávamos tema algum. Falamos do autoritarismo, da luta armada, de prisões e maus-tratos, da censura, do exílio, da discriminação, das migrações urbanas, dos meninos de rua, das desigualdades, das injustiças, até mesmo da mais-valia. Não que fizéssemos obras panfletárias, mas falávamos do que nos mobilizava de modo profundo. Ou, segundo a fórmula de Camus, não púnhamos nossa arte a serviço da ideologia, mas como cidadãos estávamos tão mobilizados nas questões de nosso tempo que tudo isso, inevitavelmente, aparecia no que escrevíamos.*

*Poucas obras são tão emblemáticas desse período quanto a tetralogia dos reis, de Ruth Rocha, com seu Reizinho mandão, seu Rei que não sabia de nada, seu rei que não conseguia enxergar os pequenos – monarcas poderosos e autoritários, mas sujeitos a ouvir de uma menina a frase de enfrentamento: “Cala a boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu!” Esses reis viviam em livros que não eram censurados oficialmente, mas viviam tendo problemas em um ou outro colégio, pois eram perfeitamente entendidos pelos leitores. Tanto assim que muito tempo depois, em 1992, estávamos Ruth e eu, às vésperas de um 7 de setembro, autografando livros na Bienal de São Paulo, quando entrou um grupo*

*de jovens com as caras pintadas chamando para uma passeata pelo impeachment do Collor. Quando nos viram, nos cercaram, entre exclamações alegres, fazendo piada: “A culpa é de vocês duas! Viram só no que deu?” E uma menina dizia para mim: “Eu li Era uma vez um tirano e aprendi”.. Outra dizia para Ruth: “Viu como a gente está sabendo mandar o reizinho calar a boca?”* (MACHADO, 2001(c), p. 82).

Machado propõe-nos que sua criação literária não se resume ao ato de escrever. Ela, como qualquer artista da palavra, não cria, não inventa do nada, mas dentro de condições históricas, sociais, econômicas, políticas e ideológicas nas quais tanto ela como seu material de trabalho estão inseridos. Nesse caso, movida pelos acontecimentos e pelas condições de produção da ditadura militar, Machado mobilizou-se como cidadã contra as idéias do aparelho repressor da época, escreveu seus livros e ajudou a formar o entendimento e a consciência política de uma geração.

Por outro lado, não podemos deixar de mencionar que, nos anos 60, o país expressa uma imagem de modernismo em expansão com o desenvolvimento da indústria brasileira, reforçada por investimentos estrangeiros e pela lei de desenvolvimento de pequenos pólos no país, alinhado com o mundo capitalista e dependendo econômica e ideologicamente dele. Meio ao rumo tomado pelo Brasil, agora sob a ditadura militar, multiplicam-se as instituições voltadas para a Literatura Infantil Brasileira com uma quantidade notória de títulos infantis; surgem a Fundação Livro Escolar (1966) e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968).

Machado não nos conta, mas a literatura infantil, inserida como mercadoria a ser produzida e vendida em um mercado que cresce junto com o desenvolvimento acelerado da economia do país, permanece reduzida a uma situação de produção e reprodução de obras de acordo com aquilo que o mercado exige. O “nos mobilizava de modo profundo” que Machado enuncia vem marcado muito mais pelo mercado, não dos pequenos leitores, mas sim dos que se colocam entre a criança e o livro, no caso a família, a escola, o Estado. Machado, mais adiante, deixa pistas – “livros que não eram censurados oficialmente, mas viviam tendo problemas em um ou outro colégio” – que mostram que tais livros eram difundidos na escola, instituição regulamentada segundo as diretrizes do governo ditatorial. Ou seja, possivelmente, esses livros não eram tão “subversivos assim”, uma vez que não foram “censurados oficialmente” pela escola para a formação de leitores, quer no momento de sua adoção, quer embalados numa literatura que apregoa aos quatro ventos a necessidade

de nos tornarmos um país leitor. País leitor, jovem ainda naquela época, país que estava formando leitores críticos e capazes de exigir seus direitos, leitores em formação.

Além disso, embora Machado enuncie que a arte, no caso dela e de outros escritores, materializada pela palavra escrita, não estava a serviço da ideologia, não há como, segundo Bakhtin, separar uma da outra:

*A língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. Para se separar abstratamente a língua de seu conteúdo ideológico ou vivencial, é preciso elaborar procedimentos particulares não condicionados pelas motivações da consciência do locutor. Se, à maneira de alguns representantes da segunda orientação, fizermos dessa separação abstrata um princípio, se concedermos um estatuto separado à forma lingüística vazia de ideologia, só encontraremos sinais e não mais signos da linguagem. A separação da língua de seu conteúdo ideológico constitui um dos erros mais grosseiros do objetivismo abstrato (BAKHTIN, 1999, p. 96).*

Possivelmente, é interessante o fato de Machado e a sua cunhada Ruth Rocha, com seus reis que estavam em livros, terem contribuído para formar uma geração, duas décadas depois, mais participativa, que leram e entenderam o que elas tinham escrito. Além disso, as duas ajudaram a formar uma geração de leitores que, futuramente, participariam ativamente de um acontecimento político de repercussão nacional, a destituição do presidente do país, por terem compreendido que podiam fazer valer sua opinião, desde que estivessem unidos pela mesma causa.

Apesar dos aspectos de formação, não podemos perder de vista que, na época da ditadura militar, a Literatura Infantil se beneficiou da legislação para promover a leitura nas escolas, uma vez que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação determina que todas as escolas adotem a leitura de autores brasileiros. Por isso o chamado *boom* da literatura infantil brasileira que Machado menciona, uma vez que o mercado escolar força a aumentar a procura pelos livros brasileiros, uma indústria cultural alimentada por edições de livros cujo objetivo é atrair cada vez mais não leitores e leitores, é claro.

Quanto à questão do reconhecimento daquilo que ela sabe fazer, Machado apresenta a sua opinião através da sua nomeação para a Academia Brasileira de Letras (ABL). Vejamos o que ela propõe:

*Todo mundo que escreve tem uma vontade de participar da [Academia](#), é algo natural. É o mesmo que um jogador de futebol querer entrar para a seleção, um desembocadouro natural.*

*A campanha foi muito trabalhosa, mas, acima de tudo, proveitosa. Foi uma oportunidade de chegar perto de pessoas muito interessantes que de outra forma eu não teria como conhecer.*

*Depois de quatro meses onde [sic] procurei encontrar pessoalmente cada um dos acadêmicos, para me apresentar e a minha obra, tive a imensa honra de ser eleita para ocupar a [cadeira número 1](#), que tem como patrono Adelino Fontoura, e cujo fundador foi Luís Murat.*

*Essa escolha é muito significativa, pois até hoje nenhum autor com uma obra significativa para o público infantil havia sido escolhido para a [Academia](#). Nem mesmo Monteiro Lobato conseguiu quando se candidatou (MACHADO, 2001(b), p. 6).*

Da maneira como Machado narra, percebemos que sua entrada para a ABL foi algo tido como reconhecimento por todos os anos que se dedicou à literatura. Ana Maria Machado trabalhou para essa conquista. Embora não nos conte detalhes a respeito de sua campanha para ocupar uma cadeira, no caso dela, a “cadeira número 1”, sabemos que ela “sonhava” com mais essa posição.

Machado enuncia isso por acreditar que para todo bom escritor, como foram os casos de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado e muitos outros, com obras representativas no cenário literário nacional, é natural a passagem pela ABL e a ocupação de uma cadeira nessa instituição. Ela reconhece a importância de Monteiro Lobato, apesar de não ter entrado para a lista dos imortais da Academia Brasileira de Letras, e, ao afirmar que ocupou a “cadeira número 1”, não apenas se iguala aos grandes escritores, por sua dedicação e competência, como também enaltece o gênero infantil para o qual escreve.





**Capítulo 7**  
**Ana Maria Machado e a escrita**



No presente capítulo, temos o objetivo de analisar, em seis enunciados, como Ana Maria Machado concebe seu processo de escrita enquanto profissional das letras. Buscando falar sobre o próprio processo de escrita e seus significados, Machado produz uma série de enunciados com relação ao tema. Esses enunciados fazem parte do material de cunho autobiográfico, já apresentado no capítulo 3, e propõem entendimentos sobre tal prática.

Apesar da dificuldade que pesquisadores, professores e pais têm encontrado para conhecer, decifrar, entender como acontece essa prática, muito se discute a respeito dela. Um dos caminhos para se conhecer um pouco mais sobre essa prática tem sido buscar depoimentos de escritores, que narram a respeito de seu ofício. Afinal, como se dá o processo de escrita para esse profissional? Há algum método para escrever? Por que escreve e para quê? Onde escreve? Há dificuldades? Enfim, infinitas são as perguntas e múltiplas são as respostas.

Através de alguns enunciados, são apresentadas algumas idéias que propõem entendimentos possíveis a respeito do seu processo de trabalho com a escrita. Machado enquadra-se no conjunto de escritores que traz idéias particulares sobre sua escrita.

Em um dos enunciados, Ana Maria Machado, enquanto profissional das letras consolidada, concebe que seu processo de escrita esteve ligado a vários fatores, dentre eles, a leitura de histórias:

*Por que escrevo? Porque a linguagem me fascina, me encanta, me intriga. Porque desde criança sempre adorei navegar nos mares das histórias — ouvindo, lendo, inventando. Porque a leitura é para mim um deslumbramento e a escrita é o outro lado das moedas desse tesouro (MACHADO, 2001(c), p. 174).*

Ao enunciar tal posição, Machado propõe que leitura e escrita não existem uma sem a outra, que uma traz consigo a outra, uma está interligada à outra, imbricada, articulada: “faces distintas de uma mesma moeda”. De acordo com o PCN de Língua Portuguesa (1997):

*A relação que se estabelece entre leitura e escrita, entre o papel de leitor e de escritor, no entanto, não é mecânica: alguém que lê muito não é, automaticamente, alguém que escreve bem. Pode-se dizer que existe uma grande possibilidade de que assim seja. É nesse contexto – considerando que o ensino deve ter como meta formar leitores que sejam também capazes de produzir textos coerentes, coesos, adequados e ortograficamente escritos – que a relação entre essas duas atividades deve ser compreendida (Parâmetros curriculares nacionais - língua portuguesa, 1997, pp. 52-53).*

Também podemos afirmar que a escritora concebe que, para a escrita, o sujeito precisa ter lido, ouvido, inventado desde muito cedo, desde criança, muitas histórias. Ela escreve e é escritora, hoje em dia, porque se deixou fascinar, encantar e se intrigar pela linguagem. Tal posicionamento projeta alguém especial que realizou uma empreitada que é para poucos e acaba, muitas vezes, sendo reproduzido no discurso da escola.

Em outro momento, Machado configura um processo de escrita ligado às tradições sociais da família, principalmente no caso das escritoras:

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

Neste excerto, Machado acredita que é escritora profissional, hoje em dia, por ter nascido em uma família que não era composta por analfabetos, que tinha contato com livros, que tinha uma boa condição financeira. Para Machado, o fato de conseguir escrever e poder viver do ofício da escrita não está apenas relacionado com a preparação intelectual, ou apenas com o “levar jeito para a coisa”, ou ainda com a dedicação e a preparação desde cedo, mas também com as condições econômicas e culturais. Machado, através desse enunciado, projeta-se totalmente de forma elitista, alguém que, antes de tudo, pertenceu a uma classe social altamente privilegiada.

Porém, ainda que traga os exemplos das avós, Ana Maria Machado esquece das histórias de escritores e escritoras que enfrentaram muitas dificuldades e nem por isso foram menos afortunados no universo das letras. Foi o caso de Machado de Assis: pobre, filho de um operário e uma dona de casa, que morou em um morro da cidade do Rio de

Janeiro e mesmo assim pôde ser considerado um dos mais importantes escritores da literatura brasileira.

Dessa forma, Machado, através de seu discurso, mostra que ser escritor é algo para poucos mesmo, que depende de sorte, de ser talvez o “escolhido” para desempenhar tal função.

Em outra ocasião, a escritora relaciona o seu escrever literário aos sentimentos do prazer e da liberdade:

*Escrevendo, juntei todos os meus lados e porções, coleí meus cacós internos, dei uma certa ordem ao caos interior. Fui me apaixonando pelas possibilidades infinitas que a escrita literária me abria, pela intensa liberdade que me trazia. Um dia, seguí o conselho de Ernest Hemingway, quando disse que o jornalismo nunca fez mal algum a um escritor... desde que largado a tempo. Demorei um pouco, talvez, mas, depois de 17 anos em redações, me despedi delas (MACHADO, 2001(c), p. 176).*

Nesse excerto, Machado propõe que o processo de escrita possibilitou-lhe dar “ordem ao caos interior” que sentia. Estabelecida a ordem, deixou, mediante a situação emocional equilibrada, envolver-se, apaixonar-se pelas possibilidades e, assim, produzir com a total liberdade que todo escritor precisa para produzir. Aqui a escritora instaura que o escritor precisa de paz, liberdade e paixão para se dar bem naquilo que faz. Paz e liberdade que, muitas vezes, o ambiente caótico do jornalismo impresso não permite: “depois de 17 anos em redações, me despedi delas”.

Ainda que Machado narre que tenha deixado o ambiente do jornalismo e que seu processo de escrita esteja comprometido com outros aspectos, não há como se desvincular da influência que a imprensa exerceu em seu trabalho literário:

*Escrevo o tempo todo, não só quando estou diante do papel ou do computador – esse é só o momento final, em que as palavras saem de mim e tomam forma exterior. A minha criação é assim, um processo meio milagroso, que a gente não sabe de onde vem nem como se desenrola. Procuro merecer, estar pronta, criar condições. Essas condições passam por trabalho e disciplina. Em geral, escrevo todo dia, sempre de manhã, quanto mais cedo melhor. Sem interrupções de fora. E com possibilidade de uma vista agradável, quando levanto os olhos da página (MACHADO, 2001(b), p. 1).*

Esse enunciado produzido por Machado possibilita-nos propor que a escrita toma quase todo o tempo da escritora: “todo dia”, “escrevo o tempo todo”. Tempo que se materializa por meio de todo um ritual, pois ela precisa de material (“papel”, “computador”), de um momento (“sempre de manhã”, “quanto mais cedo melhor”), de um local que seja agradável (“sem interrupções de fora”, “uma vista agradável”).

Embora exista todo o ritual que nos é apresentado, seu processo de criação literária está vinculado a duas situações aparentemente opostas, mas já inscritas em concepções “tradicionais”, isto é, estabilizadas socialmente. Em primeiro lugar, há a afirmação de que a escrita é tida como um projeto milagroso. E como não se costuma pensar que milagres ocorrem o tempo todo e com todos, tal afirmação permite supor que, sendo algo de natureza milagrosa, a escrita é mesmo destinada a poucos, talvez somente os escolhidos consigam realizá-la. Em segundo lugar, a escritora associa a escrita a um fazer trabalhoso, que exige dedicação e muita disciplina por parte do escritor. Este, de escolhido para o milagre, passa a ser o disciplinado.

O processo de escrita está configurado e dito a partir de concepções ou visões e entendimentos que estão inscritos nos discursos que circulam pelo mundo e que Ana Maria Machado, sendo sujeito deste mundo, passa a desdobrar em seu próprio discurso. Ou seja, ela projeta que o escritor pode ser o representante de uma escrita divina, baseada na inspiração, e também trabalhar arduamente empregando o método da pesquisa, a prática da escrita e da reescrita e o atributo da disciplina diária.

Ainda que Machado nos mostre que seu processo de criação é marcado pela escrita diária e frenética, algo difícil de explicar, há momentos em que escrever é parar, empacar. Mas, por quanto tempo? Alguns dias, algumas semanas, meses, horas?

*Outra vez, dei uma certa empacada em um livro sobre uma adolescente chamada Cris, que não sabia para onde ia. Como eu não estava gostando da estrutura, interrompi por uns dias para pintar. Em Manguinhos, diante de canoas, quis pintar uma traineira maior, lembrei de umas fotos que tinha tirado anos antes num estaleiro em outra praia. Fui olhar, o nome do barco era Cristóvão Colombo. Lembrei então que o incluía e cortara em Tropical sol da liberdade, por achar que não combinava com esse romance fazer um adolescente dialogar com um barco. Enquanto pensava, o som ligado, alguém pôs um disco velho do Caetano cantando “Um navegante atrevido...”. Não havia dúvidas, era um ovo de Colombo, Cris e Cristóvão combinavam! Agora, sim, era a vez dele. Colombo entrou no livro e mudou tudo. Os exemplos são inúmeros, daria para encher um livro inteiro só contando. Não sei explicar o mecanismo. Só sei é que quase sempre acontece e isso me dá certeza de que estou no caminho certo, participando de alguma criação maior que se exerce*

*também na natureza nesse instante e da qual sou apenas humilde reflexo e instrumento* (MACHADO, 1996, pp. 70-71).

O que a escritora enuncia caracteriza que o escrever traz sentimentos de dúvida também. Há livros que aguardam publicação, outros ficam arquivados na memória do escritor até que se ponha a escrever novamente, outros livros chegam e saem rapidamente. Mas nada descarta a possibilidade de vermos a escrita, ou a capacidade intelectual, ou até mesmo o domínio literário.

Para escrever é preciso viver tudo o que foi falado, fazer outras atividades, olhar o mundo, perceber que é algo que pertence a cada escritor e sua experiência de vida. Esse processo é visto por Machado como algo inexplicável, que faz parte de algum plano superior, “criação maior”. Ao enunciar isso, ela envolve o processo de criação literária em uma aura especial, caracterizando-o como misterioso, e mostra-se como alguém bastante singular e especial, ao mencionar que participa “de alguma criação maior que se exerce também na natureza nesse instante e da qual sou apenas humilde reflexo e instrumento”.

Em outro momento, Machado aponta que seu processo de escrita é marcado pelo doar-se ao outro:

*(...) O processo criativo tem a delicadeza da generosidade, da gentileza, do altruísmo – por ser algo destinado ao outro desde a origem. Quando um artista ou cientista cria algo nunca o faz para si mesmo, mas para compartilhar com seus semelhantes uma perplexidade, um insight, uma emoção, um caminho possível de resposta... Algo que de alguma maneira canalize uma voz coletiva mesmo que ainda ignorada. E acabe levando a algo melhor para todos – não sei se é possível considerar isso uma forma de desenvolvimento* (MACHADO, 2001(c), p. 158).

A escritora, neste excerto, concebe que a criação literária só tem sentido se for realizada para o outro. Ao mencionar isso, Machado projeta a imagem da escritora desprendida e que tenta o compromisso com o coletivo, ao levar “algo melhor para todos”.

Sendo assim, Machado, como intelectual de seu tempo, reproduz os aspectos do intelectual caracterizado por Said (2005), segundo o qual é:

*(...) alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade (SAID, 2005, p. 27).*



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



No início desta dissertação, dispusemo-nos a percorrer os textos de natureza autobiográfica de autoria da escritora Ana Maria Machado a fim de conhecer e analisar uma voz que, bastante reconhecida hoje e que circula junto ao grande público, especialmente o escolar, em formação, dissemina um conjunto de projeções a respeito do seu ofício, da formação para este, das práticas cotidianas desse fazer, da forma como se vê e se coloca.

Para isso, selecionamos **quarenta e sete** enunciados dos materiais autobiográficos de Machado e pudemos entender melhor alguns aspectos que a escritora projeta para si.

No decorrer da pesquisa, pudemos compreender melhor que ela propõe posições discursivas que contribuíram para a caracterização da escritora profissional e muito bem sucedida em tudo o que faz. Para lançar-se como tal, a escritora, no que se refere à autoria do que produz para se apresentar, realiza o que Bakhtin propõe a respeito de a palavra não pertencer ao falante unicamente. É certo que Machado tem seus direitos inalienáveis em relação à palavra, mas ao falar para o outro, este também está presente de algum modo, assim como todas as vozes que antecederam seu próprio enunciado, ou seja, esses atos de fala ressoam na palavra do autor. Tudo que é dito está situado fora da alma do falante e não pertence somente a ele. Nenhum falante é o Adão Bíblico que nomeia o mundo pela primeira vez, nenhum falante é o primeiro a falar sobre o tópico do seu discurso. Cada um de nós encontra um mundo que já foi articulado, elucidado, avaliado de muitos modos diferentes – já falado por alguém. A linguagem nunca está completa, ela é um projeto sempre caminhando e sempre inacabado. O conhecimento prescinde não apenas da linguagem, mas também depende do juízo de valor nela implicado.

Esse juízo de valor aparece nos enunciados de Machado, quando narra a respeito da sua trajetória de leitura e escrita, do seu ofício e expressa a concepção que tem da sua escrita literária. A escritora projeta-se por meio de traços que já apareceram nas histórias de outros sujeitos e que atendem aos aspectos que circulam no espaço do público escolar, em formação. Cumpre essa projeção quando se mostra leitora desde muito cedo, garota que gostava de ler, tinha acesso a livros e a pessoas que cultivavam o hábito da leitura, envolvia-se com a leitura, gostava de ganhar livros de presente, tinha facilidade para escrever, ganhava prêmios e tinha seus escritos publicados desde muito jovem, enfim, sentia gosto naquilo que fazia.

Fazendo isso, ela atende ao que Foucault (2000) afirma:

*A concepção de discurso como jogo estratégico e polêmico: o discurso não pode mais ser analisado simplesmente sob seu aspecto lingüístico, mas como jogo estratégico de ação e de reação, de pergunta e resposta, de dominação e de esquiva e também como luta (FOUCAULT, 2000, p. 6).*

Machado enuncia esses traços que circulam junto ao grande público e propõe que, se hoje ela é uma profissional da literatura reconhecida e renomada, que conseguiu tudo o que sempre quis, foi por causa da sua história de leitura e de escrita quando jovem e pela luta que travou em toda sua trajetória até firmar-se escritora.

Trata-se de um jogo estratégico de Machado, uma vez que assim consegue mostrar que se tornou escritora e, por estar consolidada como tal, pode enunciar os aspectos que circulam entre os interlocutores e com ressonância na escola. Ela apenas legitima e reforça o que já está posto. O que afirma, na maioria dos casos, já está institucionalizado. Segundo Brandão (1993):

*O discurso é o espaço em que saber e poder se articulam, pois quem fala, fala de algum lugar, a partir de um direito reconhecido institucionalmente. Esse discurso que passa por verdadeiro, que veicula saber (o saber institucional) é gerador de poder (BRANDÃO, 1993, p. 37).*

Ou seja, por ser escritora e saber quais são seus interlocutores, Machado constrói uma imagem a partir de aspectos que ecoam e ressoam em nossa sociedade e na escola. Pelo que nos conta, pretende realizar o seu discurso através do outro, com base no outro:

*Bakhtin afirma que o território interno de cada um não é soberano; ser significa ser para o outro e, por meio do outro, por si próprio. É com o olhar do outro que me comunico com o meu interior. Tudo que diz respeito a mim, chega à minha consciência por meio da palavra do outro, com sua entoação valorativa e emocional. Do mesmo modo que o corpo da criança, inicialmente, forma-se no interior do corpo da mãe, a consciência do homem desperta a si própria envolvida na consciência alheia (BAKHTIN, 1997, p. 254).*

E ao fazer isso, vimos que Machado seleciona aspectos que estão ligados ao bom leitor, ao escritor-aprendiz desde muito cedo, ao escritor profissional que sabe cultivar o sucesso com sua escrita, àquele que consegue sustento com a prática da escrita. Quanto ao aspecto do escritor como profissional bem sucedido, podemos afirmar que ela rompe com a

imagem social criada pela sociedade de que o escritor é desvalorizado economicamente, é um ser errante e com pouco prestígio econômico. No caso da escritora, ela escancara e defende arduamente a postura do escritor que escreve para ganhar dinheiro e é o profissional, muito bem remunerado, da escrita. Por isso, não admite amadores, apenas profissionais.

Sabemos que Machado, ainda como escritora, embora queira se apresentar como diferente, especial, com certa aura, enuncia algo com base nas palavras de outros, vozes ouvidas em outras empresas, apropriadas e repetidas. Ou seja, a enunciação de Machado:

*(...) está carregada de ecos e lembranças de outros enunciados (...) e deve ser considerada antes de tudo como resposta a enunciados anteriores que ele [o escritor] refuta, confirma, completa, supõe conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles (SOUZA-e-SILVA, 1997, in BRAIT, org., 1997, p. 184).*

Vimos que é exatamente o que ela faz enquanto escritora voltada para o público leitor que se encontra, em maior proporção, no espaço escolar.



## **BIBLIOGRAFIA**





ANDRADE, Carlos Drummond de. “Como comecei a escrever”. In: *Para gostar de ler – crônicas*. Volume 4. São Paulo: Ática, 1979. pp. 6-7.

BAKHTIN, M. & VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Equipe de tradução (do russo) Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior [et. al.]. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1988.

BARROS, Diana Pessoa de & FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. A. Gonçalves. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BRAIT, Beth & MELO, Rosineide de. “Enunciado/enunciado concreto/enunciação”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. pp. 61-78.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa, Portugal: Difel, 1990.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmelo Correa de Moraes. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1994.

\_\_\_\_\_. *Cultura Escrita, Literatura e História: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

COSTA, Mariza Peterlevitz. *A leitura e a escrita para Lygia Bojunga Nunes*. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Orientador: Norma Sandra Ferreira de Almeida. Campinas: [s.n.], 2001.

DINIS, Nilson Fernandes. *Perto do coração criança: uma leitura da infância nos textos de Clarice Lispector*. Tese (doutorado). Orientador: Agueda Bernadete Bittencourt Uhle. Campinas: [s.n.], 2001.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. W. Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FONTES, Joaquim Brasil. "O autor". In: *O livro dos simulacros*. Florianópolis: Clavicórdio, 2000. p. 17.

- FARACO, Carlos Alberto. “Autor e autoria”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. pp. 37-60.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. L. F. Baeta. 6ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. L. F. de A. Sampaio. 6ªed. São Paulo: Loyola, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Alpiarça: Vega, 2001.
- GARCIA, Pedro Benjamim & DAUSTER, Tânia (Orgs.). *Teia de autores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- GUGLIELMO, Carvalho & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. Volumes 1 e 2. São Paulo: Ática, 1999.
- KOMESU, Fabiana. *A escrita das páginas eletrônicas pessoais da internet: a relação autor-herói/ leitor*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Maria Bernadete Abaurre. Campinas, [s.n.], 2001.
- KREMENTZ, Jill. *The writer's desk*. New York: Random House, 1996.
- LAJOLO, Marisa. *Ana Maria Machado: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- LESSA, Orígenes. *O feijão e o sonho*. São Paulo: Ática, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. *Aos quatro ventos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1993.

- \_\_\_\_\_. *Bisa Bia, Bisa Bel*. São Paulo: Salamandra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. São Paulo: Editora Objetiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.
- \_\_\_\_\_. *De olho nas penas*. São Paulo: Salamandra, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Esta força estranha – trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Isso ninguém me tira*. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O menino que virou escritor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001(a).
- \_\_\_\_\_. Site Pessoal: [www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br). Lançamento em setembro de 2001(b).
- \_\_\_\_\_. *Texturas – sobre leituras e escritos*. São Paulo: Nova Fronteira, 2001(c).
- \_\_\_\_\_. *Tropical sol da liberdade*. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Uma vontade louca*. São Paulo: Ática, 1998.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. F. Indursky. 3ª ed. Campinas: Pontes/Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MANGUEL, Alberto. *Os livros e os dias: um ano de leituras prazerosas*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MELO NETO, João Cabral. “Tecendo a manhã”. In: *A educação pela pedra: 1962 – 1965*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 35.

MIOTELO, Valdemir. “Ideologia”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. pp. 167-176.

ORLANDI, Eni Puccinelli. “Silêncio e implícito (produzindo a monofonia)”. In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). *História e sentido na linguagem*. São Paulo: Pontes, 1989. pp. 39 a 46.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

PAES, José Paulo. *Quem eu?: um poeta como outro qualquer*. São Paulo: Atual, 1996.

*Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

PAYNE, Michael (ed.). *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

PECK, John & COYLE, Martin. *Literary terms and criticism*. Third Edition. Basingstoke: Plagrove, 2002.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves & ANTUNES, Benedito. *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

PIACENTINI, Tânia. *Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.

- SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SCHENKEL, Klara Maria. *Da voz passiva à homossexualidade: análise de alguns procedimentos de leitura no vestibular*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Sírio Possenti. Campinas: [s.n.], 2003.
- SILVA, Edvania Gomes da. *Mudança ou continuidade? A polêmica na seção Tendência/Debates da Folha de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Sírio Possenti. Campinas: [s.n.], 2004.
- SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. *Professoras que as histórias nos contam*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- SOUZA-E-SILVA, M. C. P. “Enunciados interrompidos são eles inacabados?” In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. pp. 178-184.
- STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- TFOUNI, Leda Verdiani. *Letramento e alfabetização*. São Paulo: Cortez, 1995.
- VERGER, Jacques. *Homens e saber na Idade Média*. Bauru: Edusc, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

## **ANEXOS**

## ANEXO 1

### RELAÇÃO DE ESCRITORES BRASILEIROS DA LITERATURA INFANTO - JUVENIL COM WEBSITES

- Ana Maria Machado – Site [www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br)
- Angela Lago – [www.angela-lago.com.br](http://www.angela-lago.com.br) – Brincadeiras do nosso folclore, rimas, adivinhações, dicas de livros. Para crianças que ainda não sabem ler, o ABCD, com jogos em Flash.
- Anna Claudia Ramos – <http://docedeletra.com.br/acramos> – Página oficial da escritora. Biografia e bibliografia. Serviço virtual de avaliação de originais. Cursos e oficinas.
- Antonio Carlos Vilela – <http://acvilela.com> – Autor de livros como *Coisas que todo garoto deve saber* e *O que eu faço da vida?*, dirigidos a adolescentes. Conta com seção de perguntas e respostas, biografia e opinião.
- Bartolomeu Campos de Queirós – <http://www.caleidoscopio.art.br/bartolomeuqueiros/> – Escritor mineiro. Apresenta suas obras, biografia e depoimentos.
- Christina Hernandez – <http://www.christina.hernandes.nom.br/> – Apresenta sua biografia e livros editados.
- Clóvis Oliveira Cardoso – <http://www.cloviscardoso.com/> – Traz biografia do escritor, seus títulos em literatura infantil, contos, crônicas e poesias, fotos e mais.
- Creusmar Pereira de Almeida – <http://br.geocities.com/creusmar> – Autor de livros para ajuda a crianças especiais.
- Elvira Vigna – <http://www.vigna.com.br/> – Autora de vários livros na área infanto-juvenil em seu início de carreira, publicou mais recentemente romances para adultos. Detentora de oito prêmios da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), além de prêmios da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), CBL (Câmara Brasileira do Livro, prêmio Jabuti) e outros.
- Gabriel Lacerda – <http://www.iis.com.br/~glacerda/> – Advogado e escritor.
- Jonas Ribeiro – <http://www.joribeiro.com.br/> – O escritor e contador de histórias apresenta informações sobre seus livros, cursos, etc.
- Leo Cunha – <http://leocunha.jex.com.br/> – Escritor de livros infanto-juvenis. Fotos, informações sobre os livros, entrevista e prêmios.



- Lino de Albergaria – <http://www.caleidoscopio.art.br/linodealbergaria/> – Apresenta seus livros, sua biografia, entrevista e depoimentos.
- Luiz Antonio Aguiar – <http://docedeletra.com.br/laa/index.html> – Lançamentos, novidades, os livros do autor, eugrafia e reflexões adultas sobre literatura infantil e juvenil.
- Marcia Doro – [http://www.geocities.com/marcia\\_doro/](http://www.geocities.com/marcia_doro/) – Escritora e professora infantil. Livros didáticos para o aprendizado das línguas portuguesa e inglesa.
- Miguel Garcia – <http://www.nositio.hpg.com.br/> – Apresenta no *Sítio do Tio Gerônimo*, obra infanto-juvenil do autor Miguel Garcia, adotada pelo Projeto Amigos da Cultura.
- Nelson Albissú – <http://www.nelsonalbissu.hpg.com.br/> – Autor de livros infantis e peças de teatro.
- Paulo Caldas – <http://www.paulocaldas.com.br/> – Site oficial do escritor pernambucano, resumo dos livros publicados, perfil, fotos, entrevistas e críticas sobre sua obra.
- Rogério Andrade Barbosa – <http://docedeletra.com.br/rab> – Página oficial deste autor de literatura infantil e juvenil, com biografia e bibliografia, histórias em *Real Audio* e fórum para conversar com o autor.
- Ronaldo Simões Coelho – <http://www.caleidoscopio.art.br/ronaldosimoescoelho> – Página do escritor mineiro com trechos de suas obras, release e opiniões de outros escritores.
- Rosa Amanda Strausz – <http://docedeletra.com.br/rosa> – Página oficial desta autora de literatura infantil e juvenil, com biografia e bibliografia, conversa com os pais, lançamentos e sala para conversar com a autora.
- Ruth Rocha – <http://www.uol.com.br/ruthrocha/> – Livros, brincadeiras, notícias e sites preferidos.
- Sonia Forjaz – <http://www.soniaforjaz.net-br.com/> – Escritora infantil e juvenil. Currículo, livros publicados e contato.
- Stela Maris Rezende – <http://www.stelamarisrezende.cjb.net/> – Site oficial da escritora. Traz sua biografia, principais obras, ilustrações e mais.
- Telma Guimarães – <http://www.telma.com.br/> – Informações sobre esta escritora e seus trabalhos.
- [Ziraldo](http://www.ziraldo.com.br) – [www.ziraldo.com.br](http://www.ziraldo.com.br)

## ANEXO 2

### SITE PESSOAL DE ANA MARIA MACHADO

#### A) Descrição Geral

Digitando a URL [www.anamariamachado.com.br](http://www.anamariamachado.com.br), o internauta acessará o *website* oficial da escritora brasileira da literatura infanto-juvenil. Nesse endereço, o internauta encontrará a página de abertura ou principal com fundo ocre e uma fotografia da escritora em preto e branco, emoldurada por um círculo no centro da página. A fotografia está entre colchetes e ao passar a ponteira do cursor sob a mesma, abre-se dentro do colchete o nome completo em letras pretas e maiúsculas. Clicando sobre o nome, a próxima página a ser aberta tem dois tons ao fundo – ocre e laranja – que dividem a página na horizontal, conferindo a impressão de uma linha. Na parte superior, há a fotografia de Ana, a mesma já descrita anteriormente. Na parte inferior, existe o desenho de uma árvore, que ao ser tocada com a ponteira do cursor faz com que a fotografia de Ana desapareça e ceda espaço ao nome da autora, como na página de abertura.

Além desses recursos, o desenho da árvore está associado a chamadas que funcionam como espécies de *links* que, ao serem tocados, mudam as cores das letras de branco para vermelho, à exceção dos *links* Ana Maria Machado na ABL e Histórias meio ao contrário, em que suas respectivas chamadas, “Saiba Mais” e “Todo mês um livro em destaque”, mudam de cor – de preto para cinza – na forma de um pisca-pisca, todas remetendo às outras páginas do *website*; por exemplo, o *link* Biografia remete à página “História de Ana”.

As chamadas ao redor das árvores, que funcionam como *links*, recebem as seguintes denominações: “Biografia: Um resumo da vida e obra da autora”; “Caderno de Notas: Informações e curiosidades sobre Ana Maria Machado”; “Correio: Entre em contato e tire suas dúvidas”; “Ana Maria Machado na ABL: Saiba mais”; “Novidades: O que Ana anda aprontando por aí”; “Livros: Mil histórias num só lugar” e “Histórias meio ao contrário: Todo mês um livro em destaque”.

Ainda em relação à página que apresenta a árvore e os *links*, há uma chamada, “Criação e produção”, associada ao logotipo da empresa responsável pela criação e manutenção do *site*, a Tecnopop. Outras informações que merecem ser lembradas: o

*website* não dispõe de contador de acesso e o total de páginas que o *site* apresenta é quinhentas e quarenta e sete.

## B) Descrição dos links

B1) Biografia: Este *link* possibilita ao internauta acessar uma das 547 páginas do *website* da autora, que mantiveram as cores da página de abertura com a diferença de que na parte superior há a fotografia entre colchetes da autora, que possibilita ao internauta retornar à página principal, além do que, ao lado da fotografia, existe a relação dos demais *links* acessáveis da página: “Biografia”; “Livros”; “Cadernos de Notas”; “Novidades”; “Correios”.

Já em relação ao conteúdo escrito, nesta página são apresentados ao leitor a história profissional de Ana e o sucesso que seus livros alcançaram em toda sua trajetória de escritora.

B2) Já o *link* Livros recebe na página que lhe cabe o nome de “Livros: Mil histórias num só lugar”. Na parte inferior, há referências aos livros de Machado, que estão divididos em: “...para gente grande” e “...para gente crescendo”. Caso o leitor clique em uma dessas duas chamadas, ele será levado para outra página que apresenta a relação de todos os livros escritos pela autora, com suas capas, títulos, um breve resumo, informação sobre se o livro foi premiado e quantas vezes, se ele foi traduzido para outra língua e mais curiosidades a respeito dele.

É interessante perceber que junto da relação dos livros voltados ao público adulto, há o desenho de um homem adulto segurando um livro. Caso o leitor queira conhecer a relação de todos os livros escritos pela autora para o público adulto, ele deve clicar na chamada “...para gente grande”, que listará de uma só vez todas as obras. Já se ele clicar sobre o nome de uma obra em específico, ele será levado para uma página que mostra a capa do livro selecionado e informações mais detalhadas a respeito de quem foi o ilustrador, a editora que o publicou, o ano de publicação, o número de páginas e o resumo da obra.

No caso da chamada “...para gente crescendo”, embora os títulos dos livros sejam outros, a maneira e os recursos de apresentação são os mesmos que apareceram na opção anterior. Já a imagem associada com a outra chamada é a de uma menina com livros por toda parte, inclusive em cima da cabeça sob os pés, já que ela está apoiada sobre três livros;

ao lado do desenho não aparecem os títulos dos livros destinados a este público particular, como foi no caso dos adultos, e sim a classificação dos livros de acordo com as condições/habilidades dos leitores. Ou seja, ao invés de serem apresentados os títulos dos livros, houve a preocupação em dividi-los/rearranjá-los de acordo com as habilidades que se espera que os leitores, ainda em fase de crescimento, adquiram ao longo da vida enquanto leitores. As divisões estabelecidas são as seguintes: “Leitores Iniciantes”, com 23 livros voltados a este público; “Primeiras Histórias”, com 46 títulos que atendem a esta fase; “Leitores com alguma habilidade”, com 11 ocorrências; “Livros de Capítulo”, com 14 ocorrências, “Teatro e Poesia”; com 4 ocorrências: “Informativos”, com 8 livros desta característica, e “Histórias e Folclore”, com 16 títulos.

Além das divisões estabelecidas e já apresentadas anteriormente, ainda nesta página, “Livros: Mil histórias num só lugar”, há, um pouco acima das chamadas “...para gente grande” e “...para gente crescendo”, dois *links* que merecem ser mencionados. Um deles recebe o nome de “Quem conhece indica: lista dos livros bacanas no Submarino” e remete o leitor à página da livraria virtual Submarino, que dispõe dos livros de Ana Maria Machado para venda e indica a aquisição das obras da autora. O outro *link* é intitulado “Histórias Meio ao Contrário: Todo mês um livro em destaque” e encaminha o leitor para o livro tido como o destaque do mês. Desde o segundo semestre de 2004 até os quatro primeiros meses de 2007, o livro *Portinholas*, lançado em 2003, a partir da história do pintor Cândido Portinari, através de fotos da cidade natal do pintor –Brodósqui –, dos lugares que ele freqüentava, a casa dele etc, está no *site*. Se o internauta clicar na capa do livro que está na página denominada “Portinholas” ele será reportado para um breve comentário sobre o conteúdo do livro, referências sobre quem o ilustrou, os desenhos de Portinari, a editora, o ano da publicação e o número de páginas.

### B3) Descrição da ferramenta de pesquisa do site da autora

Ainda na página, mas em sua parte inferior, logo abaixo do desenho do homem segurando o livro, há um campo, nomeado como “MultiAna: Faça a sua pesquisa”, em que a autora pode ser conhecida/vasculhada/explorada segundo categorias como:

B3.1) Todos os livros: em que o leitor tem a relação em ordem alfabética de todos os livros – 137 no total – que a autora escreveu para adultos e crianças;

B3.2) Livros premiados: relação dos 35 livros, estes organizados desde o mais premiado, *Bisa Bia, Bisa Bel*, até o que recebeu menos estrelas, o caso de *Como e por que ler os clássicos desde cedo*;

B3.3) Livros traduzidos pela Ana: aparecem 17 ocorrências de livros com histórias de escritores do nosso e de outros continentes – Europa, África, Venezuela – todos traduzidos por Ana;

B3.4) Livros organizados pela Ana: São três ocorrências, sendo que, em uma delas, o livro traz as letras das músicas que fazem parte do imaginário popular, além de vir acompanhado por um Cd com as músicas gravadas e os outros dois livros remetem à temática das virtudes.

B3.5) Sobre a obra da Ana: 14 livros encontrados. Nesta página, o leitor encontrará a relação dos trabalhos acadêmicos – dissertações e teses – de pessoas que pesquisaram a respeito de algumas obras ficcionais da escritora.

Além das categorias mencionadas anteriormente, o leitor tem a opção de pesquisar sobre a produção da autora através de outras categorias como:

B3.6) Por palavra-chave;

B3.7) Por título: não precisando digitar o título, uma vez que há a relação em ordem alfabética de todos os livros;

B3.8) Por editora: relação, por ordem alfabética, de 20 editoras, dentre as quais, 17 publicaram livros de Ana Maria Machado, associadas com os respectivos livros publicados em cada uma delas;

B3.9) Por ilustrador: relação, por ordem alfabética, dos 105 ilustradores associados aos livros que ilustraram;

B3.10) Por premiação: relação, em ordem alfabética, dos 30 títulos, sempre remetendo a possibilidade de o leitor conferir visualmente a obra;

B3.11) Por coleção: relação, em ordem alfabética, com os nomes das 30 coleções e a indicação das coleções em que cada livro se enquadra.

B4) *Link Caderno de Notas*: informações e curiosidades sobre a autora. Nesta página, o leitor tem a opção de clicar em dois campos intitulados “Tudo ao mesmo tempo agora: perguntas e respostas” e “Do outro lado tem segredos: Exposição virtual”, que permitem conhecer mais sobre a autora. No primeiro, o leitor encontrará uma sessão de perguntas e respostas onde Ana Maria fala sobre ser escritora e o seu processo de escrever e

compor livros. Já no segundo campo, o leitor se deparará com fotografias e informações biográficas que estão divididas em seis capítulos, que vão desde seu nascimento na cidade do Rio de Janeiro até a posse, em 29 de agosto de 2003, na Academia Brasileira de Letras (ABL).

B5) *Link* Novidades: nesta página, com *layout* idêntico das anteriores, o leitor toma conhecimento do que a autora anda produzindo atualmente.

B6) *Link* Correio: nesta página, com *layout* idêntico ao das anteriores e acrescido do desenho de um pombo carregando uma correspondência e da chamada “Auto Atendimento”, há a possibilidade de o internauta enviar uma mensagem para a escritora, que poderá vir a responder o *e-mail* recebido.