

TRÊS MEMÓRIAS TRANÇADAS: AS ESCRITAS DE SI E A CONSTRUÇÃO DA VIDA NA LITERATURA

THREE WEAVED MEMORIES: THE WRITINGS OF ONESELF AND THE CONSTRUCTION OF LIFE IN LITERATURE

Émile Cardoso ANDRADE¹

Lílian Monteiro de CASTRO²

RESUMO: Esse artigo pretende trazer à discussão obras literárias atravessadas pelo enviesado conceito de literatura infanto-juvenil. Contudo, nossas observações caminham na direção de entendê-las como **escritas de si**, ou seja, como narrativas em primeira pessoa que apresentam protagonistas cujas memórias colocadas em confronto não são propriamente suas e, mesmo que engendradas ficcionalmente, são formadoras de suas identidades. Tendo a língua portuguesa como fator comum, *Bisa Bia, Bisa Bel* (Machado, 1981), *A vida no céu* (Agualusa, 2015) e *Os olhos de Ana Marta* (Vieira, 1990) se estruturam a partir de memórias construídas coletivamente, para, em concomitância, passar a constituir as próprias memórias individuais dos sujeitos narradores. Elaborando um trançado de memórias, Isabel, Carlos e Ana Marta deixam de ser apenas personagens no papel, e passam a constituir-se num **eu**, que, mesmo ficcional, ganha vida.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Escritas de si. Ana Maria Machado. José Eduardo Agualusa. Alice Vieira.

ABSTRACT: This article intends to discuss the literary works crossed by the skewed concept of children literature. However, our notations walk towards our understanding of them as writings of oneself, in other words, as narratives in the first person that present a leading figure whose confronted memories aren't properly its own, and even though they are fictionally engendered, they mold its identities. Taking the Portuguese language as a common factor, *Bisa Bia, Bisa Bel* (Machado; 1981), *A Vida no Céu* (Agualusa; 2015) and *Os Olhos de Ana Marta* (Vieira; 1990) are structured from memories collectively constructed to compose the narrators' individual memories. By elaborating a weave of memories, Isabel, Carlos and Ana Marta stop being only characters in the paper and start to constitute themselves in a "me" that, although fictional, comes to life.

KEYWORDS: Memory. Writings of oneself. Ana Maria Machado. José Eduardo Agualusa. Alice Vieira.

Era uma vez...

Três palavras que já foram a principal marca distintiva da literatura infantil e que ainda hoje podem ser encontradas em diversas obras desse **gênero**. Mas, se a fôr-

1. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília, UnB. Professora do POSLLI - Programa de pós-graduação em língua, literatura e interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás, UEG, campus Cora Coralina. Email: emilecardoso@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5766-4703>.

2. Mestre em Literatura pelo POSLIT - Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB). Email: lilianmonteirodecastro@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4210-1294>.

mula ainda indica às crianças que a realidade cederá espaço ao ficcional, exigindo a suspensão do cotidiano, ao mesmo tempo, não é suficiente para convencer a crítica de que à experiência estética se sobrepõe quaisquer outras. Ao livro infantil, ou juvenil, são sempre associados adjetivos como funcional, utilitário, pedagógico, temático, o que vai contra a proposta de fruição de qualquer forma literária. Não se trata de negar a importância da contribuição que a literatura infantil ou juvenil possa dar à formação do jovem leitor, mas de situar o prazer do texto acima do didatismo.

Segundo Peter Hunt, o que definiria a literatura como **infantil** ou **juvenil** seria exclusivamente o público ao qual se destina, e que é “definido como inexperiente e imaturo” (HUNT, 2015, p.18), compreendendo diversas faixas etárias, níveis de competência linguística ou compreensão textual etc., o que em si já torna as classificações problemáticas. A solução encontrada por Hunt seria reunir toda a produção textual literária para tão variado público sob o título **literatura para não adultos** que, apesar de eliminar dificuldade em classificar, não atenua em nada o principal problema: seu reconhecimento como obra da arte, objeto destinado à fruição.

A literatura para não adultos se apresenta como um objeto de difícil acesso – ou interesse – à crítica acadêmica por causa da sua diversidade. Essa literatura, assim como a literatura adulta, compreende praticamente todos os gêneros textuais – o que impossibilita sua própria classificação como gênero. No entanto, a acessibilidade dos textos infantis, bem como o caráter pedagógico que lhes é atribuído, muitas vezes, são utilizados para desqualificá-la, para diminuir seu valor estético. Não raro, um texto infantil de boa qualidade é nivelado aos livros adultos de má qualidade, ao chamado lixo editorial. A esse tipo literatura para não adultos parece ter sido relegado um **entre-lugar**, nem no cânone e nem fora dele.

Mesmo quando reconhecida como literatura, a adjetivação como **infantil** ou **juvenil** ou mesmo **para não adultos** suscita uma impressão, muitas vezes enganosa, de inferioridade, refletindo a ideia de que como nas relações sociais, o adulto, assim como a literatura que a ele se destina, ocupa um lugar privilegiado. Mas se por um lado essa literatura estimula o desenvolvimento e a aquisição de linguagem, por outro, para a escritora argentina María Teresa Andruetto:

As ficções que lemos são construções de mundos, instalações de “outro tempo” e de “outro espaço” “nesse tempo e nesse espaço” em que vivemos. Uma narrativa ficcional é, portanto, um artifício, algo, por sua própria essência, liberado de sua condição utilitária, um texto no qual as palavras *fazem outra coisa*, deixam de ser funcionais, como deixaram de sê-lo os gestos no teatro, as imagens no cinema, os sons na música, para buscar, através dessa construção, algo que não existia, um objeto autônomo que se agrega ao real. (ANDRUETTO, 2012, p.54-55).

O utilitarismo dos textos literários é sobretudo uma imposição externa daqueles que decidem pelo leitor em formação – famílias, professores, escolas, editoras etc. – se o texto é **bom** ou **bom para**, para a fruição ou para a educação. Seja qual for o objetivo, valor ou conteúdo a ser contemplado, as escolhas feitas **para** e não **por** um jovem leitor comprometem a possibilidade da experiência estética e o desenvolvimento de seus próprios critérios como leitor, tornando a leitura apenas mais uma **atividade escolar**.

María Teresa Andruetto defende que a literatura não deve ser adjetivada, pois: “um bom livro, um livro de qualidade literária, pode garantir sua circulação por um longo período” (ANDRUETTO, 2012, p.62), o que nega a efemeridade atribuída aos textos ditos infanto-juvenis, contemplando várias gerações de jovens leitores. Um exemplo que dá validade à proposição é *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, publicado originalmente em 1981, que continua bastante atual. Em conformidade com a proposição de Andruetto, Peter Hunt observa que: “Existem obras de tamanha sutileza e complexidade que podem ser lidas com os mesmos valores de estilo e conteúdo que os ‘grandes livros’ para adultos”. (HUNT, 2015, p.18).

A linguagem acessível e a quantidade de páginas exígua não constituem realmente problema algum, do contrário, qualquer conto ou novela poderiam ser rotulados como **infanto-juvenil** e não seria nada surpreendente se algum jovem leitor tivesse entre seus livros um exemplar *Histórias extraordinárias*, pois a literatura **para a criança** nem sempre é a **literatura da criança** (HUNT, 2015, p.97). Assim como Ana Maria Machado, o angolano José Eduardo Agualusa e a portuguesa Alice Vieira apresentam obras destinadas ao público não adulto e que detêm as complexidades e sutilezas das quais fala Hunt. Textos que mostram que é possível uma abordagem crítico-teórica, de uma perspectiva acadêmica e que não seja apenas direcionada ao pontualmente **infantil** ou **juvenil**.

As obras selecionadas para essa abordagem, têm mais que língua portuguesa em comum. As narrativas em primeira pessoa, ou **escritas de si**, em *Bisa Bia, Bisa Bel* (MACHADO, 1981), *A vida no céu* (AGUALUSA, 2015) e *Os olhos de Ana Marta* (VIEIRA, 1990) apresentam protagonistas que se confrontam com memórias que não são propriamente suas e, mesmo que engendradas ficcionalmente, são estruturantes de suas identidades. Memórias que se fazem coletivas quando passam a constituir suas próprias memórias individuais. Existe, parafraseando Ana Maria Machado, uma **trança de memórias**, que dá forma às três narrativas. Trançando memórias, Isabel, Carlos e Ana Marta deixam de ser apenas letras no papel, construindo seu **eu** que, mesmo ficcional, ganha existência.

Heranças

Quando se fala em memória coletiva deve-se compreender que nem sempre se trata de memórias de experiências vividas. São memórias partilhadas por determinados grupos sociais e que em alguma medida regulam sua identidade. Às memórias que herdamos, que nos são emprestadas, Maurice Halbwachs atribuiu o termo de “memória histórica” (HALBWACHS, 2006, p.72).

Em *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, a menina Isabel descobre com a mãe um envelope de fotografias antigas, memórias conservadas em imagens de pessoas e lugares que já se foram. A fotografia da bisavó Beatriz é a que mais lhe chama a atenção, uma **bonequinha** em suas roupas antigas. Após perder a fotografia da bisavó, com a qual tinha passado todo o dia, como se realmente fosse uma boneca ou uma nova amiga, Isabel diz à mãe:

Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. Ela gostou tanto – sabe, mãe? – que vai ficar aí pra sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível. (MACHADO, 2002, p.14).

E não é sempre assim? Feito tatuagem transparente, nossas narrativas familiares, mesmo as que não vivemos, se aderem a nós. Nós as herdamos, muitas vezes já de segunda ou terceira mão, mas sabemos narrá-las como se as tivéssemos vivido, lembramos... fazem parte de uma memória coletiva, memória que define a identidade de nossa família e dão existência aos que já se foram:

É que Bisa Bia mora comigo, mas não é do meu lado de fora. Bisa Bia mora muito comigo mesmo. Ela mora dentro de mim. E até pouco tempo atrás, nem eu mesma sabia disso (MACHADO, 2002, p. 04).

Mas agora, de repente, desde a hora em que vi aquela belezinha de retrato, ela passou a existir para mim, e eu ficava pensando nela, imaginando a vida dela, as coisas que ela brincava, o que ela fazia, o mundo no tempo dela (MACHADO, 2002, p. 09).

Para Isabel, o aparecimento de uma bisavó-menina vinda de outro tempo, outra cultura, traz o passado como novidade. É a sua própria história que está sendo contada, mas uma história anterior à sua existência. O mundo do **tempo dela**, Bisa Bia, só subsiste na memória, só pode ser representado: nas fotografias, nas narrativas da mãe e no testemunho de Dona Nieta, a vizinha idosa.

Desde que Bisa Bia tinha vindo morar comigo, nós duas tínhamos pegado o costume de vir, de vez em quando, lanche com Dona Nieta. Merendar, como ela e Bisa Bia diziam. Era uma delícia! Geralmente tinha chá ou chocolate, geleia de goiaba feita em casa e uma porção de gulodices: sonhos, sequilhos, biscoitinhos de vários tipos. E tinha toalha rendada, e tinha guardanapo redondo e tinha coador de prata, e tinha tanta coisa do tempo de Bisa Bia que ela ficava toda contente... Dona Nieta, então, se desmanchava de sorrisos, achando graça de uma menina como eu perdendo tempo de uma velhinha feito ela, como ela dizia. Mas a gente conversava muito, do tempo de antigamente. (MACHADO, 2002, p. 22-23).

A casa de Dona Nieta, um recorte do passado sobreposto ao presente, traz à menina Isabel o gostinho de um **antigamente** que se opõe inclusive esteticamente ao seu cotidiano, onde a praticidade dos ambientes e mesmo da alimentação se torna imperativa. O tempo se tornou luxo, a divisão do trabalho mudou, os lenços de cambraia foram substituídos por papel, os quitutes feitos em casa por enlatados, ensacados, congelados. Isabel tenta explicar à Bisa Bia essas mudanças, mas ela mesma ainda não havia compreendido que o passado não muda, que ele só pode testemunhar a ele mesmo por suas representações, vestígios, objetos de memória que guardamos.

Ela explica as coisas do tempo dela, eu tenho que dar as explicações do nosso tempo. É que dentro do envelope, dentro da caixa, dentro da gaveta e dentro do armário, ela não tinha visto nada do que andava acontecendo por aqui esses anos todos. (MACHADO, 2002, p.17).

Mas na mesma medida em que surge a curiosidade, também surge o estranhamento e o choque. Os conselhos e os valores de quem viveu em outro tempo nem sempre se mostram adequados ou convenientes, mas não são completamente desprezíveis. Descobrir Bisa Bia dá à protagonista a percepção sobre as mudanças sociais e culturais que ocorreram desde o tempo da bisavó, e as que estão por vir são metaforizadas por Neta Beta, fazendo frente aos moralismos do passado.

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente. Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. É que eu também sou inventora, inventando todo dia um novo jeito de viver. Eu, Bel, uma trança de gente, igualzinho a quando faço uma trança no meu cabelo, divido em três partes e vou cruzando uma com as outras, a parte de

mim mesma, a parte de Bisa Bia, a parte de Neta Beta. E Neta Beta vai fazer o mesmo comigo, a Bisa Bel dela, e com alguma bisneta que não dá nem para eu sonhar direito. (MACHADO, 2002, p.40).

Para Neta Beta, também Isabel, sua Bisa Bel, será um dia apenas uma memória e que se tornará parte das narrativas de sua família. No entanto, como descobre Isabel, sempre há uma parte do passado – vivido ou narrado – que estrutura nossa identidade. Trançando gente, ou as memórias dessa gente, significamos também a nossa existência “olhando para trás e andando para a frente”.

A busca

Carlos, protagonista de *A vida no céu*, de José Eduardo Agualusa, habitante de uma Terra distópica, onde se vive no céu por consequência de um dilúvio, precisa contar com as memórias alheias para encontrar seu pai, perdido durante uma tempestade, e iniciar sua aventura. Em sua busca, o protagonista vai recolhendo fragmentos de narrativas que não só o levam ao pai, mas também à última porção de terra habitável no globo. Mas sua tessitura ainda será mais complicada que a de Isabel, pois antes precisa encontrar os fios de memória a serem trançados, o que Walter Benjamin chama de “o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 2012, p. 38). Ou melhor ainda, o novelo de Ariadne, pois são esses fios que o ajudarão a sair do labirinto, da investigação a que se propõe o protagonista.

Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.

[...] Minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais. (GINZBURG, 1989, p.177).

Por outro lado, é a teimosia e a engenhosidade de um Odisseu que guiam Carlos na busca de sua Ítaca, a Ilha Verde. Memória **da** literatura e **de** literatura, pois ao mesmo tempo que remete à epopeia homérica é necessário conhecer sua narrativa, os percalços do navegador. Mas o navegador do céu de Agualusa não precisa enfrentar a ira divina, somente seguir os indícios e confiar na memória coletiva.

Após o dilúvio, os remanescentes passaram a viver no céu. Em grandes dirigíveis como o Paris onde vive sua amiga Aimée, ou em pequenas aldeias flutuantes como a Luanda, aldeia natal de Carlos. As aldeias se especializaram cada uma em uma atividade comercial, Luanda especializou-se em produzir e comercializar livros, garantindo que a memória da literatura sobreviva, mesmo no céu.

Partindo na Maianga – o balão construído pelo pai, o arquiteto brasileiro Júlio Tucano – será exatamente o Paris a primeira parada. Contando sempre com a amiga Aimée, consegue emprego na cozinha e conhece Manu Akendengue que lhe dará o primeiro fio.

Foi ele quem falou a primeira vez num misterioso passageio clandestino, que teria surgido de repente, vindo do nada, e cujo o verdadeiro nome ninguém sabia. Falavam dele em voz baixa. Chamavam-lhe *O Voador* e mantinham-no escondido para que a polícia não o expulsasse. (AGUALUSA, 2015, p.13).

Para encontrar-se com **O Voador**, seu pai, tido como profeta no submundo parisiense, Carlos precisa contar com as pistas fornecidas por mais duas pessoas: Leo, seu colega de trabalho e Sibongile, a curandeira africana (ou a songoma) que é a primeira pessoa a falar da Ilha Verde e o conduzirá ao pai em troca de um favor: levá-la à tal Ilha. A referência ao início da provação é textual:

Lamentei não ter comigo um cordel, para ir desenrolando enquanto avançávamos, poucos passos atrás de Sibongile. A songoma falava, falava, falava sem cessar, e assim nos ia conduzindo – ou desconduzindo – através daquele revolto labirinto de sombras. (AGUALUSA, 2015, p.26).

A memória de si mesmo que Carlos narra vai sendo trançada, fio a fio, pelas memórias e vontades alheias, construída juntamente com sua identidade. Se não há um deus irado, há ainda a ideia de um destino inexorável, fundamental à construção do *pathos* heroico. Outros portos e personagens vão surgindo, oferecendo seus fios, mas a narrativa tem como eixo **um episódio**, um acontecimento: a lenda da Ilha Verde, que será reconhecidamente a terra natal de seu pai.

Memória e narrativa se constroem uma a partir da outra, sem que haja uma forma de dividi-las. A identidade do herói é sua própria memória narrada, construída por fragmentos, fios, que o conduzem ao destino, com obstáculos, mas sem reviravoltas. O narrador intercala a narrativa com suas memórias precedentes à viagem, **atrasando** a chegada ao destino. Nesse sentido, a narrativa agualusiana vai ao encontro das palavras de Maurice Blanchot:

A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se. (BLANCHOT, 2013, p.08).

O vazio

Os olhos de Ana Marta, da portuguesa Alice Vieira, talvez seja o mais complexo entre os três livros analisados. Marta, a protagonista, nasce para substituir a irmã mais velha, morta em um acidente, herdando inclusive parte de seu nome. Contudo, a **Grande Fatalidade**, cala as narrativas familiares e impõe à menina uma vida de solidão e silêncio. Se a **Grande Fatalidade** impedia a todos que se falasse da **Outra-Pessoa**, a irmã, também impedia as memórias familiares e os laços afetivos.

Trocaram-me de mãe no hospital. Como nos filmes, sabes.
Mandaram embora, de mãos a abanar, a que entrara na certeza de sair com um recém-nascido nos braços, e entregaram-me à que chegara naquela tarde de chuva à procura de remédio contra dores de cabeça e contra o medo de enlouquecer.
Juro-te: durante muitos anos foi isto que eu pensei. Não tinha outra explicação. Não podia ter.
Só assim se entendia que ela nunca dissesse o meu nome, que repetisse tantas vezes que estava velha demais para ser mãe fosse de quem fosse, e que os meus passos, por mais leves, me provocassem “crises”, como dizia o meu pai. (VIEIRA, 1990, p.04).

Com o impedimento da memória, restou à velha empregada Leonor, a inusitada companhia da pequena, narrar um passado mais distante em que o pai de Marta, ainda criança, imaginava ser Touro Sentado, o corredor era pradaria e a própria Leonor a dirigência, assim os contos de fadas, preenchendo, mesmo que superficialmente o vazio. Segundo Paul Ricoeur:

É a constituição bipolar da identidade pessoal e da identidade comunitária que, em última instância, justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva. Pode-se falar em traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva, não apenas num sentido analógico, mas nos termos de uma análise direta. A noção de objeto perdido, encontra uma aplicação direta nas “perdas”. (RICOEUR, 2007, p.92).

A ferida, coberta pelo silêncio da família, leva Marta preencher as lacunas com imaginação e as fabulações de Leonor. Seus ancestrais mortos que ocuparam os quartos que então se encontram trancados, a **Alminha-da-Senhora** e **Touro Sentado** – respectivamente sua avó falecida e seu pai ainda criança – são as poucas marcas de identidade coletiva que encontra em sua casa. Nascida para preencher o vazio deixado pela irmã, sua própria identidade é negada, construindo-se apenas pelos fragmentos mnésicos e pelo próprio vazio.

De vez em quando olho para esta casa enorme, estes móveis, estas salas, e tenho a sensação de que não lhes pertencço, nem eles me pertencem a mim. A sensação de que me estão a espiar, tal qual o Palhinhas à porta da escola. A sensação de que estas paredes estão cheias de olhos. A sensação de que tudo isso é o cenário de uma peça donde, de repente, saíram os actores. Então, à pressa, foram buscar-me para representar no lugar deles. Já uma vez sonhei uma história assim. Todos esses móveis, todos esses objetos, foram colocados no lugar que hoje ocupam por mãos de pessoas que não conheci, que morreram há muito, mas que deixaram a sua memória na fina película da poeira que sempre os envolve, por muitas limpezas que se façam. (VIEIRA, 1990, p.08).

Sentir-se substituta e descobrir-se realmente nessa posição expõe o desconforto de Marta e leva-a à compreensão de várias situações vividas ao longo da infância, como a menção à irmã Ana da história do Barba Azul provocar uma **crise** à mãe, as péssimas notas no francês serem o único ponto de atrito com o pai e as bonecas de porcelana com as quais nunca pudera brincar. Esperava-se dela a substituição perfeita de alguém que ela jamais conheceu e por isso jamais poderia repetir os gestos.

Flávia, a mãe, se julgava velha demais para “ser mãe de quem quer que fosse”, talvez porque esperasse ser avó dos filhos de Ana Marta e o impedimento das memórias à filha mais nova criou um vazio duplo: o da filha que já não existe e da que não deveria existir, a substituta imperfeita. Vazio ritualístico: “Quem abandonava Flávia não podia deixar rastro visível, como se a sua memória ficasse para sempre encerrada nos quartos que não se voltavam a abrir” (VIEIRA, 1990, p.10).

Concluindo o trançado de memórias

As três obras apresentadas, cada uma à sua maneira, se apoiam no conceito de memória coletiva. Enquanto Ana Maria Machado, em *Bisa Bia, Bisa Bel*, utiliza o conceito de memória histórica para que sua protagonista Isabel perceba as mudanças que se processam no decorrer do tempo, José Eduardo Agualusa, em *A vida no céu*, explora a coleta de relatos em torno da Ilha Verde e a memória da própria literatura, trazendo o mito e a epopeia para uma obra destinada a não adultos. Alice Vieira estrutura *Os olhos de Ana Marta* na perspectiva contrária: o impedimento ou a negação de uma memória coletiva pela qual a protagonista possa formar sua identidade. Será novamente em Paul Ricouer que encontraremos a explicação para o **trançado** de memórias tanto como estrutura narrativa quanto construção identitária.

No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos

pelo trabalho de configuração narrativa. E como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que dá contornos à própria ação. (RICOUER, 2007, p.98).

Em suma, é exatamente pela potência da memória como construção de identidades que os três textos aqui analisados se realizam como vivências, enredados numa trança coletiva cujas pontas ligam-se pela experiência histórica, literária e afetiva, circunscrevendo-as em literatura, ao mesmo tempo em que ganham vida através da ficção.

Referências

- ADRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Trad. Carmem Cacciaccarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2015.
- AGUALUSA, José Eduardo. *A vida no céu*. São Paulo: Melhoramentos, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Brasília: Editora Moderna, 2002.
- RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.
- VIEIRA, Alice. *Os olhos de Ana Marta*. Lisboa: Editora Caminho, 1990.