

ALEXANDRE PINTO DA SILVA

**Carmen da Silva, *Caderno nº 1*. Rastros, memórias,
histórias: recortes e recordações de uma vida**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura – da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a D.^a Nubia Jacques Hanciau

Rio Grande

Outubro 2015

ALEXANDRE PINTO DA SILVA

**Carmen da Silva, *Caderno nº 1*. Rastros, memórias,
histórias: recortes e recordações de uma vida**

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelas seguintes professoras:

Prof^ª. Dr^ª. Nubia Tourrucô Jacques Hanciau
(FURG – Orientadora)

Prof^ª. Dr^ª. Aimée González Bolaños (FURG)

Prof^ª. Dr^ª. Eliane Teresinha do Amaral Campelo (UCPel)

Dedico este trabalho à amizade e às memórias daqueles que passam por nós e nos tocam com sua magia.

Agradecimentos

À CAPES, pela provisão da bolsa de mestrado.

À Universidade Federal do Rio Grande – FURG –, pelos esforços em proporcionar uma universidade para todas as pessoas.

Às professoras e professores, pela atenção e apoio oferecidos ao longo desta trajetória.

Aos meus familiares, amigos e amigas, pelo acolhimento, apoio e compreensão nesta jornada.

Meu agradecimento especial à minha orientadora, Nubia Jacques Hanciau, pela orientação, atenção e apoio em todos momentos, ao longo de cinco anos de pesquisa acerca das escritas de Carmen da Silva no projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo”, culminando neste trabalho, final deste ciclo. Eternamente grato pelas contribuições fundamentais para minha formação, pela compreensão e paciência que me dedicou neste processo, especialmente nestes últimos momentos.

Aos colegas da turma de mestrado 2013; às amigas desta turma da/no transitar da vida além: Cherlise, Elizabeth, Daia e Luciana e ao amigo Nadson, pelo apoio incondi(emo)cional, nas pesquisas, discussões, trabalhos de campo e momentos culturais mais que especiais, em que convivemos durante esta memorável caminhada de estudos e amizades, (per)seguindo sonhos, objetivos, rastros...

Enfim, a todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.



“Ora, inibição e recalques numa definição estritamente científica, são zonas de bloqueios voluntários, pontos cegos inacessíveis à consciência, neste sentido alegro-me imensamente de não os ter. Contenção e autodomínio são outras coisas: freios deliberados, barreiras lucidamente auto-impostas; creio que ninguém me pode acusar de carecer delas, seja pessoal, seja literariamente” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de trazer à luz os recortes jornalísticos reunidos por Carmen da Silva no início de sua carreira literária, de 1957 a 1966. Colados em caderno de desenho denominado *Caderno nº 1*, esses fragmentos documentais remetem à recepção e à crítica, entrecruzando narrativas memoriais, histórias e manifestações da sociedade à época da circulação dos seus primeiros textos. Ao trazer ao presente o conhecimento de dados desconsiderados do passado, publicados no Brasil e fora do país, interpenetrando-os às obras de Carmen da Silva e aos referenciais teóricos selecionados, pretende-se cumprir o dever de memória em relação a sua história e carreira literária. A proposta de recuperar os rastros que Carmen da Silva deixou, três décadas depois de sua morte, permite reconstituir suas “pegadas”, reativar o lugar que ela ocupou no cenário literário nacional e internacional, revalorizando suas produções e seus ideais.

Palavras-chave: Carmen da Silva; *Caderno nº 1*; rastros; recortes; recordações; memória.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo sacar a la luz los recortes de prensa reunidos por Carmen da Silva al comienzo de su carrera literaria, de 1957 a 1966. Pegados en cuadernos de dibujo, ellos componen la obra denominada *Cuaderno n° 1*. Estos fragmentos documentales se refieren a la recepción y a la crítica de su obra, allí se entrecruzan relatos memoriales, historias y manifestaciones de la sociedad en la época de circulación de sus primeros textos. Con la presente disertación se pretende cumplir el deber de memoria en relación a la historia y carrera de la escritora Carmen da Silva, trayendo al presente el conocimiento de datos ignorados del pasado, que fueron publicados en Brasil y en el extranjero, para relacionarlos en sus obras literarias y también con las referencias teóricas seleccionadas. Finalmente, la propuesta de recuperar los rastros que Carmen da Silva dejó, tres décadas después de su muerte, permite recomponer sus “huellas”, revalorizando sus producciones y sus ideales para reactivar el lugar que esta escritora ocupó en el panorama literario nacional e internacional.

Palabras-clave: Carmen da Silva; *Cuaderno n° 1*; huellas; recortes; recordaciones; memoria.

SUMÁRIO

Introdução	9
Contextualização. Os recortes: Carmen da Silva e o <i>Caderno nº 1</i>	18
1 Reflexões teóricas: rastros, memória, história e esquecimento	23
1.1 A memória, a história e o esquecimento: suas relações.....	23
1.2 A escrita, monumento e suporte da memória.....	40
1.3 O arquivo. O ato de arquivar.....	50
1.4 O conceito de rastro e aura; os arquivos de Carmen da Silva.....	58
2 Carmen da Silva na Argentina: primeiras escritas, críticas e contexto de produção	63
2.1 Rastros de <i>Setiembre</i> (1957).....	63
2.2 Os contos, vestígios.....	82
2.3 “La niña, el capullo y el retrato”.....	85
3 Retorno ao Brasil: críticas e contexto de produção	94
3.1 Recortes críticos de <i>Sangue sem dono</i> (1964).....	94
3.2 Aporias e a escrita do eu em <i>Sangue sem dono</i>	99
3.3 <i>Sangre sin dueño</i> e o meio literário argentino.....	114
3.4 Carmen da Silva e a ditadura militar.....	119
3.5 Um romance inacabado e o contexto ditatorial.....	126
3.6 “Dalva na rua Mar” (1965).....	134
3.7 <i>A arte de ser mulher</i> : um guia moderno para o seu comportamento.....	137
Considerações finais	149
Referências	155
Anexos	164

INTRODUÇÃO

“Carmen da Silva. Presente!” A história de uma vida termina com a morte. Mas como entendê-la a partir do que dela restou? Para Sabrina Sedlmeyer e Jaime Ginzburg, “O final de uma vida não oferece sua unidade e seu sentido completo, pelo contrário, nesse ponto pode estar o início de uma interrogação sobre uma delimitação difícil: o que, ao longo dela, foi importante?” (2012, p. 8). Revisitar parte da história de Carmen da Silva e os primeiros nove anos de sua carreira literária – entre 1957 e 1966 –, recuperar críticas às suas primeiras produções literárias e também homenagear a memória da autora, é o que este trabalho pretende realizar a partir da leitura e interpretação dos recortes jornalísticos por ela amalhados ao longo de sua vida. Esta dissertação os circunscreverá, notadamente os recortes que constam no que se denominou *Caderno n° 1*. Coletados pela autora, eles representam documentos que produzem narrativa. São igualmente fonte de história e memória. Situados em dado contexto e espaço temporal, encontram-se num horizonte de continuidade, aberto à dialética.

Acompanhar a recepção e a crítica em torno do que Carmen da Silva escreveu, trazendo à tona suas produções, inclusive algumas até hoje desconhecidas, é igualmente meta desta pesquisa, que usará metáforas e referências teóricas para falar das lembranças que se apresentam como rastros, marcas, signos ou pistas deixadas. Valorizar esses rastros, no meu entendimento, é recompor sua obra, a partir do poder da memória e da reconstituição dos vestígios que restaram.

Assim fazendo, pretendo que este trabalho contribua para trazer esse material ao presente e ao re/conhecimento, tanto os recortes veiculados no contexto argentino quanto no brasileiro. Por outro lado, não tenho dúvida de que as críticas reunidas e colecionadas pela escritora rio-grandina no *Caderno n° 1* compõem uma documentação de inestimável valor, embora até o presente sem a recuperação e o enfoque que ora proponho. Também é certo que por si só e isoladamente esses documentos não teriam valor significativo. Mais do que isso, fui levado a considerar que esse material estaria relegado ao esquecimento, senão ao desaparecimento. Daí a proposta de recuperação dos rastros pretender contribuir para o enriquecimento, a atualização e, por que não?, consideradas as proporções, para a valorização da história da autora.

Carmen da Silva foi historiadora e arconte¹ de si mesma. Ao longo de seu trânsito entre nós, cuidou em preservar rastros que testemunham sua passagem pela Terra e asseguram a permanência de sua história. Esses fragmentos, crônicas muitas vezes em torno de pequenos sucessos, tecem importante malha em torno de suas produções e dos episódios mais relevantes à época de sua publicação; são registros em relação a ela e em relação à sociedade *versus* sua obra.

Eu já tinha conhecimento de sua história a partir do que ela própria deu a conhecer, especialmente em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984), obra final em que Carmen se propõe narrar sua vida em perspectiva autobiográfica, onde constam aspectos que alguns recortes retomam. Outros dados, mais pessoais e não contemplados por eles, estarão ausentes de minha narrativa por não fazerem parte da cronologia que delimito, de forma que esta dissertação abordará mais especificamente o início de sua carreira literária. A leitura de *Histórias híbridas...* permitirá entretanto ir além nas informações, mesmo que a ficção não assegure a veracidade dos acontecimentos, mas ela amplia sem dúvida a compreensão dos fragmentos encontrados.

A história de Carmen da Silva tem início na cidade de Rio Grande em 31 de dezembro de 1919, data de seu nascimento. Aos vinte e quatro anos muda-se de sua cidade natal para Montevideú, onde vive em torno de seis anos, partindo de lá para Buenos Aires e, mais tarde, após viver em torno de doze anos na capital da Argentina, retorna ao Brasil, em 1962. Vive no Rio de Janeiro o resto de sua vida. Falece em 29 de abril de 1985, aos 65 anos de idade. Originária de uma família culta da média burguesia rio-grandina, Carmen da Silva estudou em boa escola – Santa Joana D’Arc –, teve acesso a bibliotecas, bons livros, cujas leituras contribuíram para sua formação. Ela mesma diz em sua autobiografia que na cidade natal escreveu alguns artigos publicados nos jornais locais, mais pela influência do nome da família, notadamente o de seu pai e o de seu avô. Em Rio Grande era conhecida como a Carmenzinha do Doutor Pio, mas, a partir da publicação de *Setiembre* (1957), na Argentina, tornou-se conhecida pelo próprio nome, dedicando-se a partir de então à carreira literária. No Brasil se tornará conhecida com a

¹ Na antiga Grécia, os arcontes eram magistrados. Arconte era um cargo ao qual apenas tinham acesso os cidadãos, filhos de naturais da polis. O colégio dos arcontes constava de nove elementos (divididos em arconte-rei, polemarcha e tesmofetas) mais um secretário, eleitos por sorteio e sujeitos a um exame ou doquimasia antes de assumirem funções. “Juíza” de si mesma, Carmen da Silva exercia sua própria “magistratura”, dificilmente curvava-se ante as opiniões e julgamentos alheios.

publicação de *Sangue sem dono* (1964), notoriedade que acontece em paralelo às publicações em *Claudia*, revista que a consolida definitivamente no meio literário brasileiro, graças à publicação de artigos na coluna “A arte de ser mulher”. Uma seleção desses artigos foi publicada em livro que recebe o mesmo nome, ampliado pelo subtítulo “um guia moderno para o seu comportamento”.

A escritora foi conhecida pela maneira corajosa e anticonformista como escreveu. Embora não se tenha conhecimento das suas produções rio-grandinas, poesias, contos e artigos que assegura ter produzido antes de viver no exterior, sabe-se que o contexto patriarcal e provinciano de Rio Grande, à época, suplantaria seus esforços para dar vida às palavras em escritas mais arrojadas e sem barreira preconceituosas. Na sua própria definição, “ser mulher nunca foi fácil para ninguém em nenhum lugar. Ser mulher numa cidade pequena nas décadas de 30 e 40 era mais do que difícil, era dramático: havia que escolher entre a fuga, o martírio e o heroísmo. Confesso que escolhi a fuga” (1984, p. 11).

Ao declarar que desde sua adolescência era uma pessoa inquieta, questionadora, subversiva e crítica, tal como a protagonista Carmen, de *Sangue sem dono*, ela dirá: “atrás dos fatos pressentia outros fatos, dos quais os primeiros eram pálidos reflexos. Platonismo espontâneo e precoce” (1964, p. 7). Mesmo assim não se enquadrou na sociedade de origem, onde as normas que regulamentavam a cidade eram conservadoras. Mudou-se então (in)voluntariamente para Montevidéu, em 1944, quando tinha vinte e quatro anos: “Penso que é graças a essa atitude covarde que ainda estou aqui” (1984, p. 11).

Após viver em torno de seis anos em Montevidéu, Carmen muda-se para a Argentina, onde assiste aos momentos históricos importantes daquele país, entre eles os governos de Perón, a primeira eleição permitida às mulheres, a doença e a morte da líder Eva Perón, a Revolução Libertadora que culmina com a saída de Perón do poder em setembro de 1955. História política e história social marcantes da Argentina convergem na escrita de seu primeiro romance, *Setiembre*, centrado nos quatro dias da Revolução Libertadora.

Romance bem recebido pela crítica, *Setiembre*, que o segundo capítulo intitulado “Carmen da Silva na Argentina: primeiras escritas; críticas e contexto de produção”, desta dissertação contempla, torna Carmen da Silva conhecida e marca igualmente sua

estreia como escritora. Com ele recebeu o prêmio Faixa de Honra pela Sociedade Argentina de Escritores (SADE), graças ao sucesso das críticas que destacaram diversos aspectos na narrativa ficcional, agregando valor à escrita da autora, ao mesmo tempo em que coloca o livro em foco no cenário literário argentino. Estes são os primeiros dados contidos nos recortes do *Caderno nº 1* que este trabalho inicialmente abordará.

Durante o período de escrita de *Setiembre*, Carmen trabalhava na Secretaria da Embaixada Brasileira, informava-se a respeito dos acontecimentos políticos mundiais e mantinha bons contatos. Ainda na Argentina, conviveu com escritores e jornalistas e participou com suas produções de diversos jornais e suplementos literários. Em *Damas y Damitas*, por exemplo, publicou o conto “La niña, el capullo y el retrato”, que foi censurado e a revista apreendida, gerando polêmica no meio literário argentino, seguida de ferrenha defesa por parte da autora.

Foi possível conhecer o conteúdo desse conto – único conto recuperado da autora – por meio dos recortes arquivados no *Caderno nº 1*, que levam a conhecer também a polêmica que gerou junto à censura. Desponta nesse momento a verve destemida e crítica de Carmen da Silva ao defender-se e denunciar as injustiças sociais e as arbitrariedades. Os recortes elencados e contemplados ainda no segundo capítulo desta pesquisa trazem também a relação de contos produzidos pela autora nesse período.

Dessas primeiras escritas descortinam-se partes importantes da história argentina, em especial o contexto da queda de Perón, líder político que marca ainda hoje aquele país pelo legado histórico e ideológico que deixou. Fica-se sabendo também dos golpes e contragolpes vividos pelo país, o clima de militarização e a situação de instabilidade. Tudo isso é matéria jornalística produzida no contexto da censura ao conto, são tópicos aludidos em *Sangue sem dono* e também em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*.

Foi pouco depois dessa censura que Carmen retornou ao Brasil, pois na Argentina a condição de estrangeira lhe limitava a participação ativa nas questões político-sociais e na construção de uma sociedade mais justa. Ela pouco podia opinar nas decisões importantes, e, quando o fazia com mais veemência – com exceção na SADE – era lembrada de que não era argentina, ou então era praticamente “expulsa” do país. Por questões como essas, decide, em 1962, deixar finalmente sua carreira de escritora já

consolidada naquele país que ficara “pequeno” para as transformações intelectuais que experimentava e os ideais a que aspirava, “pequeno” tal como ficara Rio Grande nos idos de 1944.

Sangue sem dono, objeto de estudo no terceiro capítulo, que denominei “Retorno ao Brasil: críticas e contexto de produção”, foi o primeiro livro de Carmen da Silva lançado em seu país natal, também foi sucesso de crítica e esteve entre os livros em circulação mais vendidos na ocasião. Além dos aspectos literários apontados pela crítica, o nome da autora foi relacionado à sua produção na Argentina e ao sucesso que lá alcançou. Foi a partir desse romance que Carmen da Silva passou a ser relacionada aos artigos que publicava na revista *Claudia*. Em 1965, *Sangue sem dono* foi traduzido por ela para a língua espanhola, recebendo o título de *Sangre sin dueño*, ocasião em que é comercializado na Argentina e também no Uruguai, onde foi *best-seller*.

O *Caderno nº 1* encerra-se com recortes acerca de *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento* que recobrem o período de março (13) a abril (26) de 1966. Este segmento descortina o teor e o viés feminista dos textos de Carmen da Silva publicados na revista *Claudia* na seção “A arte de ser mulher”, muitos deles agora reunidos no mencionado livro. Alguns artigos fazem alusão às críticas contrárias às suas escritas, tanto as que partem de homens quanto de mulheres que não gostavam da franqueza de sua abordagem. Aludem também às novas atividades que a autora desempenha a partir do lançamento dessa obra, a saber, conferências e palestras realizadas pelo país a convite de universidades, empresas e centros culturais.

Os recortes investigados e que serão relacionados também no capítulo terceiro, a respeito de *A arte de ser mulher...* dão conta de que o livro foi sucesso de vendas e de críticas, logo nos primeiros dias de comercialização, ganhando segunda edição no ano seguinte. Apesar de ter encontrado algumas críticas sobre esse livro no *Caderno nº 1*, a grande maioria encontra-se no *Caderno nº 2*, lançado neste ano no *site* da escritora, mas não incluído no recorte temporal que esta dissertação contempla.

Ainda dentro do período que selecionei, ou seja, 1957-1966, retomarei a novela “Dalva na Rua Mar” (1965), por considerá-la merecedora de enfoque, embora nada conste a seu respeito em meu *corpus* de pesquisa, o que chama a atenção, especialmente por se tratar de importante publicação comemorativa aos 400 anos do Rio de Janeiro, que reúne dez

autores que trazem o Rio de Janeiro no coração, entre eles Adonias Filho, Marques Rebelo e Sérgio Porto.

O fato de Carmen da Silva ter sido articulista da revista *Claudia* redefine sua carreira literária, especialmente após o lançamento do livro *A arte de ser mulher*. É quando ela passa a desenvolver diversas atividades, entre elas as conferências e as palestras, somadas às infatigáveis respostas às dezenas de correspondências (em torno de 500 cartas mensais) recebidas no espaço “Carmen responde”. Estudos a respeito da temática que concerne à mulher e à sociedade passam a ocupar mais tempo do seu labor, conforme evidenciarão os últimos recortes investigados. Mais tarde Carmen torna-se militante feminista, consciência ainda não claramente definida no início de sua carreira literária.

Se Carmen é mais conhecida pela sua produção jornalística, isso acontece provavelmente porque ela não publicou outros romances após *Sangue sem dono* e a novela “Dalva na Rua Mar”. Consumida pelos trabalhos frente à revista, que se tornou praticamente seu projeto de vida, absorvendo-a quase completamente, o tempo que lhe restava dedicava às palestras, conferências e congressos pelo país.

Ainda no capítulo terceiro debruço-me sobre o manuscrito de um romance do período ditatorial entre 64/68, encontrado entre os arquivos da escritora e retomado neste trabalho por abranger parte do espaço temporal que envolve os recortes do *Caderno nº 1*. No contexto ditatorial, Carmen da Silva encontrava-se na contracorrente com suas ideologias libertárias e os ideais de sociedade que destoavam do regime vigente, embora entre os tantos recortes apenas um deles remeta à questão da ditadura e suas arbitrariedades.

Cabe esclarecer que há entre os recortes alguns que trazem fatos pouco relevantes a respeito da autora. Entretanto, quantos pequenos detalhes que compõem a história de uma vida são obliterados ou esquecidos? Carmen da Silva os guardou e são eles, reunidos, que me permitem re/contar e ampliar sua história, trazer à luz seu pensamento, sua ideologia e sua luta.

Estruturada em três capítulos, em síntese, esta dissertação abordará brevemente ainda nas páginas introdutórias a “Contextualização. Os recortes: Carmen da Silva e o

Caderno n° 1”, a importância de recuperar os recortes deste caderno, a história de Carmen da Silva e a de sua produção literária; o primeiro capítulo é dedicado às reflexões teóricas acerca das complexidades concernentes ao rastro, à memória, à história e ao esquecimento, questões que me parecem envolver o *corpus* escolhido; no segundo capítulo focalizo os primeiros recortes encontrados no referido *Caderno*, referentes às primeiras produções da carreira literária de Carmen da Silva e a repercussão que tiveram no momento de sua circulação. Considero rastros (*traces*) as pistas que a escritora deixou, entre elas as que remontam ao contexto argentino quando da publicação de *Setiembre* e a polêmica gerada em torno do conto “La niña, el capullo y el retrato”. No terceiro capítulo recuperarei as matérias e fragmentos críticos gerados pelas primeiras produções de Carmen da Silva no contexto nacional, quando de seu retorno ao país natal. A repercussão do que escreveu e as críticas na mídia jornalística trazem ao presente as histórias relacionadas ao contexto de produção de *Sangue sem dono*, sua tradução e publicação na Argentina, bem como as críticas produzidas naquele país. Nesse momento contemplo também os recortes de matérias geradas em torno da obra *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento*. Ainda aqui recupero do esquecimento o romance inacabado de Carmen da Silva, encontrado em seus arquivos. Situado temporalmente entre os anos de 1964 e 1968, quando o Brasil se encontrava sob regime ditatorial, considero a recuperação desse romance sem título um dos “achados” desta pesquisa. Focalizo ainda nessa parte do trabalho a novela “Dalva na Rua Mar”; embora ela não conte com nenhuma crítica jornalística entre as do *Caderno n° 1*, trata-se de produção do período que os arquivos analisados abrangem.

Com o aporte teórico inicial, principalmente de Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Aleida Assmann, Pierre Nora, Tzvetan Todorov e Carlo Ginzburg, reflito a respeito de questões relacionadas à memória, à história e ao esquecimento, perscruto os rastros do passado e suas imbricações. Vejo a escrita enquanto monumento e suporte para a memória, que se configura em um dos marcos mais duradouros contra o esquecimento. Daí a importância de recuperar e iluminar o material em pauta. As críticas jornalísticas sobre sua obra possibilitam retomar o que ela própria escreveu e preservar sua memória além do espaço temporal de sua produção.

A escrita gera arquivo. O *Caderno nº 1*, ao reunir as matérias dos jornais em circulação a respeito das obras de Carmen da Silva, transforma-se em arquivo. Respalado pelo apoio teórico notadamente de Jacques Le Goff, Jacques Derrida, Pierre Nora e também de Walter Benjamin, refleti teoricamente acerca do arquivo e o ato de arquivar, relacionando-os ao papel da autora de arconte/coleccionador. O material sobre o qual me debruço carrega consigo a aura do contexto histórico em que ela viveu, desvanecido entretanto pelo tempo. Só me é possível repensá-lo graças aos fragmentos oferecidos pelo arquivo, que levam a refletir acerca dos estudos e conceitos de rastro e aura, aqui à luz do pensamento teórico especialmente de Walter Benjamin e estudiosos de suas obras.

Assim, seguirei cronologicamente os referidos recortes. Primeiro abordando as críticas em contexto argentino acerca do romance *Setiembre*. Da produção de contos desconhecidos da autora na Argentina é possível recuperar “La niña, el capullo y el retrato” e as críticas polêmicas em torno desse conto. Já em contexto brasileiro, após o retorno de Carmen da Silva, focalizarei as críticas acerca de *Sangue sem dono* e *A arte de ser mulher: um guia moderno para seu comportamento*. Não pretendo com este trabalho limitar-me apenas à análise intrínseca das críticas. O universo para o qual elas apontam também me interessa, pois remete ao que acontece em paralelo no universo das obras e no contexto histórico de sua produção. Isso afigura-se fundamental porque permite ir além, na tentativa de melhor entendê-las.

Um rastro envolve o que o circunda e as relações que mantém contribuem para a interpretação e o entendimento de um todo. Jaime Ginzburg, ao falar do observador perante a ruína, adverte que seu “posicionamento [...] em relação ao passado não é unívoco, pois a contemplação do resto produz um amplo espectro de leituras, em função da semantização que se opera em seu redor: nostálgica, melancólica, enlutada, apotropaica” (SEDLMEYER; GINZBURG, 2012, p. 97). Situação da qual não está isento este trabalho, pois tudo aquilo que rememora a presença ausente para contar a história de algo ou alguém pode gerar diversos sentimentos.

Tornar presente e revivificar algo estático em arquivos do passado, de acordo com minha proposta, ou seja, recuperar as matérias jornalísticas que circularam acerca das primeiras produções de Carmen da Silva, seus rastros, salvando-as do desaparecimento

para presentificar críticas que se perderiam na memória extinta, é a motivação que me leva a retomar os arquivos, as memórias e as histórias de Carmen da Silva, e a mesclá-las à história coletiva. Preservar a memória significa preservar a cultura produzida por diversos grupos enquanto suporte de ser e estar no mundo, apesar da rapidez das mudanças que ocorrem na sociedade. “Nesse sentido aquilo que resta de um passado, de uma trajetória, pode constituir uma base para tentar compreender o que ocorreu a um indivíduo ou a uma sociedade” (GINSBURG; SELDLMAYER, 2012, p. 8).

Além dos recortes do *Caderno nº1*, corpus referencial primeiro deste trabalho, a escrita perseguirá o fio narrativo que esse documento propõe. A metodologia contemplará ainda obras e trabalhos acadêmicos publicados acerca da autora e sua autobiografia. Isso para enriquecer os detalhes trazidos pela crítica, cotejando-os com o balanço de vida narrado pela própria Carmen da Silva em *Histórias híbridas...*

Cabe ressaltar finalmente que este trabalho é fruto de cinco anos de estudos e pesquisas desenvolvidas no âmbito do projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo brasileiro”, sob orientação da professora Nubia Hanciau, cuja proposta é recuperar a memória, reler as obras e trazer ao presente a história de Carmen da Silva. O que decidimos denominar *Caderno nº 1* – reunião de mais de duas centenas de recortes –, foi escaneado por mim ainda durante a graduação, em elaborado e cuidadoso trabalho de recuperação dos dados nele armazenados. Em sua grande maioria esses dados estão disponíveis no link: <http://www.carmendasilva.com.br>, site criado pela minha orientadora. Memórias, partes de fragmentos da história, vestígios deixados pela autora e passíveis de desaparecer, é o que esta dissertação pretende recuperar, visando não somente à preservação, trazer ao conhecimento, mas também com a intenção de homenagear a escritora local e ainda de cumprir o dever de memória.

Os conceitos e as teorias a partir dos quais norteari esta dissertação enfatizam a importância da lembrança de determinados fatos ocorridos no âmago de um grupo social, ou na história de um indivíduo, na ocorrência, Carmen da Silva. Tomando como base as matérias jornalísticas que ela coletou durante quase uma década, e que se constituem em arquivos, procurarei desenvolver esta narrativa a partir do que esses documentos fornecem. Certamente será então possível afirmar: os elementos arquivados por Carmen da Silva após sua morte conferem credibilidade a um discurso próprio, pois

se sabe que os rastros são memórias suas, mas são também memória coletiva, fios que percorreremos seguindo a trilha da sua repercussão. Entre memória e esquecimento, restam vestígios, fragmentos do vivido, que não pode ser recuperado em sua integralidade, mas pode sim, a partir do que sobrou e que a memória e a sensibilidade conseguem retrair, ser incorporados em matéria narrativa.

Contextualização. Os recortes: Carmen da Silva e o *Caderno nº 1*

O *Caderno nº 1*², de Carmen da Silva, compõe a série de quatro cadernos escolares, no formato de caderno de desenho, os quais seguem cronologicamente as datas: 1957-1966, 1966-1972, 1972-1979, 1980-1985. Neles se encontram críticas e uma diversidade de notas sobre as obras de Carmen da Silva, bem como defesas da autora às críticas recebidas, além de resenhas críticas e/ou comentários seus a respeito do panorama cultural (filmes, livros, condição do escritor) da época em que viveu; encontram-se também, depoimentos, entrevistas e anúncios de lançamentos de seus livros. Somam-se ao todo mais de quatrocentos recortes, que vão de simples e curtas notas, até mais extensas e valiosas críticas e reportagens. Reunidas, elas levam a revisitar e a compreender as produções, a história da escritora e a do meio no qual ela estava inserida. Tal acervo³ – rastros, vestígios amalhados, recortados ao longo de sua carreira literária e por ela legados – representam verdadeira fortuna crítica, que amplia o espectro das inscrições e dos registros da memória da escritora para constituir-se hoje em arquivo pessoal material e virtual que ela própria teve o cuidado de salvar.

Esse inestimável material documentário em circulação em revistas, jornais, cadernos literários, etc., foi submetido ao ato de selecionar e recortar quando da veiculação de seus suportes em sua origem. Entretanto, nem todas as referências foram preservadas, nem sempre foram tomadas anotações, daí muitos deles não possuem os dados

² O *Caderno nº 1* está disponível *online* em: <http://www.carmendasilva.com.br>, site dedicado a Carmen da Silva, organizado pela orientadora deste trabalho, professora Nubia Hanciau.

³ Este acervo, atualmente, está sob a guarda da mesma professora, pesquisadora, responsável pelo projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo brasileiro”. Encontra-se em processo de digitalização para complementar o arquivo virtual da escritora. O arquivo físico, posteriormente ao trabalho de digitalização, será encaminhado ao Delfos, Espaço de Documentação e Memória Cultural, situado na PUCRS.

completos com relação à autoria dos textos, veículo em que circularam, página, dia, mês ou ano; alguns recortes estão parcialmente referenciados, às vezes com breves apontamentos a caneta, mas todos eles receberam o cuidado de serem dispostos, organizados e colados em ordem cronológica nos referidos cadernos 1, 2, 3 e 4. Se procurados entretanto em seus veículos originais, isoladamente, seguindo os títulos dos periódicos, as datas em que circularam na imprensa – tanto argentina quanto brasileira, e até mesmo em outros países –, ou por outro fio condutor, ao serem encontrados aqui e ali em bibliotecas e centros documentais, manteriam certamente seu valor de documento/registro isolado. Contudo, selecionados, recortados e guardados ao longo de quatro décadas, representam o que se pode considerar verdadeira e inédita fortuna crítica, agindo como *medium*, em que o próprio real de um tempo se inscreve, reativando as marcas da escritora e da sua própria história. Além disso, entendemos nesta pesquisa que esses rastros legados pela escritora formam em seu conjunto um “fio narrativo” que permite remontar seu percurso, acompanhar a recepção e a crítica ao que escreveu, onde se entrecruzam memória, história e as manifestações da sociedade na época da circulação dessas produções.

A releitura e reinterpretação por meio do fio condutor que os rastros fornecem, traz à luz dados desconhecidos ou esquecidos, algumas informações que não circularam no Brasil, mas que enriquecem a carreira literária de Carmen da Silva; amplia ainda o conhecimento de sua produção, revalorizando o lugar que ocupou na cena literária nacional e internacional. Ao focalizar os “componentes de referências temporais e espaciais, buscando um horizonte de continuidade, consiste em dar valor aos rastros. Isolados eles poderiam não ter qualquer relevância. Em conjunto e articulados, eles permitem chegar a um resultado concreto” (GINZBURG, 2012, p. 121); consiste em valorizar a história de Carmen da Silva, um dos resultados que se pretende para esta pesquisa.

Desse acervo, trabalhar-se-á nesta dissertação somente o *Caderno nº1*, assim grafado em itálico para conferir-lhe totalidade e unidade. E também na ambição de atribuir-lhe a importância que julgamos merecer. O período correspondente ao conjunto de textos – em torno de 200 – nele contidos vai de 1957 a 1966, espaço temporal que abrange comentários e críticas às publicações dos romances *Setiembre* (1957), o conto “La niña,

el capullo y el retrato” (1961), *Sangue sem dono* (1964) e sua versão traduzida para *Sangre sin dueño* (1965), por fim, *A arte de ser mulher: um guia moderno para seu comportamento* (1966), coletânea de artigos publicados na revista *Claudia*. Durante essa década houve outras publicações a respeito das quais há referências da própria autora, mas delas não se encontram vestígios no *Caderno n° 1*, apenas fragmentos ou algumas páginas soltas, esparsas que Carmen da Silva deixou fora dele, embora dentro da mesma cronologia (1957-1966). Há também outras produções que não vieram a lume, mencionadas em declarações aqui e ali pela escritora, ao que voltaremos mais adiante.

Os documentos que enfocaremos aqui – produzidos por Carmen da Silva, jornalistas, críticos literários, escritores e os mais variados atores sociais, conhecidos e desconhecidos –, remetem e/ou aludem sempre unicamente às produções da autora. Em decorrência, crítica e obra se “iluminam” e contribuem para retratar as memórias e as “histórias híbridas” da escritora. Por isso, uma mesma nota pode apontar aspectos distintos abordados em uma mesma obra, razão pela qual poderá ser requisitada mais de uma vez nesta pesquisa, a depender do enfoque, recebendo diferentes alusões ou associações.

É interessante salientar que os primeiros recortes, datados de 1957, remetem ao início da carreira literária de Carmen da Silva, quando ela residia na Argentina – portanto, em língua espanhola –, logo da publicação de *Setiembre*. Com esta obra ela conquistou o prêmio Faixa de Honra, na categoria romance, outorgado pela Sociedade Argentina de Escritores (SADE), tornando-a conhecida no meio literário portenho. A partir dessa publicação inicial e fundamental, Carmen da Silva passou a conservar, e daí ao longo de sua carreira de escritora (1957-1985), os recortes em pauta. Portanto, o legado do *Caderno n° 1*, começa com registros de quando a autora residia fora do país, mas termina com aqueles recolhidos em território brasileiro – Carmen da Silva retornou ao Brasil em 1962 –, encerrando particularmente com *A arte de ser mulher* (1966), livro que consolida seu reconhecimento enquanto escritora brasileira, graças à sua ampla repercussão.

Cabe destacar, ainda nestes prolegômenos, que na composição desta dissertação, os fragmentos de notas jornalísticas utilizados foram adequados à nova regra ortográfica

vigente, e, também, que nem todas as notas que compõem o *Caderno nº 1* foram utilizadas, pois algumas trazem apenas informações a respeito de datas, locais e horários de lançamentos, curtos dados irrelevantes à pesquisa. Ainda, sobre os documentos contidos neste caderno, sublinhamos que alguns deles já foram utilizados por Maria Helena Rodrigues Fuão⁴, Kelley Baptista Duarte⁵ e Marina Cardoso Reguffe⁶ – nesta ordem, na composição de suas respectivas dissertações – para fundamentar alguns aspectos de suas pesquisas. As duas primeiras professoras escreveram sobre a autora no âmbito do projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo”, na ocasião denominado “Carmen da Silva, uma rio-grandina *avant la lettre*”.

Tais matérias produzidos a respeito da autora, além da recuperação desses vestígios, revelam como ela era vista na sociedade e no meio literário, informam a respeito da sua identidade coletiva e contribuiu para ficcionalização do seu eu. Ao retomar esses rastros, por dever de memória em relação à autora, reafirma-se que a memória se concretiza a partir das imagens que resgata, tanto no plano pessoal quanto social, conferindo significado à vida. Embora o passado seja o passado, a sombra do objeto perdido recai sobre o eu. A memória da perda não alivia, ao contrário, gera nostalgia constante. O dever de memória carrega então uma dimensão religiosa, no sentido de *relegere* (Cícero), de tornar a ler o passado, indispensável à manutenção da unidade de um grupo. *Relegere*, isto é, “reler, visitar, retomar o que estava largado”, pode ser visto neste contexto como o ato de reler, reinterpretar, e por que não, homenagear. Portanto, são representações imaginadas e/ou codificadas de um passado que vêm ao presente, ao serem retomadas, contribuem para a compreensão mais ampla da trajetória e da importância de Carmen da Silva em seu tempo, ela que se tornou uma das precursoras do feminismo brasileiro.

Carmen da Silva confronta o tempo, lega um rico acervo que se impõe contra o apagamento de sua história, monumento permanente de sua existência, mantido por cada fragmento, marca de sua passagem que assinala sua permanência, ainda que ela não tenha tido essa intenção ao fazer essa seleção.

⁴ “Uma leitura da ficção e da história na escrita de *Setiembre*, de Carmen da Silva”, apresentada ao PPGL, na FURG, em 2004.

⁵ “Carmen da Silva: nos caminhos do autobiografismo de uma ‘mulheróloga’”, apresentada ao PPGL, na FURG, em 2005.

⁶ “Carmen da Silva, leitora de Simone de Beauvoir”, apresentada ao PPGL, na FURG, em 2015.

Jaime Ginzburg pergunta-se “[d]e que lugares de enunciação é necessário falar do passado? É, muitas vezes na forma de um discurso de um historiador que o passado se apresenta a nós. Ele pode se apresentar na forma de um discurso político ou de uma fala de um professor em sala de aula” (2013, p. 12); e também a partir de diálogos sociais e cotidianos, todos eles importantes para a permanência e a transmissão da memória. Carmen da Silva legou como acesso ao passado sua coleção de recortes que conduz à sua literatura e ao papel importante que ainda ocupa, e pode ser revisitado hoje sob vários ângulos e veios de reflexão. Mesmo distante em data do contexto temporal de produção, seu legado assinala e testemunha de forma perene sua história pública e a história de sua vida privada.

1 REFLEXÕES TEÓRICAS: RASTROS, MEMÓRIA, HISTÓRIA E ESQUECIMENTO

1.1 A memória, a história e o esquecimento: suas relações

[...]

en mi región hay calvarios de ausencia
muñones de porvenir/arrabales de duelo
pero también candores de mosqueta
pianos que arrancan lágrimas
cadáveres que miran aún desde sus huertos
nostalgias inmóviles en un pozo de otoño
sentimientos insoportablemente actuales
que se niegan a morir allá en lo oscuro

el olvido está tan lleno de memoria
que a veces no caben las remembranzas
[...]

(Mario Benedetti)

A memória, musa da narrativa, é um campo fascinante e inesgotável de estudo, pois perpassa todas as atividades da humanidade; está presente em tudo e em todos, constituindo-se no bem mais valioso que os seres humanos tem para contar suas histórias. Inserida em todos os aspectos da vida, pode-se dizer que todos os corpos – animados e inanimados – carregam memórias de suas (re)existências, estruturadas pelas marcas adquiridas em suas passagens pelo tempo.

A memória tem como filha a história. É esta quem escreve as histórias e os feitos da humanidade para fixar e transmitir suas experiências e lembranças além do espaço temporal. Contudo, a história necessita recorrer à memória para se escrever, o que remonta sua origem aos primeiros marcos de memória da humanidade e ao surgimento da escrita. Ambas, memória e história, têm em comum o passado, que, nas suas especificidades, selecionam o que dele lembrar, esquecendo o não selecionado. Assim, lembrança e esquecimento estão diretamente imbricados à memória e à história, mas todas essas articulações narrativas, não esqueçamos, são interpretações, logo fragmentárias.

A memória é composta do paradoxo presença de uma ausência, conforme já definia Platão⁷ com o exemplo do “bloco de cera”. Presença retomada por reminiscências, vestígios, rastros, documentos, enfim, o que recupera em parte o que restou do ausente em sua passagem pelo tempo. Enquanto reconstrução fragmentária e lacunar, a memória está aberta à dialética; ela só pode ser retomada quando depositada em outro espaço entre ela própria e o esquecimento. A necessidade da memória e do registro pela história se dá porque há esquecimento e perdas, que não se opõem, antes compõem a outra face de si mesmos. Já memória e história, ainda que semelhantes em alguns aspectos, não são iguais; a memória é o *continuum* presente de todas as experiências retidas na vida do ser humano, enquanto a história é a seleção dos fatos mais importantes vividos pela humanidade.

A complexidade de reflexões que envolvem os estudos sobre a memória, os meios que a ela conduzem, as diversas áreas que dela se ocupam, tornam-na um campo aberto a diversos saberes e diálogos que enriquecem o conhecimento acerca desse objeto de estudos. Em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, Aleida Assmann⁸ afirma: “Assim como muitos caminhos levam a Roma, também muitos levam à memória: caminhos teológicos, filósofos, médicos, psicológicos, históricos, sociológicos, caminhos ligados aos estudos de literatura, arte, mídia” (2011, p. 31).

Para Jacques Le Goff (2003) o conceito de memória é “crucial”. Ela “tem como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais [a humanidade] pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (p. 423). Nesta perspectiva o historiador elenca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e a psiquiatria, ciências que estudam a memória cada uma nas suas especificidades. Mas o que lhe interessa é o desenvolvimento da memória social,

⁷ “Ora, a fenomenologia da memória, já na época de Platão e Aristóteles, propôs uma chave de interpretação do fenômeno mnemônico, a saber, o poder da memória de tornar presente uma coisa ausente ocorrida anteriormente. Presença, ausência, anterioridade, representação formam assim a primeiríssima cadeia conceitual do discurso da memória” (RICOEUR, 2012, p. 240).

⁸ Aleida Assmann estudou língua, literatura de língua inglesa e egiptologia em Heidelberg. Desde 1993, é professora de cultura inglesa e de teoria literária na Universidade de Konstanz. É autora de importantes publicações sobre história da leitura, história da escrita, antropologia histórica, história da memória alemã, literatura de língua inglesa e teoria da memória e memória cultural.

relacionada à história: “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (2003, p. 426).

Em *História e memória* o historiador focaliza desde as sociedades primitivas sem escrita até os dias atuais com registros em suportes eletrônicos. Em sua abordagem a memória encontra-se na base da história, mesclada ao documento, ao monumento e à oralidade. “O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da *memória*, que atravessa a história e a alimenta” (LE GOFF, 2003, p. 13). A memória “onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 477).

Zilá Bernd no artigo “Estratégias memoriais na sociedade contemporânea”⁹ vê a memória social pelos vieses multi, inter e transdisciplinar, “com ênfase para a importância do resgate dos vestígios (resíduos, rastros, fragmentos, traços) do passado, que permitem iluminar nosso presente [...]”. Para ela,

As questões associadas à Memória constituem-se em fundamento de várias disciplinas como História, Patrimônio, Literatura, Psicanálise, Psicologia, Antropologia, Museologia, mas também de estudos sobre a moda, as práticas alimentares, a genealogia e os álbuns de família, entre tantas outras em que se faz imperativo reexaminar o passado para melhor entender o presente. Logo, no que concerne às questões ligadas ao identitário, seja individual ou coletivo, a Memória é também essencial, pois como afirmar-se como indivíduo ou como cidadão – ou seja, como trabalhar a identidade individual ou nacional – sem conhecer a trajetória de seus ancestrais ou os mitos, lendas e narrativas da comunidade em que se está inserido? (BERND, 2013, p. 45-46).

Assim como muitos caminhos levam até a memória, diversos são os meios, dentre os quais a escrita, o documento, o arquivo, o monumento, bibliotecas, livros, fotografias, vídeos, até frágeis rastros revelam importantes histórias que nos levam a compreender melhor o passado histórico de indivíduos e/ou sociedades.

⁹ *Memória social: questões teóricas e metodológicas* (2013).

Para Bernd a memória coletiva ou social estará imprescindivelmente presente em todas as memórias, mesmo aquelas carregadas pelos suportes materiais. É o que também lembra Maurice Halbwachs em *A memória Coletiva*: jamais estamos sós, “para evocar o seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2012, p. 72).

Assim, a memória para o indivíduo é tanto pessoal quanto social, como lembra Halbwachs ao distingui-las em dois tipos: “interna” e “externa” ou como ele sugere “memória autobiográfica e memória histórica. A primeira receberia ajuda da segunda, já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história em geral. A segunda, naturalmente, seria bem mais extensa do que a primeira” (2012, p. 73). Logo, também os arquivos estão carregados de memórias, tanto pessoais quanto sociais.

Paul Ricoeur dirá em *A memória, a história, o esquecimento* (2012), que “o arquivo não é apenas um lugar físico, espacial, é também um lugar social” (p. 177). Cristalizada em tais suportes, a memória possui um caráter de vivacidade, rastros que permitem lembrar o ausente como se ainda estivesse presente. É a partir dos meios de recordações, a exemplo do arquivo, biblioteca ou até mesmo de parques rastros que a humanidade se serve para lembrar seu passado histórico, onde confluem o individual e o social.

Para acompanhar essas complexas reflexões sobre a memória e suas relações, além dos pensadores Le Goff, Ricoeur, Assmann e Halbwachs, serão incluídas contribuições de Pierre Nora, Walter Benjamin, Tzvetan Todorov, Jacques Derrida e Carlos Ginzburg, atentando para o diálogo que por vezes seus escritos estabelecem. Serão igualmente requisitados estudiosos de suas obras e/ou das temáticas que lhes são caras. Dentre estes destacam-se Jeanne Marie Gagnebin, Zilá Bernd, Jaime Ginzburg, e outros que contribuirão para fundamentar este trabalho.

O sociólogo Maurice Halbwachs, autor das reflexões mais retomadas para pensar a memória individual, coletiva e social, mostra inicialmente que a memória individual mantém relação com as memórias coletivas, o que permite inferir que os arquivos de Carmen da Silva, além de configurarem sua memória pessoal, também integram a memória coletiva, se considerarmos que a autora rio-grandina era vista pela sociedade pelo que demonstrava ser através de suas escritas.

Nesse sentido, ao unir os laços da memória individual à memória do grupo que funciona como suporte da memória coletiva, Halbwachs dirá que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2012, p. 69), ou seja, a memória individual não está isolada do meio no qual o indivíduo está inserido, ela precisa de referências espaço-temporais, apóia-se nos lugares e nas memórias de outros e fornece em contrapartida os dados da sua vivência ao grupo; “não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo” (idem, p. 72).

Assim, a memória coletiva é contínua, dinâmica e vive no interior do grupo (seu suporte); está aberta à dialética, às reconstruções, ressignificações, a possíveis recalcamientos e supressões de fatos, da mesma forma que toda construção de memória em qualquer tempo. No entanto, com a possibilidade de desaparecimento do grupo, mudanças de atenção que ocorrem ao longo do tempo, além de outros fatores, tais como guerras, essa memória viva/contínua pode se perder. A solução que Halbwachs apresenta é a inscrição dessas memórias como meio de preservá-las, levando em conta que a escrita funciona como um dos seus suportes mais duradouros. Nesse sentido ele dirá:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, o próprio evento que esteve nele envolvido ou que teve consequências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo de atores e espectadores de primeira mão – quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhe são decididamente exteriores, então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-la por meio escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem (HALBWACHS, 2012, p. 101).

Para o teórico francês “Não é absolutamente por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece essa quantidade tão grande de fatos e personalidades antigas, é porque os grupos que guardavam sua lembrança desapareceram” (2012, p.105). Contudo ele não precisa quando uma lembrança desaparece da memória

coletiva, nem mesmo se ela desaparece, [...] “porque basta que se conserve em uma parte limitada do corpo social para que ali sempre se consiga reencontrá-la” (idem).

Quanto ao dever de memória, Paul Ricoeur mais uma vez em *A memória, a história, o esquecimento* (2012) discorre sobre as três áreas (memória, história e esquecimento) apoiando-se respectivamente nas seguintes bases teóricas: fenomenologia, epistemologia das ciências históricas e hermenêutica da condição histórica dos seres humanos. Ao falar do esquecimento, por exemplo, ele o coloca em relação de igualdade com a memória e a história; para ele “o fenômeno é da mesma amplitude que as duas grandes classes de fenômenos relativos ao passado: é o passado, em sua dupla dimensão mnemônica e histórica que, no esquecimento, se perde; a destruição de um arquivo, um museu [...] equivale a esquecimento” (RICOEUR, 2012, p. 300).

Assim, a memória e o esquecimento – faces de um mesmo emblema – encontram-se à disposição dos meios de memória para assegurar ou não a subsistência de dados. Conforme afirmações de Ricoeur em sua referida obra: [...] “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (2012, p. 26); também nesta mesma perspectiva ele afirmará que “não temos nada melhor do que o testemunho e a crítica do testemunho para dar crédito à representação historiadora do passado” (RICOEUR, 2012, p. 293). Assim também os demais meios de memória atestam informações que guardam.

Neste mesmo livro Ricoeur retoma alguns pontos de *Tempo e Narrativa* e *Si mesmo como um outro*, de forma a resolver “uma lacuna na problemática” dessas obras, “em que a experiência temporal e a operação narrativa se enfrentam diretamente, ao preço de um impasse sobre a memória e, pior ainda sobre o esquecimento, esses níveis intermediários entre tempo e narrativa” (RICOEUR, 2012, p. 17). *A memória, a história, o esquecimento* aponta para momentos traumáticos, mas versa também sobre dever, usos e abusos de memória, temas tratados em *Os abusos da memória*, de Tzvetan Todorov, filósofo de quem Ricoeur recebera críticas pelas referidas “lacunas” deixadas, naquelas obras e que nesta última procura esclarecer e responder. Para Ricoeur “[...] dever de memória consiste essencialmente em dever de não esquecer” (2012, p. 48). Segundo Ricoeur das estratégias mnemônicas – tentativa de evitar perdas e esquecimentos de fatos, pessoas etc. –, tanto internas quanto externas, desejadas ou

indesejadas [...] “a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento” (2007, p. 424).

Assim, para o historiador “nosso famoso dever de memória enuncia-se como uma exortação a não esquecer. Porém, ao mesmo tempo, e no mesmo movimento espontâneo, afastamos o espectro de uma memória que nada esqueceria” (RICOEUR, 2012, p. 424), apontando a necessidade natural da seleção do que lembrar e do que esquecer, ao mesmo tempo em que reserva o direito de esquecer algo traumático e/ou indesejado, às vezes necessário para o indivíduo e/ou para coletividade a fim de bem viver no presente.

Cabe dizer que a querela usos e abusos da memória entre Todorov e Ricoeur rendeu muitas reflexões que nos levaram a aproximá-las por pertinentes neste processo dissertativo. A respeito do dever de memória, sobretudo quando o teórico francês diz: “é a relação do dever de memória com a ideia de justiça que se deve questionar” (2012, 101), ele propõe a noção de dívida e aponta então três “elementos de resposta”. O primeiro seria: “O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2012, p. 101), enquanto que o terceiro elemento de resposta refere-se à vítima de casos traumáticos, tais como os da Shoa, ditaduras violentas, e outros semelhantes.

Será o segundo direito de resposta – o de dívida – que levará a pensar o dever de memória em relação a Carmen da Silva, recuperado a partir do “rastros escritos, que se tornou, no plano da operação historiográfica, rastro documental [ou material na perspectiva de Walter Benjamin]” (2012, p. 425), que Ricoeur distingue do rastro psíquico e do rastro cerebral. Por oportuno retome-se o que ele disse:

[...] é chegado o momento de recorrer a um conceito novo, o de dívida, que é importante não confiar na culpabilidade. A ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, [...] que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário (RICOEUR, 2012, p. 101).

O dever de memória em relação a Carmen da Silva consiste, na ocorrência, em recuperar e valorizar o papel que ela desempenhou com sua escrita engajada, sua contribuição para a causa feminista nos anos 1960/70 e até meados dos anos 80 em prol da emancipação da mulher brasileira. Seus textos de cunho político-social são testemunhos de sua ousadia e de sua visão vanguardista. Relembra-la é fazer jus à sua memória, seu nome e suas ideologias. É também uma forma de lutar contra seu esquecimento.

Se a dívida está relacionada à consciência histórica, para Paul Ricoeur somos devedores de memória em relação aos que nos precederam e lutaram por um mundo melhor, mundo que usufruímos em melhores condições a partir das transformações ocorridas, conquistas que herdamos e nos beneficiamos como se estivessem sempre aí, conscientes ou inconscientes em relação à elas e sua importância. O fato é que essas conquistas “moldam” nosso ser/viver e nosso estar no mundo, independente de solidariedade e/ou noção histórica.

Além disso pode-se pensar ainda nos avanços que o feminismo alcançou, propiciando mais equidade de condições, favorecendo a emancipação da mulher. Pode-se pensar também na realidade distinta daquela das precursoras, que enfrentaram obstáculos e barreiras para legar às sucessoras um mundo melhor.

Quando Tzvetan Todorov, em *Los abusos de la memoria* (2000), reflete criticamente a respeito do dever de memória, ele aborda a possibilidade de privilegiar certos fatos em detrimento de outros, em função de mecanismos de culpa, resistência ou negação; analisa os abusos da memória na sociedade ocidental contemporânea, e em especial memórias traumáticas. Sua principal contribuição conforme o próprio título de sua obra antecipa, é a necessidade do olhar atento ao bom uso e aos abusos de memória, impostos por regimes governamentais totalitários às comunidades, o que implica em supressões, imposições de memórias, senão seu uso vivido constantemente como algo martirizador.

Por outro lado, algumas reflexões de Todorov acerca da identidade (que remontam a Halbwachs), podem ser relacionadas a Carmen da Silva – espaço social de memória pessoal e coletiva –, na condição de escritora e pessoa pública que foi. Ao ser interpelada por críticos no contexto de sua produção, estes recorriam muitas vezes às suas origens em busca de compreensão de suas escritas, cujas interferências incidem em

sua identidade, tanto pessoal quanto coletiva, o que se observa em seu próprio processo de diáspora¹⁰. Isso que conduz a pensar na afirmativa de Todorov:

En primer lugar, hay que señalar que la representación del pasado es constitutiva no solo de la identidad individual – la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de si misma – sino también de la identidad colectiva. Ahora bien, guste o no, la mayoría de los seres humanos experimentan la necesidad de sentir su pertenencia a un grupo: así es como encuentran el medio más inmediato de obtener el reconocimiento de su existencia, indispensable para todos y cada uno. [...] soy alguien, no corro el riesgo de ser engullido por la nada (2000, p. 51).

Todorov adverte [...] “que el mundo contemporáneo evoluciona hacia una mayor homogeneidad y uniformidad, y que esa evolución perjudica a las identidades y pertenencias tradicionales” (2000, p. 51), tal como apontara Benjamin a respeito da Modernidade e da necessidade de preservar rastros, o que se pode aproximar do que fez Carmen da Silva para assegurar sua história e afirmar sua identidade. Sabe-se viveu em momentos de rápidas e radicais transformações sociais, além de ter sua vida atravessada pelo trânsito nas mudanças que fez nos países sul-americanos – Brasil, Uruguai, Argentina e novamente Brasil – e que preferiu ser “gauche” na vida, deixar a tradicional cidade de Rio Grande com seu conservadorismo para conquistar seu próprio espaço e seu nome, à esquerda da situação que a sociedade oferecia à mulher em sua época. Em tal contexto, a necessidade de pertencer a um grupo, de se distinguir da homogeneização, conforme Todorov serão “tanto más vehementes cuanto más se sientan que van a contracorriente” (2000, p. 52).

Pierre Nora, em “Entre memória e história: a problemática dos lugares” chama a atenção para complexidade da memória, da história e do esquecimento, explicitando “este momento particular da nossa história”, no qual há necessidade cada vez maior de

¹⁰ O conceito de diáspora, para Aimée G. Bolaños, “é desenvolvido de maneira muito produtiva nas ciências sociais contemporâneas, mobilizando o pensamento no vínculo com a categoria ainda mais abrangente de identidade, se bem que as origens do conceito remontam à história antiga. A palavra *diáspora* vem-nos da cultura grega (*dia*, através; *speirein*, espalhar), com significados de dispersar ou semear” [...] (BOLAÑOS, 2010, p. 167). Após ampla abordagem na perspectiva de diversos pensadores que escreveram sobre o conceito, em conclusão aberta que interessa a esta pesquisa, Bolaños diz que: “Na origem atual da diáspora, os topos discursivos referem-se à viagem, origem, memória, migração, exílio, expatriação, nação, regresso, tradições, mitos fundadores, habitabilidade, localização, fronteira, zonas de contato, entre-lugar, sendo o tema da identidade/alteridade a maior referência. Vinculados ao conceito, aparecem termos compósitos de teor teórico-operativo que o matizam, fazendo possível uma mais apurada e diversificada trama analítica como dimensão, imaginação, espaço, sujeito cosmopolita, experiência, que une reflexão e vivência, todos diaspóricos” (idem, p. 185).

criar suportes externos para memória, ou seja, assegurá-la por meio de monumentos, arquivos, memoriais, etc. Nora afirma: “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”; “há locais de memória porque não há mais meios de memória”; tais postulados levaram-no a ser mal interpretado. Para ele “os lugares de memória” significa dizer onde as memórias se refugiam, se cristalizam, uma “memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação” (1993, p. 5). Memória e história,

longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas censuras ou projeções. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna coisa prosaica (NORA, 1993, p. 9).

A “problemática” para este teórico é que à medida que a memória tradicional – carregada por portadores vivos – tende a desaparecer, sejam coletivas ou individuais, os indivíduos sentem-se obrigados a acumular “religiosamente” seus feitos em suportes de maior duração. Daí sua afirmação: “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memórias espontâneas, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13), delas depende a tentativa de fazer perdurar aquilo que para a humanidade é necessário lembrar. Os “lugares de memória” são “antes de tudo, uma memória, diferente da outra, arquivística. Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem” (NORA, 1993, p. 14).

As reflexões teóricas de Nora aproximam-no de Halbwachs, Benjamin e outros, além de dialogar com escritas (Le Goff e Assmann), no que tange a atenção à escrita e a

transformação que ela traz à memória: “O movimento que começou na escrita termina na alta fidelidade e na fita magnética” (1993, p. 14); Nora faz pensar em Benjamin quanto ao ato de colecionar do “burguês que visa nada perder” e remete à sua preocupação quanto ao “sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo [...]” (idem). Essa memória, ou “lugares de memória”, seria construída por restos, vestígios e funcionaria como meio de acesso reivindicado e não espontâneo. Acerca deste tópico que sustenta a reflexão nesta pesquisa importa lembrar que

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. [...] Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras (RICOEUR, 2012, p. 58).

Para Nora, “Não somente tudo guardar, tudo conservar dos sinais indicativos de memória, mesmo sem se saber de que memórias são indicadores. Mas produzir arquivos é imperativo da época” (1993, p. 16). Nesta perspectiva, os lugares de memória são também lugares de história, ou seja, são os poucos fatos da memória selecionados pela história para fixar a memória, para dizer que estes fatos já estão dentro da história e não mais na memória coletiva do grupo, conforme conceituado por Halbwachs, mas sim dentro da “história da história”, a “consciência historiográfica” ou “memória apreendida pela história”. A esta nova memória ele chama de memória “arquivística”. É exatamente o que a recuperação do *Caderno nº 1* representa. Contudo, lugares de memória como esses, precisam de constante reativação no seio da sociedade para manter dessa forma ativas as memórias que carregam para não caírem no esquecimento e não se restringirem apenas a lugares de história.

As pesquisas do filósofo e sociólogo Walter Benjamin a respeito dos rastros são igualmente fundamentais para esta reflexão. Os restos, fragmentos da história

contribuem para a reconstrução da história de personagens esquecidos pela História oficial. Suas análises possibilitam entender as transformações sociais a partir da rápida modernização e transformação das cidades, de um tempo que é passado e tudo relega à história. Nessa perspectiva seus conceitos estão relacionados à modernidade e à vida na sociedade burguesa que cuida de seus objetos e bens de consumo, de forma a preservá-los como testemunhos de sua existência.

Sem ser totalizador Benjamin entende que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo” (2012, p. 243), submetendo-a à narração. Logo, estudar o passado histórico, será inevitavelmente trabalhar com lacunas, com hiatos de esquecimento e lembranças, restos e rastros, característica intrínseca da memória e da história. Ao contrário seria uma perplexidade a imagem de todo o passado descortinando-se ante os olhos da humanidade. Advém daí a necessidade de selecionar o que lembrar e o que esquecer, já que toda extensão da memória e/ou da história seria uma estupefação como a vivida pelo Anjo da história benjaminiano ou Irineo Funes, protagonista do conto “Funes el memorioso”, de Jorge Luis Borges.

Em *Espaços da recordação...*, Aleida Assmann analisa as transformações da memória cultural, percorrendo os grandes momentos da história, desde Platão, passando por obras literárias, arquitetônicas, invenções tecnológicas, de momentos traumáticos até momentos atuais com as “máquinas de processamentos *high-tech*”. Assmann dá relevância aos suportes (*medium*) de memória, tal como Le Goff apontara as mudanças de suporte, ou mesmo Nora, os “lugares de memória”. Para ela a memória ou a recordação está permeada pela “alternância de presenças e ausências”; se algo é lembrado é porque não está presente, mas sim depositado em “outro lugar de onde se possa resgatá-lo”; o desaparecimento é temporário, mas requer armazenamento em suportes que salvaguardem memórias de onde possam ser recuperadas e reativadas, daí a importância dos *mediuns* de memória: escrita, arquivos, bibliotecas, museus dentre outros meios que asseguram a memória – fragmentária, certamente – apesar do desaparecimento do seu contexto.

A autora dá atenção especial às metáforas da memória para os processos de recordação a partir dos *media*: das esteias funerárias aos e-mails, passando pelos papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas. Todos abordam a importância da memória; a escrita como meio de eternização e suporte da memória, rastro privilegiado da recordação, cuja aproximação com os recortes deixados por Carmen da Silva apresenta significativa relevância.

É pertinente lembrar o filósofo Jacques Derrida e suas reflexões sob a perspectiva da desconstrução postuladas nos ensaio *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001); quando fala a respeito das vicissitudes da memória e propõe o questionamento que o guiará ao longo do ensaio: “Não devemos começar distinguindo o arquivo daquilo a que o reduzimos frequentemente, em especial a experiência da memória e o retorno à origem, mas também o arcaico e o arqueológico, a lembrança ou a escavação, em suma, a busca do tempo perdido?” (DERRIDA, 2001, p. 7-8).

Derrida não postula um conceito para arquivo, mas fala de algo aberto a diversas possibilidades, algo por vir, paralelo à compreensão tradicional do arquivo enquanto depósito e guarda de informações impressas que atestam acontecimentos; sugere ainda a compreensão de promessa a que o arquivo se abre. É nesse sentido que estabelece a crítica ao conceito tradicional de arquivo. Para ele o arquivo além atestar fatos, está aberto à promessas que não se sabe a que fim servirá e o ato de arquivar está relacionado à pulsão de morte “freudiana”, logo mal de arquivo como uma impressão freudiana.

Em relação às imbricações do arquivo com a memória Derrida dirá que: “se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar no lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22). Assim, o arquivo é lugar de memória, mas é lacunar e fragmentário, apenas esboça traços, indícios e nunca a memória em sua totalidade; é lugar de reserva, mas também de esquecimento e espectros de vidas e memórias de outrora. O que dele se pode recuperar são apenas fragmentos inscritos como desejo de memória.

Derrida se detém na origem mais conhecida da palavra arquivo, originária de *Arkê* e seus significados de comando (poder) e começo; no entanto o sentido de arquivo vem

do grego *arkhêon*, casa onde os magistrados superiores chamados de *arcontes* comandavam os documentos oficiais ali depositados. Para ele são dois os princípios que a palavra arquivo aparentemente coordena: o princípio da natureza ou da história, *ali onde as coisas começam* – “[...] ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde os deuses comandam*, *ali onde se exerce a autoridade*, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem é dada* – princípio nomológico” (DERRIDA, 2001, p. 11).

Os *arcontes* detinham poder e autoridade sobre os documentos que guardavam, eram também responsáveis pela sua interpretação, por isso eram reconhecidos publicamente. Contudo, o poder e a autoridade naturalmente levam a questionamentos sobre o mal de arquivo, a possibilidade de recalçamento, reflexões importantes em relação ao arquivo/acervo de Carmen da Silva sobre os quais se discorre aqui. *Arconte* de si mesma, ela colecionou e guardou objetos representativos de sua memória.

O *Caderno nº 1* segue a cronologia das publicações das obras da escritora, por isso remete à memória desses contextos. Para Derrida, “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem certa exterioridade; não há arquivo sem exterior” (2001, p. 22). É com esses restos recuperados (repetição/retomada de dados específicos) que virão à tona fragmentos de memórias e que se rememorarão a autora.

Para Derrida, “Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. [...]; não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição” (2001, p.32). Assim, mal de arquivo também é sofrimento; anseio de ir à busca da origem por meio da memória salvaguardada, mesmo que impossível de atingir sua totalidade.

É a partir desta teia de abordagens a respeito da memória que se procurará dissertar entrecruzando o referido *corpus*, norteado pelas reflexões dos pensadores estudados. Além das contribuições supracitadas, porém, são vários os exemplos literários e/ou tratados de história que abordam questões relativas à memória, à história e ao esquecimento, reflexões análogas e/ou divergentes em suas composições, mas próximas e interligadas. É a memória, contudo, quem conta a história e seleciona o que é lembrado, logo o restante muito provavelmente será esquecido.

Marcel Proust, recorrentemente citado em temas relacionados à memória e um dos nomes mais significativos do romance do século XX, tem em seu protagonista do famoso romance *Em busca do tempo perdido*, uma característica fundamental: ele lembra. Logo, trata-se de um livro de memória (perspectiva autobiográfica), exemplo que cabe ser evocado quando se pretende codificar a memória do vivido. Em Proust, a memória (in)voluntária encontra-se apoiada na memória social, base de qualquer memória pessoal. Sua tentativa de recuperar todas as experiências vividas, apreendidas pelas sensações e armazenadas na memória, está à disposição do pensamento que a evoca e/ou é desencadeada por algo externo a esse “amplo e vasto santuário”, “palácios”, “cavernas” da memória – para dizer com Santo Agostinho.¹¹

Outros dois exemplos literários encontramos em Borges; de um lado com o personagem Ireneo Funes, no conto “Funes el memorioso”, de outro, com Hermann Soergel, personagem do conto “La memoria de Shakespeare”. Ambos os contos são notáveis para pensar as questões da memória e do esquecimento, pois ambos os personagens lembram. A memória absoluta de Funes evidencia a necessidade de esquecer, seleção natural que o cérebro faz para seu bom desempenho, diante das inumeráveis informações memoriais a que é submetido cotidianamente.¹²

Se a memória precisa de esquecimentos, e se é absoluta, como em Ireneo Funes, ela é um problema; com Hermann Soergel verificam-se outras complexidades da memória: suas memórias coexistem com a memória distante, a de Shakespeare, na qual estão presentes memórias individuais e coletivas do dramaturgo e poeta inglês, abarcando os conceitos caros a Maurice Halbwachs – “os quadros sociais da memória” e “memória coletiva”. O conto ainda faz referências a Tomas de Quincey¹³ e aos “palimpsestos” da

¹¹ Santo Agostinho (354-430) é referência, devido às reflexões “autobiográficas” feitas em sua obra *Confissões*. Nela empregou diversas metáforas para a memória. A referida obra é uma confissão em louvor à grandeza de Deus, mas também perpassa toda sua vida à maneira de um balanço do vivido, do que era ao que veio a ser. Para tanto, volta-se ao seu passado a partir de suas memórias o descreve filosoficamente com a acuidade de um homem temente a Deus.

¹² Ireneo Funes, após um acidente, adquire uma memória absoluta/total, ou seja, tudo o que entra em contato, seja visualmente, através de leituras, escutas e tudo que o envolve em seu dia a dia, tudo memoriza minuciosamente, sem nada esquecer, o que o impede de produzir novos pensamentos.

¹³ Thomas de Quincey, escritor romântico inglês, pensou o palimpsesto como metáfora para a memória. Segundo Assmann, ele descobriu tal imagem da memória quando comparou, em um ensaio, o cérebro humano a um palimpsesto descrevendo-o exatamente em seu processo técnico quando o valioso pergaminho se tornava sucessivas vezes a base de escritos diversos. Na Antiguidade, por exemplo, o pergaminho continha o manuscrito de uma tragédia; depois, sob preparação cuidadosa, sofria um processo de limpeza e podia receber, já na Antiguidade tardia, uma lenda alegórica e, da mesma forma, na Idade

memória, conceituados por este escritor inglês como “camadas de recordação”, superposições de memórias soterradas no cérebro que podem ser reativadas por estímulos espontâneo (Proust), ou dirigidos. Remete também às já referenciadas cavernas, palácios, santuários da memória e seu autor, Santo Agostinho, em *Confissões*.

Se Funes está agoniado, sufocado pela memória absoluta como se fosse um monte de entulho, ruínas (des)necessárias, já o “Anjo da história” de Benjamin está perplexo, com os olhos postos no passado a observar todas as “ruínas” produzidas pela humanidade, impelido ao futuro, mas de costas para ele, querendo resgatar vidas e produções humanas relegada à história e/ou ao esquecimento. O anjo descrito por Benjamin representa uma figura instigante para re/pensar história e esquecimento em relação ao tempo passado que tudo relega à história:

[No quadro] está desenhado um anjo que parece estar à iminência de afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta às costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a *essa tempestade* que chamamos de progresso (BENJAMIN, 2012, p. 245-246).

Impotente e estupefato, o anjo da história é impelido para o futuro, mas de costas a ele, o que o faz necessariamente enxergar toda a ruína do passado, enquanto a humanidade caminha sempre em direção ao futuro desenvolvimentista e progressista, mas de frente para ele, portanto, de costas para o passado, isto implica distanciamento, e, por conseguinte, esquecimento, o que justifica a necessidade de memoriais e museus como tentativa de salvar memórias e histórias do esquecimento.

Em *O queijo e os vermes*, Carlo Ginzburg apresenta o caso do moleiro Domenico Scandella (Menocchio), história contada pelo viés da micro-história e da história

Média, um poema épico-cavaleiresco. De Quincey constatou que em sua época, graças à sensacional cooperação entre química e filologia, havia se tornado possível refazer essa via do esquecimento em sentido oposto (ASSMANN, 2011, p. 166).

cultural. Ginzburg investigou em um estudo de caso o assassinato de Menocchio, acusado, preso, condenado e executado (na fogueira) pela Inquisição, após interrogações sobre afirmações heréticas. O protagonista admite que suas ideias são tributárias das obras que havia lido. Valendo-se de documentos inquisitoriais, restos fragmentares inscritos da história, o historiador italiano interpreta e reconstituiu a traje(his)tória de Menocchio, em parte obliterada e relegada aos esquecidos da história.

Como se pode ver memória, história e esquecimento caminham juntos. Inicialmente, tendo como suporte apenas portadores vivos, carregados por pessoas, coletivos e transmitidos de geração a geração. Com o desenvolvimento da escrita e outras mídias, desenvolve-se meios externos para armazená-la em suportes perduráveis, com possibilidades de chegar a um futuro longínquo, sem perdas. Esse desenvolvimento altera significativamente sua forma de transmissão. Gagnebin alerta:

É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança (GAGNEBIN, 2009, p. 97).

A escrita, certamente um dos mecanismos mais importantes inventados pela humanidade como meio de conservar a lembrança, quando estrategicamente disposta em suportes destinados a esse fim ultrapassa o espaço temporal, mantém vigor e potência para sempre se renovar. Destarte, o legado de escritas produzidas pela humanidade, reunido estrategicamente em bibliotecas, acervos, arquivos e afins, conserva o registro e dá prova da memória cultural. Aberto ao conhecimento, esse legado movimenta-se em porvir.

A história de Carmen da Silva em relação à escrita serve para corroborar essa importância e seu poder de permanência, ainda que sua figura esteja ausente da cena e da visibilidade; entretanto, se hoje ela é conhecida, isto se deve ao que escreveu ou seja, às suas produções jornalísticas e bibliográficas, consideradas monumento de maior permanência. São esses escritos/documentos reunidos em arquivos e/ou livros, os

exemplos de monumentos que contribuem para sua permanência através dos tempos, ainda que seja uma presença permeada pela ausência.

1.2 A escrita, monumento e suporte da memória

O uso das letras foi descoberto e inventado para conservar a memória das coisas. Aquilo que queremos reter e aprender de cor fazemos redigir por escrito a fim de que o que se possa reter perpetuamente na sua memória frágil e falível seja conservado por escrito e por meio de letras que duram sempre. (Declaração no exórdio da carta concedida em 1174 por Guy, conde de Nevers, aos habitantes de Tonnerre. In LE GOFF, 2003, p. 450).

Com o surgimento da escrita a memória passa a ser registrada, documentada e arquivada. Em tais parâmetros ela remete fatos passados para a humanidade, no presente e no futuro, pois, com o desaparecimento do contexto de outrora e as mudanças geracionais – apontadas por Halbwachs – as preocupações serão outras. Com as memórias registradas, mesmo que “seu objeto [de memória tenha deixado] de ser uma lembrança, no sentido próprio da palavra, ou seja, algo retido numa relação de continuidade e de apropriação com respeito a um presente de consciência” (RICOEUR, 2007, p. 189), a escrita se encarregará de lembrar, seja por meio de arquivos, bibliotecas e afins.

É inegável a importância que a escrita vem recebendo ao longo do tempo como suporte material da memória. Desde seu surgimento ela vem apresentando alterações na forma do uso da memória pelos seus portadores vivos, desde as figuras mais arcaicas representadas nas pinturas rupestres, à escrita em placas de barro, pedra, papiro. Do pergaminho ao papel (tendo o livro como suporte) até o surgimento de suportes físicos cada vez mais avançados – incluindo-se aqui os novos sistemas digitais (suporte eletrônico).

Ainda que a palavra – a oralidade – venha perdendo gradativamente seu valor testemunhal para a escrita, ela subsistirá em maior ou menor grau nas sociedades contemporâneas. É fato inegável contudo a importância do desenvolvimento da escrita para o desenvolvimento da sociedade, pois foi ela que possibilitou à humanidade

transmitir suas mensagens além do espaço-temporal. Isto lhe confere o caráter de se “voltar para o futuro”, transmitir conhecimentos de tempos longínquos ao presente, às sucessivas e variadas gerações em diferentes espaços geográficos. Atenua-se assim a distância e diminui a possibilidade de perda dos conhecimentos produzidos, o que, inevitavelmente, pode ocorrer com as mudanças geracionais se transmitidos apenas por meio de portadores vivos. Logo, a escrita, em certo sentido, possibilita e torna o conhecimento mais abrangente e “democrático”, graças à diversidade de conhecimentos que permite circular a partir das inscrições armazenadas em suportes para essa finalidade, além de outros tipos de mídias que não cessam de aumentar. Para Jacques Le Goff,

O aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva. Desde a “Idade Média ao Paleolítico” aparecem figuras onde se propôs ver “mitogramas” paralelos à “mitologia” que se desenvolve na ordem verbal. A escrita permite à memória coletiva um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A memória assume então a forma de inscrição e suscitou na época moderna uma ciência auxiliar da história, a epigrafia. Certamente que o mundo das inscrições é muito diverso (2008, p. 427).

Le Goff ressalta em seus estudos, a importância das runas, das epigrafias, das inscrições e dos monumentos comemorativos como forma de perpetuar e imortalizar feitos, valorizar a memória de reis, sacerdotes e famílias. Lembra ele que havia na Grécia e Roma antigas uma “época áurea das inscrições como um esforço extraordinário de comemoração e perpetuação da memória” (2008, p. 428). Conforme demonstra o historiador, verifica-se a supervalorização da memória, “os ‘arquivos de pedra’ acrescentavam à função de arquivos propriamente ditos um caráter de publicidade insistente, apostando na ostentação e na durabilidade dessa memória lapidar e marmórea” (2008, p. 428). Estes são os primeiros meios de desenvolvimento que a escrita permite à memória coletiva. O historiador aponta ainda outra forma de progresso dessa memória, composta pelos meios mais arcaicos de inscrições até os meios mais recentes:

A outra forma de memória ligada à escrita é o documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita (depois de tentativas sobre osso, estofa, pele, como na Rússia antiga; folhas de palmeira, como na Índia; carapaça de tartaruga, como na China; e finalmente papiro, pergaminho e papel). Mas importa salientar que [...] todo documento tem em si um caráter de monumento e não existe memória coletiva bruta (LE GOFF, 2008, p. 428).

Le Goff defende que a cultura dos povos com escrita é diferente da dos povos sem ela, pois há uma “transformação da memória coletiva”, os feitos e memórias dos homens passam a ser grafados em materiais para esse fim e estes passam a servir como suportes para a memória que preservará em arquivos, bibliotecas e centros de preservação de cultura. A escrita então altera e rompe com a tradição dos povos que se utilizavam de estratégias narrativas mitológicas transmitidas de geração à geração de forma a manter sua história e a memória coletiva.

A aproximação e atribuição de sentido para o túmulo, a palavra ou a escrita, o monumento e, logo, a relação que têm com a memória, também foi traçada por Gagnebin e por Assmann. A elas se recorrerá para dialogar e fundamentar esse tema instigante sobre o caráter perpétuo da escrita que sobrevive ao seu autor. Isto é o que se vê nos arquivos e obras de Carmen da Silva, legados de escritas, rastros, monumentos a lembrá-la para além de qualquer simples epitáfio à memória, tentativa última dedicada aos mortos. Gagnebin ao evidenciar a relação entre túmulo, palavra – na tradição oral – e escrita na tradição escrita remonta à origem do termo grego *sèma*, que significa “túmulo e signo”. A escrita ou a palavra na tradição oral para ela é “tarefa que religa o presente ao passado, fundando a identidade de uma nação ou de um indivíduo” [...] (GAGNEBIN, 2005, p. 15), uma forma de conservar a memória, de lutar contra o esquecimento de acontecimentos e vidas passadas. O túmulo, por sua vez, é um monumento, dever de memória ao morto, uma última lembrança e uma forma de lutar contra o esquecimento.

Para Gagnebin, em seus estudos na esteira dos de Jean-Pierre Vernant, sobre a *Ilíada*: “Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte” (GAGNEBIN, 2009, p. 45). Ainda, para ela: “O fato da palavra grega *sèma* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um

indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto” (idem). Com isso, a estudiosa conclui “que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirmamos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte” (idem).

Depreende-se daí a relação íntima que o túmulo estabelece com o monumento. Segundo Ana Lígia Trindade, a palavra monumento “deriva do verbo latino ‘monere’ que significa lembrar. Assim, os monumentos eram tudo aquilo que permitia relembrar épocas passadas” (2014, p. 148). Relaciona-se também com a [...] “‘arquitetura como espaço funerário e memorial da morte ou do fracasso heróicos’, cuja função central de monumentalidade especificamente ‘garante a presença dos mortos cujo sacrifício é indispensável a uma nova cultura’” (TRINDADE, 2014, p.148-150). O dicionário Houaiss reforça o sentido de lembrar, de rememorar os mortos, com os seguintes significados: “Obra, geralmente grandiosa, construída com a finalidade de perpetuar a memória de pessoa ou acontecimento relevante na história de uma comunidade, nação etc; mausoléu de heróis” (HOUAISS, 2009, p. 1315). Destaca-se a presença da primeira função atribuída aos túmulos, a de assegurar à memória do morto. Ainda, conforme o Houaiss, o monumento serve para a “sobrevivência, na memória, de alguma coisa significativa para alguém ou para um grupo social; recordação, lembrança [...] o que traz à memória, túmulo, estátua” (idem).

Os mídias externalizadas da memória, a começar pelas inscrições em túmulos, e, a seguir, pelo uso da escrita até os mais recentes processos de codificação e conservação das atividades humanas, compõem, por um lado, formas de lutar contra o esquecimento, por outro, de transmitir o conhecimento. A partir desses mídias, suportes para a memória que transpõem o espaço-temporal, é que se estabelece o comunicado entre gerações diferentes em distintas épocas. Com o poder de monumento e de permanência da escrita, a partir da materialização da língua falada, da tradução expressiva em signos do pensamento que representa o seu autor, a escrita permanece, mesmo sem a sua presença. Logo, com a valorização da escrita, vigora um novo tipo de memória, a memória escrita, em detrimento da memória oral. A escrita passa a ser valorizada enquanto documento que certifica os negócios, os tratados, enfim, o ocorrido, passando ao longo do tempo a configurar uma nova estrutura de sociedade. Mesmo que a

memória oral permaneça, ela será diferente do que seria se fosse o único meio de comunicação. Sobre essa questão, Le Goff, a partir dos estudos do antropólogo e cientista social John Rankine Goody, citando-o, retoma suas seguintes reflexões:

Neste tipo de documento a escrita tem duas funções principais: “Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro”; a outra, “ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual”, permite “reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas” (LE GOFF, 2008, p. 429).

Se armazenada em suporte físico a escrita tem maior possibilidade de permanecer e de subsistir ao desaparecimento dos portadores vivos, nas conseqüentes sucessões geracionais. Livros, documentos/conhecimentos produzidos são monumentos que perduram, portanto o arquivo ou a biblioteca, também são formas de monumento que preservam memórias passadas. Além do historiador Jacques Le Goff, as teóricas Gagnebin e Assmann ampliam as reflexões a respeito da memória e da escrita. Para esta última, “os livros, como armazenadores de dados, substituem aquele antigo grupo de trabalho dos ‘louvadores’, aos quais cabia, na cultura oral, a função de perpetuadores profissionais responsáveis pela reconstrução e preservação da memória coletiva” (ASSMANN, 2011, p. 172).

A respeito da força conservadora da escrita e seu poder de monumento, também atribuído ao túmulo, ao livro e a outros artefatos da memória cultural, Assmann analisa a antiga cultura egípcia. Nesta o desejo de eternização é fato constatado a partir de mumificações ou construções de grandes monumentos. Ao observarem seu passado histórico de milênios atrás, os egípcios constataram que muitas construções “jaziam em ruínas”; no entanto, “textos daquela mesma época ainda eram copiados, lidos e estudados” (ASSMANN, 2011, p. 195). Com isso chegaram à conclusão de que o vestígio de tinta preta encontrado sobre um papiro frágil é um monumento mais duradouro do que túmulos caros; “um papiro do século XIII de nossa era compara a força preservadora de túmulos e livros e chega, com isso, ao resultado de que a escrita é uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 195). Sobre a inscrição no papiro, Assmann afirma: “ali, diz-se dos mortos: ‘certamente eles estão ocultos, mas sua magia ainda toca todos que os leem

em seus livros”, reforçando que “esta descoberta [a inscrição no papiro] intensificou a autoconfiança de uma nova elite, da restrita classe dos especialistas em grafia” (idem).

A escrita como ilusão de permanência pelo seu poder de maior durabilidade é traçada desde Platão, a quem tanto Gagnebin quanto Assmann e estudiosos acerca do tema, recorrem. Ela é uma forma de monumento sim, sublinham Le Goff e Assmann, mas também está sujeita à “alternância de presença e ausência”. A ideia de que a escrita seja um dos monumentos mais duradouros, meio para imortalizar-se, serve também, de certa forma, para salvar o passado, para que ele não seja definitiva e totalmente perdido, passado individual ou coletivo, a partir da história, de romances ficcionais, autobiografias e demais formas de escritas do eu.

Como aspiração de permanência do seu autor, como “uma segunda vida na memória da posteridade”, a escrita tem no arquivo “um armazenador temporário a partir do qual símbolos registrados podem ser recuperados novamente como mensagens” (ASSMANN, 2011, p. 383). Para esta autora a escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. E continua:

A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação (2011, p.166).

A escrita enquanto meio de memória foi vista de forma contraditória por pensadores ao longo do tempo: “Para Platão uma escrita externalizada ocupa o lugar da memória e, portanto, a destrói; para Shakespeare, ao contrário, uma escrita interativa estimula a memória” (ASSMANN, 2011, p. 205). O filósofo a compreendia como oposição à memória, pois, segundo ele, ela tornaria a humanidade esquecida. Homens e mulheres deixariam de cultivar a memória confiando apenas nos escritos.

Ao carregar em si o potencial de conservar e de ativar lembranças passadas, “lugares de memória”, resquícios de passados históricos presentes nas culturas, nas tradições, a escrita tem uma vivacidade que “aponta para o futuro”. Tal característica responde à sua capacidade juntamente à da memória de percorrer todo o tempo sem limites e sem precisar obedecer à uma direção obrigatória do tempo cronológico, seguindo essa capacidade de deriva que o ser humano possui e que pode ser definida por uma potencialidade sem fim e por uma abertura ao infinito.

Jacques Le Goff reconhece o nascimento de uma memória romanesca por intermédio da escrita de Proust, símbolo do desejo de recuperar o tempo que já passou através da rememoração. Proust, de fato, nos permite descobrir a importância de reviver ficcionalmente o passado, de maneira tanto involuntária quanto consciente. Ele garante que ficam resíduos dos seres que já partiram, defendendo a tese de que há sempre algo depois do que acreditamos ser o fim. Depois da morte e da destruição ficam os resíduos, o cheiro e o sabor, elementos de referências capazes de fazer lembrar e de se oferecer como pequenas gotas quase impalpáveis deste imenso edifício que é a lembrança.

Carmen da Silva, leitora confessa dos grandes clássicos desde adolescente, admite sua paixão pela literatura e pela arte de escrever. Fascinada pela magia das palavras, tornou a escrita projeto de sua vida, ainda que tenha sido bem sucedida em outras funções que desempenhou, as quais lhe renderam boas experiências e crescimento pessoal. Mesmo assim, ela jamais abandonou o desejo de escrever, pois compreendia ser essa sua verdadeira vocação. Sobre isso em sua autobiografia ela relembra que se “fabricara [em] mulher de negócios”, e quando se deu conta estava mergulhada “de cabeça num mundo que não era o [seu]”, pois “[suas] propostas existenciais, [sua] velha e nunca abandonada ambição de escrever, [sua] fascinação pela magia das palavras” (1984, p. 58), a requeriam em outro campo. Contudo, as bases da sociedade ainda eram muito rígidas, o papel da mulher ainda muito restrito ao de esposa e mãe voltada à dedicação à família, a verdadeira “rainha do lar”¹⁴.

¹⁴ “Rainha do lar” e outras expressões tais como “Esteio do lar”, “Pilar das virtudes tradicionais” são utilizadas largamente em *Sangue sem dono*, referindo-se às senhoras resignadas, preocupadas com a moral e os bons costumes, com a ordem constituída, dedicadas ao lar e à família, mas que denunciavam a exclusão da mulher na sociedade burguesa. Foi a partir de sua atuação em prol da autonomia da mulher em todos os âmbitos da vida social que Carmen da Silva foi chamada de “mulheróloga” por Stalislav Ponte Preta (Sérgio Porto), vindo a ser conhecida como a “dama do feminismo” brasileiro.

Comba Marques Porto, em seu livro *Carmen da Silva: a arte da ousadia*¹⁵, retoma o artigo “Não bote o avental em seu marido”, da coletânea de artigos *O melhor de Carmen da Silva*¹⁶, que lembra uma ideologia talhada para perpetuar essa imagem de “rainha do lar”. Carmen sugere que é tempo de sepultar a “sacralização do trabalho doméstico” nos restritos limites de seus parcos poderes. É tempo de rever costumes que ainda conferem às mulheres o reinado solitário que se apaga sem deixar vestígios. “Abaixo a cultura da culpa e da domesticidade das mulheres! Quem disse que fomos feitas para ‘carregar hora a hora a cruz da lida nas costas’?” A independência, diz aquela que entendia o que se passava na cabeça das mulheres brasileiras, “não é apenas uma simples característica do temperamento, uma modalidade circunstancial que dá num e noutros não. Ela é uma necessidade vital”.

Assim, em prol de seu objetivo de emancipação feminina, Carmen da Silva abriu mão do que pudesse significar ou trazer impedimento a esse propósito. Preferiu não ter filhos, abriu mão de vários pretendentes que poderiam significar seu “confinamento” e, mais próximo ao fim da vida, manteve uma relação quase matrimonial em torno de dez anos, rompendo enfim com o parceiro por limitações e intransigências que a convivência com ele lhe impunham. Seu desejo de liberdade, de escrever, assim é por ela definido:

E, sobretudo, queria escrever. Aquilo era como uma cócega que eu trazia nos dedos desde a infância. Não tinha outra certeza na vida, minha cabeça era um caos de fantasias românticas, noções incutidas, leituras mal assimiladas, aspirações ainda sem forma, sentimentos e desejos que me haviam ensinado a sentir e desejar. [...] Mas de uma coisa, uma só coisa, eu estava absolutamente certa: queria escrever, tinha de escrever. Um dia, não sabia quando (1984, p. 71).

Orgulhosa, ela lembra da primeira crítica publicada, logo depois do lançamento de *Setiembre*. Ver seu nome próprio projetado, algo a que sempre aspirara, embora suspeito de ser pseudônimo, “foi uma verdadeira injeção de estricnina no meu ego: só me faltou sair pelas ruas berrando: eu sou, eu sou!” (1984, p. 99). Desde então dedicou-se a escrever e concentrou seus esforços no refinamento do ofício na “eterna pregação que ainda não deu frutos” (1984, p. 161). Assim ela reflete sobre a palavra escrita,

¹⁵ Rio de Janeiro: Casa Editorial Vieira & Lent, 2015 (no prelo).

¹⁶ Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994, p. 103-110.

autocrítica e desapontada ao mesmo tempo com a conjuntura social. Ela retoma as gravuras nas cavernas, os papiros e o seu próprio tempo de labor como jornalista da revista *Claudia*, por mais de vinte anos consecutivos.

Entre os clássicos que lia, Shakespeare, escritor de obras primas da literatura inglesa e autor de verdadeiras odes à escrita e seu poder de monumento “perpétuo”. No “Soneto LV”, o poeta e dramaturgo sublinha a perenidade da escrita e sua possível “eternização”, procurando também sua própria eternização enquanto escritor, de modo a sobressair do esquecimento com o passar do tempo, risco que a memória oral correria, se não registrada. O “Soneto LV” diz: “Erigi monumento mais perene / do que o bronze e mais alto do que a real / construção das pirâmides, que nem / as chuvas erosivas, nem o forte / Aquilão, nem a série inumerável / dos anos, nem a dos tempos corrida poderão, algum dia, derruir” (apud ASSMANN, 2011, p. 196). “Nem tudo de mim irá morrer”. Sobre esta relação de permanência da escrita e do autor, Assmann afirma: “A chance de uma parte imortal da pessoa surge com a escrita enquanto *medium* de memória que assegura a autoeternização por meio da legibilidade controlada” (2011, p. 196).

Carmen da Silva tomou como razão de sua existência. Procurou por meio dela dar significado às suas criações e aspirações ideológicas. Para tanto não poupou palavras ao traduzir seu mundo interior, suas ideias e ideais. Sartreana, existencialista confessa, ela faz de sua escrita a razão de viver. Professora a filosofia no que apregoa: “a necessidade de um determinado pensador estar voltado para a análise da situação concreta em que vive, tornando-se solidário aos acontecimentos sociais e políticos de seu tempo¹⁷”, tônica no que escreve, o que se comprova no frequente manifesto desejo de liberdade e nas críticas e denúncias sociais. A filosofia existencialista diz ainda: “Pelo engajamento, a liberdade deixa de ser apenas imaginária e passa a estar situada e comprometida na ação” (idem), ideais idênticos aos da autora ao descobrir-se plural. Carmen da Silva foi leitora de Simone de Beauvoir, escritora e filósofa existencialista. Foi Beauvoir quem disse que salvaria sua história de vida a partir da escrita. Na verdade, grande parte de sua biografia é composta de memórias, autoficções, estética largamente explorada por Carmen da Silva em sua produção.

¹⁷ Jean-Paul Sartre. Biografia disponível em: <www.antroposmoderno.com/biografias/sartre>.

Cabe lembrar que Marina Cardoso Reguffe, em sua dissertação “Carmen da Silva, leitora de Simone de Beauvoir”, analisa *Sangue sem dono* por meio da estética da recepção, e os possíveis efeitos de leitura que o romance recebe de *Sangue dos outros* (1945), de Beauvoir. Marina discute igualmente a autoficção presente nas referidas obras e diz que:

[...] ao criarem uma narrativa ficcional, tanto Carmen da Silva quanto Simone de Beauvoir estão “autoficcionalizando-se”, independentemente de haver identificação explícita entre primeira pessoa e as autoras, uma vez que, nesta ocorrência, o elemento determinante para observar-se a biografia na ficção são os biografemas: quanto mais biografemas há em um texto ficcional, conseqüentemente mais autobiográfica é a ficção (REGUFFE, 2015, p. 77).

Ainda, segundo Reguffe, Carmen da Silva, leitora da filósofa francesa, “traduz ideias que, no início, eram levadas por Beauvoir para o público intelectual voltado para leituras filosóficas”. Tais questões filosóficas e feministas tratadas por Beauvoir “[...] entre elas o aborto, a imposição do marido sobre a mulher e a maternidade, serão [...] abordadas com frequência, tanto na coluna escrita por Carmen da Silva, quanto em [...] suas produções de cunho literário” (REGUFFE, 2015, p. 74).

A escrita, sem dúvida, contribui para a preservação da memória de Carmen da Silva; sem ela, possivelmente teríamos muito pouco ou nada a respeito da autora, pois a recordação se esvai, o distanciamento vai fazendo com que somente os documentos, carregados de imagens e memórias, falem. É a partir dos suportes de memória, monumentos perpetuadores, quer sejam eles livros, filmes, datas comemorativas, ensino escolar a cargo das instituições, enfim, os demais meios pelos quais entramos em contato com obras, autores, que alcançamos conhecimentos longínquos, quer seja no tempo ou no espaço geográfico.

Em relação a Carmen da Silva, contribuem para sua monumentalização no presente, suas obras e textos esparsos em jornais e revistas, incluindo aí, o que escreveram sobre ela. Reunidos em arquivos eles atestam sua passagem pela Terra. Pensa-se aqui no que ela coletou e arquivou e também no que está conservado em centros de preservação de

história e memória social, escritas que ao serem retomadas são reativadas, marcando sua presença, na sua ausência.

Colaboram igualmente para manter viva sua memória os espaços com seu nome: o Centro Integrado de Educação Pública – CIEP Carmen da Silva – Brizolão 377, situado na Avenida das Mulheres, Belford Roxo, Rio de Janeiro; a Escola Municipal de Educação Infantil Carmen da Silva, localizada na Rua Júlio de Oliveira, no bairro Perus, São Paulo; o Centro Carmen da Silva de Informação e Pesquisa Sobre a Mulher, que se encontra na Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro, instalado em 1988 por solicitação do Conselho Estadual dos Direitos das Mulheres, o CEDIM. Além desses locais, o “Prêmio Jornalista Carmem da Silva”, instituído pela Câmara Municipal de Porto Alegre em 1991, são homenagens à autora que se somam às teses, dissertações e trabalhos acadêmicos de outras naturezas desenvolvidos por pesquisadores em diversas instituições de ensino superior no país. Contudo, sabe-se, o monumento por si só, assim como os livros e os espaços de memória não garantem a sobrevivência na memória social. Para tanto é preciso haver políticas do Estado, políticas educacionais que promovam debates e re/conhecimento; só assim se ativará o monumento, marcando sua presença ativa na sociedade, não o deixando submergir no esquecimento, integrado a um mero detalhe da paisagem urbana, referência de locais e/ou datas comemorativas inserido no alheamento cotidiano.

1.3 O arquivo. O ato de arquivar

O arquivo não é somente um repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido. [...] O arquivo foi criado utilizando-se uma escrita materialmente flexível que codifica informação de modo que possa ser lida pelas gerações vindouras (ASSAMANN, 2011, p. 225-26).

“O arquivista produz arquivo, e é por isso que o arquivo não se fecha jamais. Abre-se a partir do futuro”. A afirmação basilar é de Derrida. O futuro referente aos arquivos de Carmen da Silva é o momento presente deste trabalho, mas também futuro de outros trabalhos e leituras que poderão ser desenvolvidos tendo por suporte o mesmo *corpus*

referencial, pois uma vez disponibilizados na “nuvem virtual” e em centros de documentação, torna-se mais democrático seu acesso. Os arquivos carregam em si a potência de presentificar o passado. Ricoeur lembra que [...] “como toda a escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler” (RICOEUR, 2012, p. 179).

Os recortes contidos no *Caderno nº 1*, de Carmen da Silva, carregam em si um discurso próprio que permite sermos guiados pelo [...] “fio do relato, que nos ajuda a nos orientarmos no labirinto da realidade” (GINZBURG, 2007, p. 7), feito o fio de Ariadne dado a Teseu, alusão ao mito do Minotauro e ao labirinto da memória aberta à dialética. Conforme Derrida: “o arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só saberemos num tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca” (DERRIDA, 2001, p. 51).

O historiador Jacques Le Goff, ao falar dos primeiros arquivos que se tem conhecimento na história da humanidade, remete às grandes civilizações fundacionais e às principais preocupações da humanidade ao longo da história, que se limita “à religião, à história e à geografia”; fala-se de “memória urbana, memória real também”, pois os arquivos estavam primordialmente sob a tutela do rei, atestando seus poderes e seu domínio. “Os reis criam instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus” dos quais Le Goff cita como exemplo as célebres bibliotecas de Assurbanipal, de Pergamo e de Alexandria. Ao considerar as primeiras memórias a partir dos arquivos, o historiador expõe a relação entre memória e história, e lembra que os reis faziam compor e, por vezes gravar na pedra anais (ou pelo menos extratos deles) onde eram narrados os seus feitos que nos levam à fronteira onde a memória se torna história (2008, p. 430).

Os arquivos também concentravam-se sob o poder do Clero e de famílias abastadas, o que leva Assmann a afirmar: “o arquivo, antes de ser memória histórica, é memória da dominação, constante de legados e atestação, de certificados que são provas dos direitos de poder, de posse de origem familiar” (2011, p. 368). Le Goff vai além, dizendo que “com a expansão das cidades, constituem-se os arquivos urbanos, zelosamente guardados pelos corpos municipais. A memória urbana, para as instituições nascentes e ameaçadas, torna-se verdadeira identidade coletiva, comunitária” (2008, p. 445). Logo, é evidente a relação de poder e dominação do arquivo nas histórias que contam,

especialmente na Idade Média, quando estavam nas mãos “dos príncipes, dos mosteiros, das igrejas e das cidades os documentos que serviam para atestação de instituições e grupos” (ASSMANN, 2011, p. 368). O arquivo enquanto memória, serve também de testemunho de uma identidade, ou para atestar a formação, o nascimento, a constituição de uma nação ou personalidade, ou para atestar determinada existência passada ou presente.

Se por um lado o arquivo traz em sua origem a escrita em sua base, do outro lado está o seu poder de monumento, próprio da escrita. O arquivo de Carmen da Silva chega até nós possibilitado pela escrita e por meio dela. Se os recortes de jornais, suporte extremamente efêmero – com fim preciso e breve, o de informar e logo ser descartado – apresentam-se diferentes do livro, suporte duradouro, ambos entretanto se igualam e são tidos neste contexto como monumentos. Isto então é o que se chama de memória arquivística.

O arquivo está ligado desde o seu princípio com a escrita, a burocracia, a administração e os atos administrativos. O que condiciona a existência de um arquivo são sistemas de registros que agem como meio de armazenamento externos, e o mais importante deles é a técnica da escrita, que removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos. [...] Como os documentos escritos não se decompunham naturalmente após o seu uso, eles constituíam um resíduo que podia ser especialmente coletado e preservado. Assim, a partir do arquivo como memória da economia e da administração, surge o arquivo como testemunho do passado (ASSMANN, 2011, p. 367).

A respeito da relação intrínseca com a escrita, Assmann diz do arquivo: “meios materiais de armazenamento, que são empregados como suportes para a memória, são indispensáveis para que o arquivo funcione como armazenador de conhecimento coletivo, e o meio mais usado é a escrita” (ASSMANN, 2011, p. 25); e continua ela: “ele foi criado utilizando-se uma escrita materialmente flexível que codifica informação de modo que possa ser lida pelas gerações vindouras” (2011, p. 26).

O arquivo surge então como poderoso suporte de memória, que pode assegurar a permanência das mais variadas memórias individuais, coletivas, institucionais, nacionais, evitando que se percam nas transformações e mudanças de interesse que ocorrem ao longo da história “O momento do arquivo é o momento do ingresso na

escrita da operação historiográfica. O testemunho é originariamente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada. Nos arquivos, o historiador profissional é um leitor” (RICOEUR, 2012, p. 176).

Esse gesto de separar, de reunir, de coletar é o objeto de uma disciplina distinta, a arquivística, à qual a epistemologia da operação historiográfica deve a descrição dos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral. Naturalmente, se os escritos constituem a porção principal dos depósitos de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem a vocação de ser arquivados. Nesse sentido, a noção de arquivo restitui ao gesto de escrever toda a amplitude que lhe confere o mito de *Fedro*. Pela mesma razão, toda a defesa do arquivo permanecerá em suspenso, na medida em que não sabemos, e talvez não saibamos jamais, se a passagem do testemunho oral ao testemunho escrito, ao documento de arquivo, é, quanto a sua utilidade ou seus inconvenientes para a memória viva, remédio ou veneno – *phamakon*... (RICOEUR, 2012, p. 178).

[...]

Em certo sentido, é exatamente assim: como toda a escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler; ele não tem, portanto, um destinatário designado, diferentemente do testemunho oral, dirigido a um interlocutor preciso; além disso, o documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão; os testemunhos que encerra desligaram-se dos autores que os “puseram no mundo”; estão submetidos aos cuidados de quem tem competência para interrog-los e assim defendê-los, prestar-lhes socorro e assistência (RICOEUR, 2012, p. 179).

Pierre Nora atribui importância ao arquivo enquanto suporte armazenador de memória, visto que as formas de recordar são (re)definidas ao longo do tempo, e variam segundo a formação cultural em que são (re)formuladas. Para ele, os lugares de memória são “antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora” (1993, p. 12-13). Os lugares de memória funcionam então como barreira contra o esquecimento. “Museus, arquivos, cemitérios, coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são marcos testemunhas de outra era, das ilusões de eternidade” (idem). A relação entre esses lugares de memória e a luta que empreendem nas sociedades contra o esquecimento vêm ao encontro do dever de memória para com Carmen da Silva, cujos arquivos, somados aos seus livros, servem para entender o contexto social e a recepção que tiveram quando postos em circulação. Conteúdo e

crítica contribuem para entender o momento e a quem se dirigiam suas escritas, quais sentimentos despertaram naquele cenário.

Assim, preservar a partir do arquivo, é garantir a sobrevivência e reconhecer a necessidade de marcos, de testemunhos, já que as memórias precisam de uma base e de incentivos. Uma vez apagadas dos grupos sociais, sem um suporte que as ateste e onde possam ser recuperadas, se perderão para sempre. O arquivo, neste caso, incumbe-se de lembrar preservando o conteúdo. Daí a importância de retomar a afirmação de Nora: “a lembrança é o passado completo em sua constituição a mais minuciosa. É uma memória registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e desacelera os sinais onde ela se deposita [...]” (1993, p. 15). Vale assim a exortação para tudo arquivar, uma vez que a memória está cada vez mais externalizada, delegando aos suportes a tarefa de lembrar. Sobre isso Nora diz:

Menos a memória é vivida no interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável (NORA, 1993, p. 14).

Se arquivar é uma forma de preservar a memória de um indivíduo, de um coletivo ou de uma nação em suas relações, perpassam naturalmente nesse processo seleções, resgates e omissões, o que lhes sucedeu em determinado espaço-tempo histórico somado ao que poderia ter sucedido, se quisermos dar crédito ao tanto de imaginação que entra nessa operação.

Pierre Nora vai ao encontro de temas caros a Walter Benjamin: a modernidade, a rápida transformação do meio urbano com seu crescimento vertiginoso, o anonimato em meio à massa humana, questões de história, memória, rastros, restos, vestígios, temas que nos interessam nesta pesquisa para estabelecer a relação entre memória e distanciamento.

Para Benjamin, a possibilidade de rememoração aparece nas imagens do burguês/colecionador e do poeta por meio de “seu assunto heróico”. O homem burguês termina por acumular no interior do lar, objetos pessoais, “artigos de consumo e

acessórios” (BENJAMIN, p. 43, 1994), na tentativa de deixar seus vestígios, seus rastros por meio de seus pertences. Assim, “a burguesia se empenha em buscar uma compensação pelo desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande”. O ato de colecionar, de preservar em suas casas objetos que atestem sua passagem “é como se fosse questão de honra não deixar se perder nos séculos, se não os rastros dos seus dias na Terra, ao menos os dos seus artigos de consumo e acessórios” (BENJAMIN, 1994, p. 43-44).

Não é difícil associar essas afirmações ao conteúdo do *Caderno nº 1*, onde se verifica o ato “burguês de colecionar”, segundo Benjamin, que implica a seleção desse material, “objeto de consumo”, na circunstância o jornal, conferindo a esse ato um comportamento que muito possivelmente serviu para a autora retroalimentar a construção da personagem escritora e pessoa pública que foi, e, ao final, legar um rico arquivo de memórias à sociedade em que viveu. Rastros, portanto, do movimento de uma vida, da memória que registra, reúne e recolhe as experiências, resíduos que revelam não a ausência de uma memória, mas propiciam narrar a partir dos vestígios deixados.

Em *Obras escolhidas I*, lê-se: “a verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade” (BENJAMIN, p. 242, 2012). Com a efemeridade do presente em uma realidade sempre fugidia, avançando para o futuro, o ato de guardar, colecionar os arquivos jornalísticos em Carmen da Silva pode ser entendido como forma de preservar a memória de sua existência e dos acontecimentos que protagonizou.

Natalia Vega destaca por outro lado a importância das atividades produzidas por homens e mulheres como fonte de informações a respeito de suas subjetividades. Ela retoma Bloch para dizer que “todo que el hombre dice o escribe, todo lo que fabrica, todo lo que toca puede y debe informarnos acerca él” (BLOCH, apud VEGA, 2013, p. 83). Vega segue na esteira de March Bloch, e afirma: “los textos o los documentos arqueológicos, aunque aparentemente son más claros y más fáciles, solo hablan cuando uno sabe interrogarlos” (idem), destaca em seu texto o que enfatizamos acerca da importância da escrita e seu poder preservação.

Carmen da Silva ao guardar diversos materiais que documentam sua vida e dão conta de sua produção literária, descortina contextos históricos da Argentina e do Brasil. Esses documentos que abrem-se para o futuro e sua acessibilidade a partir de sua digitalização. “A era digital vai descobrir novas formas para o arquivamento de informação e vai arquivar o próprio arquivo como um memorial obsoleto” (ASSMANN 2011, p. 26). Com a (re)produção nos meios digitais, “a passagem para uma forma de registro eletrônica e dinâmica, a estrutura do arquivo modifica-se substancialmente. Substituindo os metros de prateleira com pastas e caixas sobre as quais a poeira dos séculos se assenta” (ASSMANN, 2011, p. 26). Essas afirmações remetem à digitalização dos arquivos de Carmen da Silva, hoje na plataforma www.carmendasilva.br, com o objetivo de presentificar, de facilitar seu acesso, configurando assim maior democratização. A isso Assmann chama de “transmigração de dados”, “mudança de paradigmas na tecnologia da conservação, cheia de consequências”, consequência positiva; “desvanece-se a imagem do arquivo como um local de memória cultural, fechado espacialmente, destinado à conservação” (ASSMANN, 2011, p. 381).

Para Assmann, “Os dados que tiverem que ser conservados não podem mais ficar parados, mas, para se corporificarem, têm que estar em permanente perambulação – como as almas na reencarnação – sempre em novos portadores de dados” (ASSMANN, 2011, p. 380). O importante disso é a democratização do conhecimento, acessível a quem quiser, a quem tiver interesse, rompendo com a ideia de arquivo fechado, estagnado em compartimentos; Abre-se, no meio virtual mais uma via de preservação e acesso, “eliminam as fronteiras dos arquivos e convidam para possibilidades de navegação livres. Os armazenadores digitais em massa prometem livrar o conhecimento das suas amarras de espaço e matéria, e torná-lo acessível em qualquer lugar” (ASSMANN, 2011, p. 381). Esta evolução tecnológica faz com que o suporte de armazenamento de dados também evolua, surgindo novas perspectivas no meio eletrônico.

De acordo com Derrida, “o arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (2001, p. 23). O ato de recolher, arquivar rastros produzidos está voltado para a “pulsão de morte” freudiana. A finitude pela morte impõe desvanecimento, destruição e esquecimento da

memória que é hipominésica e fugaz como a vida. Por isso o arquivo sendo exterior, conservado em suportes físicos, apresenta a possibilidade de assegurar maior permanência, futuras releituras. O arquivo deixado por Carmen da Silva, enquanto suporte de memórias, de registros de sua história está também aberto à revisitação, à rememoração, “promessa de futuro” que pode representar.

Considerados os variados conteúdos dos recortes contidos no *Caderno nº 1*, parece não haver a eleição de uma ou o descarte de outra matéria; a seleção sugere ter sido feita apenas no sentido de separar os conteúdos que falam de alguma forma da autora, que atestam sua atuação e/ou marcam sua presença. Ela seleciona, com este objetivo, apenas essa parte do jornal retirando-a do restante e separando-a das outras matérias nele contidas. Supõe-se por outro lado, que nem todo o conteúdo produzido acerca da autora esteve ao seu alcance e sob seu poder. Outros recortes que ela guardou podem ter sido extraviados, sofrido perda ou até mesmo servido para outro fim. Ideia que se reforça no relato em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, quando ela descreve sua busca de trabalho ao retornar da Argentina: “Eu respondera a anúncios, distribuía currículos, espalhara cópias de artigos publicados na imprensa argentina e recortes de críticas a *Setiembre*, mandara meus dados a quem eles pudessem, ou não pudessem, interessar” (1984, p. 116).

Além disso, sabe-se que o material arquivado, organizado cronologicamente em cadernos, mas em data posterior à sua produção, já não servia aos primeiros interesses, ou seja, àqueles que levaram à sua elaboração em seu contexto espaço-temporal. Essa distância no tempo e no espaço já havia tirado o brilho do que fora um dia novidade, notícia que, de uma forma ou de outra agitara o cenário cultural. Talvez até mesmo já se tinha proporcionado a reconciliação com possíveis desafetos, apaziguado dissabores provocados à época da circulação das matérias. Isto porque Carmen da Silva sempre se caracterizou por ser ousada e polêmica em suas manifestações, tanto literárias quanto jornalísticas. Mesmo assim, apesar da movimentação e das reações que causava, alguns anos depois de sua morte começou a mergulhar no abismo do esquecimento que o tempo impõe às vidas e aos feitos passados. Resulta disso o interesse em refletir a seguir a respeito do rastro e de aura em relação aos seus arquivos.

1.4 O conceito de rastro e aura; os arquivos de Carmen da Silva

Pero para que la huella sea interrogada y transformada, así, en documento (en sentido fuerte), para que ello sea posible, la propia huella, el vestigio, el testimonio, debe existir en el presente; debe haber sido inscripto, recogido, preservado, guardado, es decir, debe haberse operado la “puesta en archivo” del mismo; de lo contrario su transmisión a través del tiempo sería imposible. Sin esa inscripción no existirían como residuo del pasado en el presente – como documento en el sentido más amplio – y toda posibilidad de conocimiento de esos tiempos pretéritos se desvanecería absolutamente (VEGA, 2013, p. 85).

Entende-se por rastro tudo aquilo que restou do passado, marca da passagem dos homens e das mulheres nas suas ações em determinado contexto espaço-temporal. O rastro assinala a presença de um tempo desvanecido, é a “presença de uma ausência”, mesmo paradoxo que abrange a reminiscência. Para Jaime Ginzburg e Sabrina Sedlmayer, “o termo [rastro] ambigualmente, aponta para uma presença e uma ausência. Aquilo que resta de um passado, de uma trajetória [...]” (2012, p. 8). Os estudiosos retomam o pensamento de Benjamin, que também define rastro e aura como paradoxo: “O vestígio é aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou. A aura é o aparecimento de uma distância, por mais próximo que esteja aquilo que a suscita. No vestígio, apossamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós” (BENJAMIN, 1994, p. 226).

O rastro, ao denunciar uma presença ainda que ausente, é um veículo portador de memórias, com ou sem intenção de transmitir ou significar algo acerca de seu autor, mas que por meio de fragmentos deixados há possibilidade de produzir um relato servindo-se das marcas de memórias neles impressas. Esta reconstrução é sempre lacunar, feita às vezes por meio de valiosos restos que se juntam e complementam, iluminando a compreensão do contexto de produção e a história de seu autor.

Os rastros enquanto restos do que passou, possuem dupla fragilidade: além de representarem ruínas, partes fragmentárias de um todo, ainda correm o risco de se perderem ou até mesmo serem descartados. Sobre isso sabe-se que “sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. É por isto que esse conceito é tão

importante para um Derrida, por exemplo” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). No artigo “Apagar os rastros, recolher os restos” a autora expõe sua compreensão do tema, fala da implicação que cerca este produto e adverte para suas complexidades.

Na tradição filosófica e historiográfica, o conceito de “rastro” é caracterizado por sua complexidade paradoxal: presença de uma ausência e ausência de uma presença, o rastro somente existe em razão de sua fragilidade: ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala. Esse caráter paradoxal também afeta os usos do conceito por Benjamin. Nesse contexto, gostaria de desenvolver esse paradoxo de maneira mais precisa. Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do “rastro” remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, à vontade de deixar marcas, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro (GAGNEBIN, In. SEDLMEYER; GINZBURG, 2012, p. 27).

Nessa perspectiva foram retomados os rastros e focalizada sua manutenção neste trabalho, com a ideia de fazer jus à memória de sua autora e o que o rastro revela ou assinala. Entre as formas de preservá-lo de sua fragilidade precíval, uma delas é submetê-lo à análise, que, por sua vez se transformará em narrativas, conferindo-lhes sentido coerente relacionado aos eventos a que estavam vinculados. Outras, evidentemente, é sua preservação em locais adequados, digitalização e disponibilização na Web, formas, entre outras, possíveis de assegurar sua perenidade.

Partindo do paradoxo que envolve o rastro, presença e ausência, e a aura: distância e proximidade, pode-se dizer que o arquivo memorialístico do *Caderno nº 1*, recobre-se da aura que o envolve. Contribui para isso as imagens da autora, de atores sociais de outra época, escritos que nele se encontram e que remontam a um cenário desvanecido no tempo. A aura que envolve esse documento se apodera do observador fazendo agir o passado que ali permanece registrado. “O passado, conservando o sabor do fantasma, recuperará a luz e o movimento da vida, e se tornará presente” (BAUDELAIRE, 1996, p. 9). Para Benjamin, que buscou em Baudelaire, a sustentação para definir os termos, “perceber a aura de alguma coisa significa investi-la de poder de revidar o olhar” (BENJAMIN, 1994, 140), o filósofo dirá ainda: “O empreendimento de Baudelaire foi o de trazer à luz, na mercadoria, a aura que lhe é própria” (idem).

A atenção de Benjamin em relação à aura volta-se para o âmbito da obra de arte, especialmente de sua reprodutividade técnica, a partir da industrialização e o surgimento das novas técnicas, entre elas a fotografia e o cinema, que possibilitam a reprodução da imagem e do movimento como nunca se tinha visto antes. Em razão disso, Benjamin dirá que “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutividade técnica da obra de arte é sua aura” (2012, p. 182). E, ao procurar entender o fenômeno, manifestará: “Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho” (BENJAMIN, 2012, p. 184).

Para Benjamin a “autenticidade” é constituída pelo “aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar que ela se encontra. [...] e somente nela que se desdobra a história à qual estava submetida no curso de sua existência” (2012, p.181). A aura, então, está relacionada ao momento histórico e todo o espaço-tempo que envolve sua percepção, “[...] e nela, por sua vez, se enraíza a concepção de uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (p. 181-182), ou seja, a obra de arte é identificada no espaço e no tempo, no lugar único de seu nascimento a partir do que sua tradição é formada. Com efeito, para o filósofo a massificação da obra de arte e o seu desejo de proximidade das massas, terminariam com o fim da aura a partir de sua reprodutividade técnica.

Para Rolf-Peter Janz, Benjamin enriqueceu o conceito de aura reformulando-o “com mais exemplos e novas descobertas”; Benjamin “sempre defende a ideia de que a aura não é a qualidade de uma coisa ou de uma obra de arte, mas uma categoria de percepção sensorial” (2012, p. 13-23). Janz prefere usar o termo “experiência aurática” em vez de aura, abordando-a de três maneiras diferentes, das quais interessa destacar a terceira para relacionar à disponibilização dos arquivos de Carmen da Silva no meio eletrônico:

A terceira definição da aura como “véu” é aquela que, semanticamente, mais se aproxima da tradição mística. A desaturação de uma obra de arte significa tirá-la do seu véu que a torna inacessível; significa “despojar o objeto do seu véu”. A aura de uma obra de arte, que Benjamin chega a chamar “o sagrado”, para assim sublinhar sua proximidade original com a imagem arcaica de culto, perdeu definitivamente seu lugar no comportamento moderno

em relação à arte (JANZ, In. SEDLMEYER; GINZBURG, 2012, p.14).

A percepção da aura está intimamente relacionada à presença de algo ausente, a exemplo do rastro deixado pelo animal que passou, fazendo com que passado e presente se correspondam; por outro lado, mantém relação com o místico e o sagrado, vinculando-a ao seu aspecto religioso de culto aos deuses, características vinculadas à aura na obra de arte, objeto imaterial de cultuação. Nesse sentido “a aura de um objeto exerce um poder sobre nós – podemos dizer também: ela nos encanta. Somos cativados pela aparência de uma distância, entregamo-nos, ‘em repouso’, a essa coisa” (JANZ, In. SEDLMEYER; GINZBURG, 2012, p. 20).

Ao falar do paradoxo presença e ausência configurado pelo espaço-tempo, Assmann lembra que “a memória não conhece a norma corpulenta e incorruptível da medida temporal cronológica. Pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximos demais” (2011, p. 359). Para ela “o vínculo peculiar entre proximidade e distância confere aura a esses locais [de recordação] e neles se procura um contato direto com o passado. A magia atribuída aos locais de recordação se explica por conta de seu *status* de zona de contato” (2011, p. 359). Ao se voltar para o conceito de aura desenvolvido por Benjamin, ela diz que ele desenvolveu “suas reflexões sobre o nexo entre arte, técnica e cultura de massa”, mas “usou-o, porém em direção inversa”:

Segundo Benjamin, a experiência de uma aura não consiste, justamente, em uma sugestiva condição imediata, mas sim, muito pelo contrário, em distância e inacessibilidade. O que se supunha estar próximo mostra-se de repente sob outra luz, que afasta e priva. O sagrado contido na aura não se fundava, para Benjamin, em um sentimento de proximidade, mas sim de distância e estranheza. Nesse sentido, um local dotado de aura não traz promessa de algo imediato; mais que isso, é um local em que podem perceber sensorialmente o afastamento e a distância irrecuperável do passado. O local de recordação é de fato uma “tessitura incomum de espaço e tempo”, que entretece presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico (ASSMANN, 2011, p. 360).

Definitivamente a aura é uma percepção sensorial que envolve tempo e espaço. Ela está bastante relacionada à experiência pessoal de cada um, pois envolve conhecimentos

prévios do observador em relação ao objeto artístico, seja de significação dos seus conhecimentos e entendimento do objeto e seu contexto de produção, seja até mesmo de identificação e afetividade, mas que de toda maneira será um sentimento de afeição. Em outras palavras, o objeto artístico ou ainda “espaços de recordação”, “lugares de memória” carregam a memória de outrora, de um contexto de produção e/ou configuração na história que geralmente é anterior a do observador. Enfim, a aura implica que o registro em questão não seja apenas um objeto que represente o belo, o diferente, a distância temporal-histórica do contexto de sua produção ou uma forma de Arte qualquer que seja ela, pois, para a revidação do olhar aurático pela obra de arte com mais significação exige-se minimamente que sujeito e “objeto” contemplado se correspondam. Logo, a posse de conhecimentos acerca do objeto a ser observado dará maior vigor e completude à experiência aurática ao fruir do contexto que envolveu tal objeto.

O *Caderno nº 1* de Carmen da Silva está carregado de fatos, acontecimentos de outrora, de aura presente nas imagens contidas nos recortes, o tempo cristalizado nos momentos vividos que ali figuram e trazem a distância temporal para bem próximo do observador/leitor, embora com a ausência de seus agentes ali figurados. Para além da representação aurática dos objetos, sua imagem e as imagens que neles figuram estão os escritos nos recortes. Eles também carregam a aura de outro tempo. A escrita como suporte rompe com o conceito de desaturação do objeto, pois, esteja onde estiver, carregará a aura do objeto descrito.

2 CARMEN DA SILVA NA ARGENTINA: PRIMEIRAS ESCRITAS, CRÍTICAS E CONTEXTO DE PRODUÇÃO

2.1 Rastros de *Setiembre* (1957)

Y es setiembre de 1955; um setiembre extraño, helado y gris. Un setiembre loco, con bombas, tiroteos y angustiosas noches de toque de queda. En el encierro forzoso y aplastante, algunos se hunden en su drama personal, otros trascienden hacia la maravillosa aventura que se juega afuera. Ya no hay diferencias sociales: tanto en el “Alvear” como en el “Estrella” sólo hay seres humanos, sólo hay distintos modos de decir yo (*Setiembre*, nota de orelha)

Foi em 1957, quando vivia em Buenos Aires, que Carmen da Silva lançou seu primeiro romance, *Setiembre*. Com ele seu nome ganha *status* e se insere no meio intelectual e literário (Anexo 1). Ela deixa de ser a “Carmenzinha do doutor Pio”, assim conhecida em Rio Grande, para ser (re)conhecida pelo seu próprio nome. Como se sabe, foi com esta obra que ela conquistou o prêmio na categoria romance da Sociedade Argentina de Escritores (SADE), ainda que no primeiro momento alguns críticos atribuam essa autoria a de um homem, dadas as características peculiares de sua escrita. Desconhecida nos meios literários, foi com esta publicação que Carmen da Silva inaugurou uma promissora carreira que a projetou naquele país. De retorno ao Brasil, em 1962, se destaca a partir dos anos 1963 e 1964 pelos artigos que publicava na revista *Claudia*, na seção “A arte de ser mulher”, paralelamente ao lançamento de seu segundo romance, *Sangue sem dono* (1964), seguido de outras publicações.

As críticas que sucederam ao lançamento de *Setiembre* são testemunhos importantes para entender o início da carreira de Carmen da Silva, o contexto histórico de sua obra e o vigor de sua escrita. Em sua maioria veiculadas pelo jornalismo impresso naquele país, principalmente de 1957 a 1962, e estão contidas no *Caderno nº 1*, foco da narrativa a seguir onde serão utilizadas referências e afirmações complementares produzidas posteriormente, pela ou sobre a autora, tanto em sua autobiografia, quanto em entrevistas e outros documentos.

Entrecruzam-se em *Setiembre* e nas críticas geradas a seu respeito a memória individual de Carmen da Silva e a coletiva da sociedade argentina, uma vez que o romance tem por

espaço diegético fatos históricos daquele país. O tempo diegético são os dias da Revolução Libertadora¹⁸, ocorrida em setembro de 1955, quando o governo do presidente Juan Domingo Perón foi derrubado¹⁹. A situação de tensão vivida naqueles dias, “o confinamento forçado pelo toque de recolher, constituem a ‘situação externa’. Privados de suas distrações e evasões habituais – o bar, o restaurante, o cinema, a boate – os personagens, participantes ou meros espectadores, confrontam-se consigo mesmo e com a exacerbação de seus problemas” (SILVA, 1973, contracapa).

Narrado em primeira e terceira pessoas, *Setiembre* é composto por várias personagens que representam diversos segmentos da sociedade, e que vivem as angústias dos quatro dias que antecederam a queda do presidente, em 19 de setembro daquele ano. São trabalhadores, pessoas desempregadas, um professor, prostitutas, homossexuais, um deficiente mental que vivem no “Estrela” – pensão barata com pretensões de Hotel – em contraponto ao luxuoso “Hotel Alvear”, onde se hospedam ricos e novos ricos da nação. Todas as personagens e os ambientes são retratados a partir do momento incerto e convulsivo que atravessava a sociedade argentina em consequências da Revolução Libertadora.

Maria Helena Rodrigues Fuão, em sua dissertação de mestrado intitulada “Uma leitura da ficção e da história na escrita de *Setiembre*, de Carmen da Silva” (2004), aponta para uma narrativa engajada neste romance, aspecto que transparecerá visivelmente em outros escritos posteriores, podendo ser considerada uma das características exploradas nas análises e críticas a respeito da escrita de Carmen da Silva. Segundo Fuão, “*Setiembre* revela a intenção da autora em participar das questões políticas de sua época, marca da estética moderna” (2004, p. 45). Quando questionada em entrevista

¹⁸ Revolução Libertadora foi o período em que uma ditadura militar transitória governou a Argentina após derrotar o presidente Juan Domingo Perón. Começou com Golpe de Estado em 16 de setembro de 1955. Após mais de dois anos de governo transitório, o poder foi entregue ao presidente Arturo Frondizi, em 1º de maio de 1958.

¹⁹ Juan Domingo Perón (1895 – 1974), um dos políticos mais importantes da América Latina, foi eleito três vezes presidente da Argentina promovendo grandes mudanças no país. Em 1943 ajudou a fundar Grupo de Oficiais Unidos (GOU), e, nesse mesmo ano, participou da conspiração militar que derrubou o presidente Ramon Castillo. No período (1943 – 1945) o GOU governou a Argentina, Perón chefiou o Departamento Nacional do Trabalho e Bem-Estar Social e, em 1945, foi vice-presidente e ministro da Guerra, tornando-se a alma do governo. Com a grande popularidade adquirida, foi eleito presidente pela primeira vez em 1946, reeleito em 1952 e deposto pelos militares em setembro de 1955, quando se exila, retornando em 1973. Eleito presidente da Argentina pela terceira vez. Falece em 1º de julho de 1974.

para *El Mundo*, a respeito de “literatura comprometida”, cabe lembrar o que Carmen pensava:

Se habla mucho de literatura comprometida. Me causa gracia pensar en un compromiso que sólo entra a funcionar en el momento de tomar la pluma y termina junto con el punto final de la obra. El compromiso ha de ser total, visceral, permanente si aspira a ser algo más que pose intelectual. Ante mi mesa de trabajo jamás pienso en términos mensajes: estoy segura que esté ha de fluir por sí solo porque yo, toda yo, estoy comprometida (29 mar. 1961).

O desejo de participar das decisões políticas – retomado por Fuão e apontado na entrevista –, o desejo de viver em uma sociedade melhor reiteram-se em escritas posteriores, sobretudo na atuação intelectual e na postura social ao longo de sua vida. Em *Setiembre*, particularmente, o narrador se aproxima das personagens e adentra a psicologia das mazelas psicossociais vividas nos momentos convulsivos que retraçam, relacionando-os à crise política que a Argentina vivia.

Para chegar ao seu objetivo – o de descrever aqueles dias anteriores ao estouro do movimento triunfante de 1955, a autora emprega uma técnica expositiva em que as personagens expressam-se mediante o que pensam dos feitos de suas próprias existências e os acontecimentos exteriores, que têm capital importância em seu relato (FUÃO, 2004, p. 43).

De fato, as personagens são “desnudadas” a partir da sondagem psicológica, do fluxo de consciência e de monólogos interiores, técnicas utilizadas pela escritora brasileira para fazer transparecer em cenário argentino as concepções de vida e de mundo das personagens, em paralelo aos conflitos socio-político que vivia o país. A narrativa apresenta-se em sintonia, fragmentária, desconexa, passando de um cenário a outro; “o narrador apresenta-se como uma figura que sofre, enfrenta as angustias particulares e coletivas das personagens” (FUÃO, 2004, p. 50). Destacam-se as baixas condições socioeconômicas da maioria das personagens, situação que emerge no trato da sexualidade, da política e das demais esferas da sociedade argentina quando da Revolução Libertadora. Pouco se explorava desses temas tabus à época, daí a crítica ter sido levada a acreditar que o nome da autora fosse pseudônimo e que o romance tivesse sido escrito por um homem.

La Voz del interior critica os cortes bruscos no fluxo do texto ao passar de um ambiente a outro. De acordo com a matéria: “No estamos frente a un ensayo feliz, pues el autor (*sic*) aparece en todo momento excedido, tanto en el tema como en los personajes a los que tortura inútilmente en el deseo de hacerlos como parecer torturados” (23 dic. 1957). Nesta nota destaca-se além do fato histórico o relato “desgarrado e brutal”, à semelhança de William Falkner, em uma das aproximações de Carmen da Silva a autores renomados, aproximações que se verificam em vários recortes.

Na sequência *La capital* augurará a seus leitores: “No sabemos si *Setiembre* es el primero trabajo de invención de quien lo firma; si así fuera, es de esperar de este autor (*sic*), dotado de firmes dotes para el relato novelado, buenas producciones proximas” (ene. 1958), assim concluindo: “ya que domina uno de los elementos primordiales en toda narración: interesar desde el primer instante al lector, someterlo al desenvolvimiento de su relato sin resistencias”.

Se a crítica relaciona a escrita de Carmen da Silva a de um autor masculino, pseudônimo de algum escritor, tal fator se deve ao desconhecimento de seu nome no campo literário, mas principalmente ao fato da total liberdade de seu discurso, sua destacada e reconhecida ousadia, a linguagem coloquial, o uso de gírias e de expressões de baixo calão não usuais na narrativa de mulheres, sem falar no realismo explorado na obra.

O suplemento literário *Noticias Gráficas*, em artigo intitulado “*Setiembre*, de Carmen da Silva, refleja una realidad porteña” (Anexo 2), esclarece a verdade dizendo: “Carmen da Silva é uma mulher de carne e osso”. O artigo também sublinha as características do romance: vigor, habidade e equilíbrio, mais encontráveis na pena de um homem. Desconhecida anteriormente, depois das conjeturas são feitas finalmente revelações sobre a autoria do romance, além de comentários a respeito de seu conteúdo:

A pesar de cualquier sospecha que pueda sugerir la lectura de *Setiembre* — y las a sugerido casi unánimes, incluidos nosotros — su autora es, no más, Carmen da Silva, una mujer de carne y hueso, nacida en el sur de Brasil y radicada en Buenos Aires desde hace unos siete u ocho años. Sin más antecedentes literarios que algún artículo escrito y olvidado en una de las tantas revistas que desaparecen tan pronto ven la luz, habría de ser un solo libro el que le diese el sólido prestigio que goza la singular curiosidad creada en torno a su persona.

Porque *Setiembre* no parece, en verdad, la novela escrita por una mujer sino por un hombre. Y por un hombre adelantado en el conocimiento de la ciudad, de sus seres, de su lenguaje e de sus reacciones (mar. 1958).

A leitura dessa nota veiculada pelo periódico *Noticias Gráficas* esclarece finalmente os leitores quanto à autora e ao tema da obra, em texto instigante, de certa forma incitando à leitura. O crítico Bernardo Verbitsky dialoga com o autor da nota ao manifestar reação semelhante em editorial intitulado “Literatura argentina reciente”. Carmen da Silva naquele contexto constituía para ele um caso interessante, pois, segundo ele, “Al parecer esta su primera novela, llegó a pensarse que era seudónimo de algún avezado escritor porque no se conocía una novelista de aquel nombre y porque su obra revelaba peculiar madurez” (1959). Verbitsky aponta o aspecto formal, fala da linguagem popular corrente utilizada de forma liberal e natural, aproximando *Setiembre* de uma expressão que só poderia ser masculina. Acrescente-se a isso que o espanhol não era a língua materna da autora, ao que Verbitsky dirá: “Pronto hubo que aceptar la realidad. No solo era *Setiembre* obra de una autora nueva sino que está era brasileña, radicada en Buenos Aires desde hace unos ocho años (“Literatura argentina reciente”, 1959).

Seguindo os fios e os rastros da crítica esparsos aqui e ali nos meios literários, retomamos a nota que *Clarín* publicou e que também fala do fenômeno representado pelo livro a ponto de tornar sua autora “comentada por todo mundo”. O renomado jornal também aproxima Carmen da Silva de “um autor”: “Cuando apareció *Setiembre* todo el mundo hablaba del ‘autor’. Pero el nombre correspondía a la persona, y esta brasileña por su nacimiento, había sabido captar el momento argentino para darnos un gran libro... escrito en español” (jan. 1960).

Ante esses escritos fica claro que *Setiembre* teve ampla repercussão e foi “diversamente” recepcionado. Corroborar esta afirmação o que diz Luciano Souza em *Ecos de Portugal*: “Os escapates de Buenos Aires acabam de deglutir, com rapidez invulgar, o primeiro livro de uma jovem escritora brasileira – *Setiembre* – cuja segunda edição se anuncia para muito em breve. O romance foi diversamente apreciado” (feb. 1958).

Desconhecida do público em geral, bastou apenas essa obra para Carmen da Silva ocupar a cena literária portenha, alcançar sucesso, graças, naturalmente, ao seu valor

intrínscico. Mas mérito relevante que teve a crítica em circulação. Abundante ela destacou notadamente as características da escrita firme, forte, “masculina”. Sublinha ainda o realismo da narrativa sem contenções, a técnica do monólogo interior e/ou romance psicológico, a linguagem coloquial, as comparações entre a autora e outro(a)s escritor(a)s no âmbito da literatura universal. Isto contribuiu para a divulgação, leitura, e consequente atribuição de valor à obra, destacando-as – obra e autora – por meio da mídia impressa, conforme as numerosas notas recortadas e coladas no *Caderno nº 1*. Seguidos desses aspectos, destaca-se ainda o pano de fundo do romance: a queda de Perón, episódio que deixou marcas indeléveis na sociedade argentina da época alcançando os dias de hoje. A respeito desses tópicos elencados neste parágrafo é que discorreremos a seguir.

Ao sondar o lado psicológico das personagens, Carmen da Silva acertou e obteve sucesso ao utilizar o monólogo interior que exprime o discurso mental não pronunciado das personagens²⁰. *Setiembre* faz referência ao mítico mês de setembro, em que durante quatro dias Buenos Aires esteve em “estado de sítio”. Era portanto o momento oportuno para narrar sob a forma novelesca a situação e a vida de seus habitantes impedidos de realizarem seus afazeres de rotina. O tenso clima de guerra transtornava a população gerando momentos desconfortáveis ante as incertezas. Decorre daí a falta de articulação lógica e sintática proposital das sentenças e períodos. Ideias, impressões, sensações e pensamentos aparecem em ordem caótica e até mesmo desconcertante. O monólogo interior permite trazer ao texto o lado psicológico das personagens e expor os seus mais diferentes e obscuros pensamentos.

Cabe ressaltar, foi notadamente por ocasião da recepção de *Setiembre* que também repercutiu na mídia jornalística e nos meios literários a aproximação da escrita de Carmen à de escritor(a)s famoso(a)s. É o que se lê nas várias notas encontradas no *Caderno nº 1*. A primeira delas, em destaque, é a de *La Voz del Interior*, na qual é relacionado o estilo da autora ao do escritor William Faulkner, naturalmente guardadas

²⁰ O monólogo interior representa “um discurso sem ouvinte, cuja enunciação acompanha as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens” (REIS & LOPES, 1988, p. 266-267). Ainda para os autores do *Dicionário de Teoria da Narrativa*, o monólogo interior “é uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem”; é através dele que se abre “a diegese à expressão do tempo vivencial das personagens, diferente do tempo cronológico linear que comanda o desenrolar das ações” (idem, p. 266).

as ressalvas...: “Tal es el caso de *Setiembre*, libro que escribe Carmen da Silva [...] escrito a la manera de Faulkner con su expresiva crudeza, pero sin la garra y el vigor que distingue al escritor norteamericano” (23 dic. 1957).

Nas notas seguintes observa-se que houve forte investimento editorial na divulgação do romance. A editora Goyanarte, responsável pela sua editoração, então sob a batuta de um dos fundadores do movimento dadaísta, o editor espanhol Guillermo de Torre – em um tempo em que os espanhóis dominavam as instâncias editoriais argentinas – aproximou Carmen da Silva da escritora estadunidense Pamela Moore²¹, autora de *Chocolate pela manhã*. O jornal *Criterios* informa: “La novela argentina escrita por una brasileña, ‘la Pamela Moore sudamericana’ según dice la faja que envuelve al libro, pudo haber tenido un mérito que la novelista malogró” (feb. 1958). Em outra matéria lê-se: “En la línea calitativa de Estela Canto y Pamela Moore aparece este título de la novelista brasileña Carmen da Silva” (Sem referência). Estas relações evidenciam que a propaganda editorial abarcava vários intentos em um só, e, ao que se percebe, contribuiu para o êxito alcançado pelo livro.

Ao relacionar Carmen da Silva à jovem escritora Pamela Moore – sinônimo de sucesso e venda logo no primeiro livro lançado aos dezoito anos – o mesmo se pretendia para Carmen da Silva e para sua obra inaugural; aliados a isso destacam-se a facilidade para criar personagens – mais de vinte – a verve imaginativa que os põe a flutuar deixando transparecer fragmentos de suas vidas, o domínio do idioma na construção dos tipos portenhos, e, o ponto central da obra que os une: a perplexidade frente aos acontecimentos que marcaram a derrocada de Juan Domingo Perón em 1955. Em relação à Moore somam-se ainda a franqueza e o realismo com que ambas tratavam as relações humanas, incluindo a sexualidade, o que na época não era esperado pelo público. Ao apontar esses aspectos *La Nación* diz:

La literatura femenina, relegada durante largos años a la narración más o menos inócua de prescindibles idilios y no menos prescindibles querellas de enamorados, ha sufrido un vuelco de tal magnitud que el lector arriesga ahora ruborizarse mucho más – si es que queda alguien

²¹ Pamela Moore, escritora estadunidense, autora do livro *Chocolates for Breakfast* (1956), tornou-se *best-seller* com essa obra. Moore também foi relacionada a Françoise Sagan, escritora francesa, autora de *Bonjour tristesse* (1954) – ambas tinham apenas 18 anos quando publicaram suas referidas obras e logo conquistaram sucesso internacional.

que se ruborice aún – con las efusiones literarias de las escritoras adolescentes que con las mismísimas escabrosidades de un Sartre o Jean G  net. La causa de esa transformación parecería radicar en el éxito extraordinario (en gran parte, fuerza es decirlo, producto de una hábil propaganda) de las novelas, cautelosamente arriesgadas, de Françoise Sagan, cuyos pasos han seguido, con varia fortuna, muchas mujeres de ambos lados del atlántico. Carmen da Silva, escritora radicada desde hace algunos años en la Argentina se ha embarcado en la misma corriente con una decisión en verdad arrojadora (*La Nación*, 5 ene. 1958).

A compara  o com autore(a)s reconhecidos no universo literário e/ou de público confere créditos    obra, tornando-a largamente comentada, o que certamente agu  ava a curiosidade dos leitores. A escrita das autoras, incluindo    a de Carmen da Silva, comparada às de Sartre e de Jean Genet, apresentava então o mesmo nível de linguagem e ousadia. Françoise Sagan, autora de *Bonjour tristesse (Tristeza ol  )*, assim como Moore, obteve sucesso de venda e reconhecimento internacional desde o seu primeiro livro. Ressaltavam-se as mesmas características verificadas no tratamento dado    sexualidade e ao realismo na obra. Ainda, segundo *O Globo*, “quando de seu lançamento [*Setiembre*] fez com que essa escritora brasileiro-argentina fosse chamada de a “Françoise Sagan da América do Sul” (fev. 1960).

Ao abordar as características do romance psicológico, fluxo de consciência e monólogo interior na composi  o de *Setiembre* ela acertou; “sitiadas”, as personagens encontravam-se vulneráveis. O realismo que a narrativa imprime    descri  o da situa  o que viviam garante certamente o sucesso do romance, associado    técnica observada pela crítica. Destaca-se mais uma, a do jornal *Ecos de Portugal*:

Ora *Setiembre*    uma novela psicológica, sem a  o por assim dizer, em que a autora se limita a desnudar os pensamentos dos seres que vivem os dias cinzentos e intermináveis da revolu  o de setembro de 1955... como por arte mágica, Carmen da Silva –    este o nome da escritora em foco – torna transparente as mentes dos seus protagonistas, nenhum dos quais, aliás, adquire contornos físicos definidos, nem sequer emerge do conjunto amorfo. E tais pensamentos postos a nu, sobretudo as baixas paixões que fervilham em tais cadinhos humanos, não constituem tema agradável para parte do público (*Ecos de Portugal*, fev. 1958).

Para *Ecos de Portugal* “[...]    fácil descortinar no estilo de Carmen da Silva a influência de Aldous Huxley e passagens que parecem levar a marca característica de Kafka”

(Buenos Aires, 15 feb. 1958). *O Diário*, de Belo Horizonte, na nota “Uma escritora brasileira – sucesso na Argentina”, faz coro a esse suplemento literário: “[...] pareceria a primeira vista inteiramente objetiva, feita de ‘tranches de vie’, fotografadas, ou mais ainda, radiografadas. [...] Carmen da Silva imagina dois hotéis, [...] passeia seu olhar de um ponto a outro, sem transições, com a descontinuidade de uma camera [...]” (jun. 1958).

Se *Setiembre* é comparado a outros livros, isso quase sempre acontece quando se pensa em perspicácia e ousadia quanto à técnica e ao estilo e quanto à liberdade de expressão. Ainda para *O Diário*, de Belo Horizonte: “Como técnica narrativa, como maneira de representação *Setiembre* tem antecedentes: por exemplo, em *Transatlântico* de Vicky Baum, e, sobretudo, em *La Colmena*, de Camilo José Cela. As três são novelas covais, de protagonista coletivo” (Belo Horizonte, 14 jun. 1958). Segundo *La Nación*: “Difícilmente alguna procacidad de lenguaje o situación queda fuera del alcance de fotográficos dones literários. Porque Carmen da Silva se limita a reproducir diálogos y circunstancias con la precisión y agilidad de un excelente periodista [...]” (5 ene. 1958).

O observador salta de uma personagem à outra, não há nenhuma que se destaque; o que mais importa é descrever e desnudar o estado psicológico em que cada uma se encontra. O suplemento literário *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* aponta essa característica muito bem: “La autora conjuga las voces, anda por distintos lugares y mezcla voz y decorados, palabra hablada y pensamiento, descripción y discurso, haciendo un Buenos Aires vivo, dramático, el Buenos Aires de todos los días, que una vez se encontró con aquél setiembre de 1955...” (Paris, ago. 1958).

Por meio dessas notas confirma-se a dimensão da repercussão que *Setiembre* alcançou logo após seu lançamento. Apesar do distanciamento temporal, pode-se entender sua recepção nos meios literários e identificar semelhanças de Carmen da Silva com outros autores. O jornal *Criterios* aponta possíveis influências em *Setiembre* de outras obras do “repertório de leitura” de Carmen da Silva, (in)voluntariamente acionadas no processo de escrita de seu primeiro livro. *Criterios* chama mais uma vez a atenção, em especial, para a técnica empregada: o fluxo de consciência, o monólogo interior e a sexualidade.

La autora de *Setiembre*, por ejemplo pudo intentar, directa o indirectamente la lección dada por Joyce, O'Neill, H. D. Lawrence y otros más. Sin ellos no hubiera hecho surgir hasta la superficie lo que esta sometido en el fondo de la conciencia – Ulyses, A Portrait of the Artist as a Young Man –, no hubiera escrito ese diálogo tácito de pensamientos soterrados – Strange interlude –, ni hubiera incursionado por el campo del sexo – Lady Chatterley's Lover – tan naturalmente como en el presente lo hace. Lo malo es que les aprendió mas la letra que la intención creadora (*Criterios*, feb. 1958).

Além de ampliar a compreensão da obra, esses resíduos esclarecem as relações que a autora estabeleceu no contexto portenho e as relações que a crítica jornalística local estabeleceu entre Carmen e autores de outras cartografias. *La capital* apresenta a seus leitores a seguinte observação: “Para llegar a su objetivo la autora se sirve de una técnica expositiva que trae el recuerdo a James Joyce [...] una crudeza que hace recordar la de John dos Passos en *Mahattan Transfer*” (*La capital*, Rosario, 12 ene. 1958). As associações são feitas de diferentes maneiras a partir dos dados armazenados “no sótão abarrotado e empoeirado da recordação”, um lugar a que se chega “bem raramente” (ASSMANN, 2011, p. 174). Materializados, cada qual carrega os vestígios do tempo, no “templo da fama [que] elege e monumentaliza pessoas e obras exemplares em um panteão de valores vinculativos e atemporais” (ASSMANN, 2011, p. 172).

Assim, via monólogo interior somado à sondagem psicológica das personagens, o leitor é conduzido à sua vida interior, quer seja por meio do sujeito narrador, quer pelas próprias intervenções da autora, seus comentários se intercalam e mesclam aos das personagens, aproximando-se de um discurso não pronunciado, mas pensado. A linguagem coloquial, conforme apontado, contribui para o realismo das cenas e o sucesso junto à crítica. O falar portenho corrente, “os tipos, ambientes, costumes e, sobretudo, a linguagem popular informal do falar corrente porteño, entremeada de palavras de baixo calão foram o resultado de uma rigorosa pesquisa local” (SILVA, 1973).

Positivas ou negativas, as críticas colocavam *Setiembre* em destaque. Vejamos o que diz *La Voz del Interior*: “Con el grave agregado de expresiones chabacanas y torpes, ajenas al idioma y propia del caló porteño, de más baja extracción. Igualmente con los giros de expresión, con los que se atropella toda norma literaria” (dic. 1957). Subversora, desde seus primeiros passos literários, ao transgredir a norma literária culta, Carmen da Silva

provocou e surpreendeu a crítica pela inovação, que recria a realidade apresentando novos parâmetros.

Destacaremos a seguir a coloquialidade da linguagem, rara para a época. Carmen dá o tom do que quer retratar, oferece o visual que deseja que seu leitor receba, em cortes cinematográficos nas passagens de um ambiente para outro, de uma conversa para outra, em andamento que exige não apenas a especial atenção dos leitores, mas que também recebeu a atenção da crítica: “Es evidente que si Carmen da Silva hubiese dado calidad artística al lenguaje coloquial que utiliza con verdadera destreza de oficio, hubiera entonces recreado un diálogo. Pudo más la retórica de la no retórica” (*Criterios*, feb. 1958). Segundo o mesmo jornal, o acerto de Carmen da Silva “cuando descubre la soledad tremenda en que están algunos de sus personajes, la noción, en varios de ellos de no valer nada. Es ese el momento más valioso de la novela, pero fugaz” (feb. 1958).

O jornal *La Capital* dirá: “Todos ellos se expresan con el lenguaje particular que revelan sus extracciones sociales, es decir, algunos piensan con una crudeza idiomática que puede estimarse sin precedentes en nuestra literatura, adscriptos al realismo que ha elegido la escritora” (ene. 1958). No Brasil os comentários sobre a linguagem, veiculados pelo periódico *O Diário*, são semelhantes: “escrito num dialeto bonaerense típico, que, muitas vezes, não é acessível ao próprio argentino de outras regiões. É exatamente por este dialeto vem Carmen da Silva recebendo os maiores elogios da crítica!” (jun. 1958).

O jornal *Clarín* corrobora: “Un lenguaje ágil, libre, sin contenciones de moralidad convencional, contribuye a acrecentar el interés de esta novela que, por muchos motivos, se acerca a la calidad del testimonio” (12 feb. 1958). A nota destaca ainda, a espontaneidade da narrativa, em sintonia com o modo de falar e sentir do portenho; surpreende o fato de que a autora fosse brasileira e vivesse na Argentina a pouco tempo, contribuindo positivamente com essa obra para renovar a novelística daquele país.

Ainda na mesma esteira da especulação em torno da autora e da linguagem empregada em *Setiembre*, para *El Hogar*: “[...] supone un largo y feliz proceso de análisis, como también una asombrosa receptividad idiomática. [...] constituyen los ejes topograficos de la narración, que con frecuencia orilla el crudo aguafuerte y el ‘pastiche’ de tono

subido” (feb. 1958). O fato de Carmen da Silva ser brasileira e utilizar muito bem o idioma espanhol, aquele da linguagem corrente em Buenos Aires, chama a atenção do crítico Bernardo Verbitstky: “No es facil escribir en un idioma aprendido, pero, además, una de las características esenciales de la obra reside en su aspecto formal, pues la autora se expresa en lenguaje popular de Buenos Aires, usado con conocimiento y liberalidad” (“Literatura argentina reciente”, 1959).

De fato, a linguagem utilizada pelas personagens não era comum no meio literário, tão pouco nos meios de comunicações formais. Por isso sua utilização desperta curiosidade e suscita comentários entre os críticos. Para *La Nación*: “Su cruda enunciación acreditará tal vez una extraordinaria capacidad para observarla y reproducirla, pero no configurará nunca al cabal escritor de ficción, para quien lo concreto es tan sólo la otra cara de una realidad total” (ene. 1958). O jornal *La Capital* acrescenta: “Eso que puede chocarse, puede considerarse como un acierto de la autora, pues todo atildamiento elocutivo habría desvirtuado la pintura de los ambientes presentados” (ene. 1958).

Podemos pensar que, ao descaracterizar a norma culta da linguagem, Carmen da Silva pretendesse atingir mais objetivamente sua mensagem, falar o que pretendia com melhores resultados do que se utilizasse a forma gramaticalmente correta, nesta obra de estrutura particular, cujo pano de fundo são os dias de tensão da Revolta Libertadora que irmanou os argentinos interessados na queda de Perón. A narrativa da situação serviu às críticas à obra, ora negativa, ora positivamente. Em *Criterios*, por exemplo, lê-se: “El intento de crítica social es inoperante por pueril y enfático, y aunque el título esta significando un momento histórico, la trama apenas tiene una relación tangencial con los acontecimientos a los que alude” (*Criterios*, feb. 1958). Aqui a recepção é mais exigente do que as anteriormente citadas. Ressalta a puerilidade da crítica sociopolítica ao governo peronista e sua falta de aprofundamento em relação aos acontecimentos.

Em primeiro plano neste romance está o discurso estruturado a partir de um sistema de elementos interligados pela linguagem, onde o pano de fundo é mero detalhe, contribuindo mais para salientar as características discursivas, desviando o leitor do direcionamento e das percepções habituais e viciadas. *El Hogar* é que reforça essa ideia dizendo: “Ambientes y destinos dispares, cuando no contrapuestos, convoca la autora con el propósito de allegarnos una visión abarcante de la capital durante los convulsos días

de septiembre de 1955, en que el régimen ‘del que te dije’ [...] sufrió su contraste final” (1 feb. 1958).

Ainda que o episódio não seja central nesta reflexão, as tensões geradas nas personagens desencadeados pelos episódios ocorridos e retomados em *Setiembre*, são fundamentais no encadeamento da narrativa. O fato histórico, mobiliza todas personagens; para alguns seria o primeiro foco da obra, de acordo com a nota *La voz del Interior*: “El relato deshilvanado e improlijo, transcurre en setiembre de 1955 y precisamente cubre los cuatro días de la Revolución Libertadora. Pero el suceso histórico aparece a través de simples detalles y fuera del ambiente” [...] (23 dic. 1957). Em outra matéria lê-se: “El título de la novela es el del mes en que fue derrocado el gobierno de Perón, constituyendo la revolución de 1955 el fondo de los acontecimientos de la novela misma” (“Literatura argentina reciente”, 1959).

A situação de reclusão, quase confinamento das personagens, impedidas de realizar seus afazeres em função da Revolta, sem as distrações cotidianas, logo mais vulneráveis psicologicamente e mais expostas em seus desejos e sentimentos mais íntimos, contribui para o realismo característico da obra. Em um mesmo patamar de igualdade, experimentando o mesmo desejo de liberdade, isso favorecia a que os dialetos e falares, formais e informais, de diferentes classes sociais se entrecruzassem nos diálogos. Para *La Capital*: “Aquellos días anteriores al estallido del movimiento triunfante de 1955, ocupan a Carmen da Silva en *Setiembre* [...] Partidarios y enemigos del régimen que entonces reinaba [...] envueltos en el torbellino de acontecimientos que ya pertenece a la historia de la segunda libertad de Argentina” (ene. 1958).

Conforme o *Clarín*, “el fondo de esta novela de la escritora brasileña Carmen da Silva son los sucesos de septiembre de 1955, que determinaron entre nosotros la caída del régimen justicialista [...]” (feb. 1958); *La Nación*, por sua vez, registra a falta de um personagem central, a reprodução de circunstâncias e diálogos configurados mais na capacidade de observar e reproduzir. Para este jornal os dados históricos são insuficiente: [...] “ni de toda su narración de hechos acaecidos durante las jornada revolucionarias argentinas [...] apenas queda alguno impreso en la memoria del lector. La materia viva del suceso ha de ser transfigurada por la virtud del arte para aproximarse al umbral de la literatura” (*La Nación*, 5 ene. 1958).

O acontecimento, recuperado histórica e ficcionalmente, também assegurou a *Setiembre* sua larga repercussão. Carmen da Silva cogita a possibilidade da tradução para o português. Na ocasião, o jornal *O Globo* anuncia: “Carmen da Silva virá passar as férias no Rio. Deverá chegar no próximo dia 16 e, ao que tudo indica, aproveitará a viagem para tratar de uma possível tradução de *Setiembre* para o português” (*O Globo*, fev. 1960). Semelhante notícia foi veiculada pelo *Jornal do Brasil*, logo depois de entrevistar a escritora em sua estadia no Rio. Segundo o periódico, ela “trouxe os originais em português do seu romance para uma edição brasileira que já está acertando com as Edições Cruzeiro” (mar. 1960). Contudo, a tradução com o título *Fuga em setembro* ocorreu somente em 1973, quando Perón retornou ao comando da nação argentina, quase dezessete anos depois, firmando sua presença na história daquele país.

Maria Helena Fuão também focaliza a versão nacional, *Fuga em setembro*: ressaltando que “em grande parte, a tradução de *Setiembre* sofre apenas os ajustes linguísticos necessários” (2004, p. 76) ao contexto brasileiro. Nesta versão Carmen da Silva denuncia os ocorridos nos dias que antecederam a queda de Perón “de forma mais impiedosa”, especialmente no capítulo terceiro. Retoma-se a opinião da pesquisadora Fuão, que, por sua vez, traz à sua dissertação Luciano Souza em *Ecos de Portugal*, fev. 1958: “a conclusão a que se chega após a leitura, rechace-se ou não a forma empregada, é de que *Setiembre* permanecerá como um documentário fragmentado, mas valente, de alguns dos males do século passado na América Latina” (2004, p. 61).

Após a queda de Perón, os governos que o sucederam até seu retorno em 1973, não conseguiram fazer melhor do que ele, favorecendo sua volta ao poder. No período em que esteve exilado, a ideologia peronista manteve-se vigente em boa parte da sociedade, renascendo inclusive em gerações posteriores. Foi o que ocorreu em 1970, com a composição da organização armada peronista Montoneros²². Carismático, Perón soube articular muito bem o poder, ainda que autoritário, por vezes conservador e até mesmo repressivo, o que também contribuiu para sua queda em 1955. Mesmo assim, seus feitos

²² Montoneros foi uma organização político-militar que ficou conhecida na sociedade argentina a partir do sequestro e assassinato do general Pedro Eugenio Aramburu, em maio de 1970. Este general foi líder na Revolução Libertadora de 1955 que derrubou Perón. Sua condenação por execução foi pelas acusações julgadas culpadas de traição à pátria, além de diversos crimes, dentre eles o de profanar e desaparecer com o corpo de Evita. A devolução do corpo de Aramburu somente se daria mediante a restituição dos restos mortais de Evita.

e os de Eva Perón, contribuíram para formação de uma ideologia peronista bem construída. Sem dúvida, María Eva Duarte de Perón teve papel fundamental no governo enquanto esteve ao lado de Perón (Anexo 3). Mais conhecida como Evita, torna-se figura importante no cenário político argentino, destacando-se na luta pelas causas trabalhistas e dos mais necessitados. Desenvolvendo várias ações sociais, impulsionou o voto feminino defendido por Perón, e que foi colocado em prática em 1951.

Para Luis Alberto Romero, em sua *Breve historia contemporánea de la Argentina: 1916/1999*, na candidatura de Perón em 1945, ele “asumió plenamente el discurso de la justicia social, de la reforma justa y posible, la que sólo se oponía el egoísmo de unos pocos privilegiados” (ROMERO, 2001, p. 103); por isso, eleito, Perón se manteve no poder até 1955. Em relação aos trabalhadores e aos sindicatos, segundo Romero, “El Estado peronista, a su vez, tenía en los trabajadores su gran fuerza legitimadora, y los reconocía como tal; y no de modo retorico y abstracto, sino referido a sus organizaciones y a sus dirigentes, a quienes concedió un lugar destacado” (2001, p. 110). Como se percebe, o governo Perón legou sindicatos e trabalhadores bem instrumentalizados aos futuros presidentes.

Estes eram pilares centrais do seu governo, conforme Daniel James em seu livro *Resistencia e integración: el peronismo y la clase trabajadora argentina*, (2013). Contudo, segundo o historiador, “había em juego indiscutiblemente um proceso de interacción en dos direcciones, y si bien la clase trabajadora fue constituida en parte por el peronismo, éste fue a su vez en parte creación de la clase trabajadora” (JAMES, 2013, p. 56), ambos se retroalimentavam.

Daniel James informa ainda que o movimento sindicalista surgiu com o período reformista vivido pela Argentina, que remonta aos anos 1943 a 1955, ou seja, na era Perón. Assinala que não foi simplesmente uma instrumentalização básica de uma classe, mas que foi algo complexo, tanto social quanto politicamente; e lembra que o “espírito reformista” da época, “se fundaba em la convicción de que era preciso alcanzar una conciliación con los empleadores y satisfacer las necesidades de los afiliados mediante el establecimiento de una relación íntima con el Estado” (2013, p 56). Ainda, conforme o historiador,

Esa relación suponía un compromiso, por parte de los dirigentes sindicales, con el concepto de controlar y limitar la actividad de la clase trabajadora dentro de los límites establecidos por el Estado y servir como conducto político hacia esa misma clase. [...]

Sin embargo, la era peronista también legó a la clase trabajadora un sentimiento muy profundo de solidez e importancia potencial nacional. Por añadidura, la legislación laboral y de bienestar social representó en su conjunto una realización en gran escala en lo que concernía a derechos y reconocimiento de la clase trabajadora; una realización que reflejaba movilización de los trabajadores y conciencia de clase y no simplemente aceptación pasiva de la largueza estatal (JAMES, 2013, p. 56-57).

Para Romero, o Estado peronista não limitou seu apoio apenas aos trabalhadores organizados em sindicatos, mas ampliou a setores não sindicalizados, e, por meio da Fundação Eva Perón, com “fundos públicos e suportes privados mais ou menos voluntários”, foram realizadas diversas obras e ações sociais importantes: “creó escuelas, hogares para ancianos o huérfanos y políclínicos, repartió alimentos y regalos navideños; estimuló el turismo y los deportes, a través de campeonatos infantiles de dimensión nacional, bautizados con los nombres de la pareja gobernante” (2001, p. 110).

Muitos outros fatores contribuíram para a repercussão da ideologia peronista, a morte prematura de Eva Perón em 1952, por exemplo, e a aura que se criou em torno de sua personalidade. Querida pelo povo, ao menos por boa parte dele, seu corpo foi embalsamado e mantido exposto na CGT (Confederación General del Trabajo de la República Argentina), “ganhou vida” póstuma, utilizado até mesmo como objeto de barganha. Foram inúmeras as peripécias enfrentadas pelo corpo morto, servindo para manter ainda mais viva e ativa a ideologia peronista.

Em sintonia com os dados historiográficos, Carmen da Silva relembra em sua autobiografia os momentos vividos durante o governo Perón e sua queda. Neste contexto, ela faz autocrítica ao seu modo “alienado” de entender as relações socioeconômicas, ainda que desejasse um mundo mais agradável, solidário e liberal:

[...] achava “justo” que os coitadinhos dos trabalhadores vivessem melhor, achava injusta e irritante a riqueza em excesso, a ostentação, mas não via claro a relação entre uma coisa e outra. Propugnava a igualdade de direitos, mas por trás disso, abrigava um sentimento,

naturalmente não explicitado, de que as necessidades de alguns grupos eram mais extensas, abrangentes e refinadas pela simples razão de que eles eram melhores e mais cultos – como se fosse por lei da natureza (SILVA, 1984, p. 75).

Carmen relata também que empolgada com “a explosão de liberdade” devida à queda de Perón, ela comemorava e brindava com o povo a destituição do governo, mas via povo e não “povão”; e, “por mais alienada que fosse, dava para perceber que tudo o que [estes últimos] tinham ganh[ado] com o peronismo era uma alisadinha na cabeça e uma solene ‘patada en el culo’” (1984, p. 81). Foi neste contexto e a partir de sessões de análise que acordou para sua “consciência coletiva, o sentimento de ser plural” (1984, p. 82); não teve “outro remédio que engolir seu belo mundo liberal com mostarda e catchup” (1984, p. 75).

Ao estudar a trajetória e os vestígios que deixou, percebe-se que foi no momento precedente à escrita de *Setiembre*, com essa tomada de “consciência coletiva e o sentimento de ser plural” que Carmen da Silva passa a se engajar, processo que foi se estruturando ao longo de sua vida, mesmo que com ressalvas em alguns momentos. Aos poucos ela vai demonstrando sua postura social engajada. É o que se vê em *Sangue sem dono* e também quando esteve textualmente comprometida na seção “A arte de ser mulher”, nos artigos redigidos ao longo de 22 anos para essa coluna da revista *Claudia*. Sartreana, em sua própria definição, alinhava-se aos ideais existencialistas de engajamento político e social, largamente difundidos nas décadas de 1960/70 pela dupla Sartre e Beauvoir, de quem era leitora. Mesmo que os três sejam personagens de ficção elaborados por seus homônimos, a semelhança de Sartre, Beauvoir e Carmen da Silva salta aos olhos. Pouco temerosos, embora em cartografias distintas, eles espíritos liberados do cristianismo, falam “a mesma língua”. Em sua autobiografia Carmen revela:

[...] já contei como descobri minha condição plural e me comprometi com ela até o mais fundo das entranhas. Faço minhas as palavras que ouvi de Antônio Houaiss numa entrevista: “Pessoalmente, na melhor das hipóteses, tenho mais alguns anos de vida. Mas faz toda a diferença do mundo o fato de saber que, depois de mim, a humanidade vai permanecer”. Usando um jargão sartreano que estava na moda nos anos 50, sou uma pessoa que assumiu sua historicidade. [...] posso assegurar que não é simples frase ou pose intelectual: é um negócio que, quando acontece, não tem saída: cola-se à pele, incorpora-se à

massa do sangue [sem dono], enfia-se nas vísceras: como uma obsessão, [e irônica] como um F.M.I (SILVA, 1984, p. 165-166).

Engajada, ela vislumbra uma transformação social possível, um mundo melhor para si e para o outro, e assim constrói a si mesma com sentido no (externo) outro, em quem depois dela herdará este mundo melhor. Quando se volta em *Setiembre* para a parcela dos menos favorecidos da sociedade argentina, Carmen chama a atenção para o povo, tornando-o visível por meio de sua literatura. Ainda que não tenha sido peronista toda sua vida, o que se deduz por suas opiniões críticas ao governo constituído de um lado pela atenção social, de outro, pelo autoritarismo repressivo, conservador e subversivo, ela reconhecia que Perón buscava sempre, após os conflitos gerados pelo seu governo, uma atitude conciliadora. Ainda hoje muito presente na Argentina, e, apesar de Carmen da Silva passar de um ideal liberal à esquerda, ela não se identificou com o peronismo.

Sangue sem dono é a retomada de muitas das vivências da autora, em especial na Argentina, com críticas a todo contexto social-político latino-americano, mas não há críticas diretamente a Perón e ao peronismo como se lê em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* ou *Fuga em Setembro*. *Sangue sem dono* retomará os episódios seguidos à queda de Perón: “[...] todos sacudíamos lenços brancos sob a chuva e as mãos se apertavam espontaneamente, os olhos se encontravam em límpida cordialidade [...]. Quantos desconhecidos abracei, que diferentes eram os olhos dos portenhos” (1964, p. 90). Num primeiro momento a autora relata que comemora junto ao povo a queda do governante, mas depois dá a entender que devido à instabilidade e arbitrariedade dos governos subsequentes, não fora uma boa decisão a retirada de Perón do governo:

E após o breve parêntese de euforia – que longo outubro, que interminável outubro de frustração e engano e ódio e ressentimento e dentes apertados e generais e almirantes, fardas verde-oliva, fardas azul marinho, fardas amarelo-caqui [...] precária e monstruosa força que se afirma em fogo gratuito, em sangue gratuito [...].

Os olhos dos portenhos agora são de apavorar. Escudados num brilho duro, metálico, inumano, se apartam ante o espetáculo do riso, do choro, do grito, do apelo e da violência. São olhos que descreem, evitam, recusam, proclamam sua isenção: o problema não é nosso, que cada um cuide da própria vida que já é tão difícil de viver, dizem os olhos dos argentinos defraudados.

Difícil de viver – mas esses homens e essas mulheres uma vez acreditaram e riram e agitaram lenços que a chuva amarfanhava (1964, p. 90-91).

Sangue sem dono enfoca o tema da justiça e denúncia as mazelas sociais. Orientada pelo viés social(ista) em busca de igualdade e liberdade, a autora registra a crise argentina, seus golpes e contragolpes militares: “Pentágono decide que os créditos serão mantidos mesmo que se implante uma ditadura militar: mais valem cem gorilas na mão – literalmente na mão – do que um comunista voando. E quem diz peronista diz comunista” (SILVA, 1964, p. 41).

Historiadora *avant la lettre*, Carmen da Silva já antecipava em *Setiembre* o que será registrado mais tarde pelos historiadores. Entre críticas, autocríticas e ressalvas ao peronismo, ela reconhece em *Histórias híbridas...* que o governo de Perón “deixou atrás de si seis milhões de operários organizados numa CGT que até hoje, sejam quais forem seus rumos, certos ou errados, ninguém conseguiu desmontar” (1984, p. 81). Para ela Perón pretendeu com isso “montar uma estrutura de auto-sustentação” (1984, p. 81), cujas ações descreve:

Com a desenfreada demagogia peronista, setores marginalizados vinham à tona: trabalhadores, “cabecitas negras”, descamisados, “gente de medio pelo”, passavam a reconhecer sua existência, tomando um embrião de consciência de classe que o próprio peronismo se encarregava de corromper mediante reivindicações do mais mesquinho individualismo pequeno-burguês. Seu João dos Anzóis nunca possuía uma geladeira. Escrevia uma carta para a “Caixa Postal de Evita” e ganhava uma belíssima duplex do modelo mais moderno e sofisticado. No Natal, recebiam pacotes com garrafas de cidra, passas e pão doce, com a mensagem de boas-festas de Evita. Alguns doentes obtinham tratamento gratuito nas melhores casas de saúde, alguns favelados ganhavam boas casas de presente: era uma loteria (1984, p. 75-76).

Se por vezes Carmen é severa para com o governo, no que diz respeito às repressões, quando se trata da ajuda ao povo, ela é menos crítica, menos dura, usa até de ironia e bom humor para abordar essas questões: “a doutrina peronista – diziam seus autores – não é para entender com a cabeça e sim com o coração” (1984, p. 76). Não poupa Eva Perón, chamando-a de “Evita/Robin Hood” quando passava pelos Jockey Club e fábricas, deixando seus donos com os corações quase a infartar, pois requisitava “todo

estoque de mercadoria para distribuir entre os descamisados de maior fidelidade partidária”. Denuncia as requisições feitas às joalherias e diz que o material requisitado seria distribuído “num espaço menor”, no belo corpo de Eva Perón. Diz não ter pena dos ricos proprietários e, ao relacionar com o Brasil, considera que o método usado por “Evita/Robin Hood” é bem melhor do que o utilizado aqui, “onde cada Robin Hood pega *tudo* para si sozinho” (1984, p. 76).

A partir da análise dos recortes jornalísticos que focalizam *Setiembre*, descortinam-se fragmentos da história da própria autora e da Argentina, aprofundam-se dados a respeito do que produziu, seu contexto, o que pensava, o que a crítica escreveu. Esta revisita no presente possibilita lembrar e iluminar questões passadas obscuras, mas ainda hoje pertinentes. Graças a *Setiembre* e à repercussão ampla que teve junto à crítica, recuperada aqui – positiva e/ou negativa – é que Carmen da Silva se inseriu nos meios literários e passou a ter maior participação em contos, relatos, resenhas críticas e entrevistas. No Brasil destacou-se mais tarde, sobretudo por ser figura importante no jornalismo, notadamente com escritas engajadas de cunho feminista.

2.2 Os contos, vestígios

Lidar com um rastro exige contemplar o que restou dentro de um horizonte em que houve perda (SEDLMEYER; GINZBUR, 2012, p. 8).

A produção de contos de Carmen da Silva na Argentina é praticamente desconhecida, quer seja pelo seu pequeno volume, quer seja pelos suportes efêmeros em que circularam (jornais e/ou revistas), esparsos, sem agrupamento e/ou publicação em coletânea. Deve-se aos recortes deixados o conhecimento dessas produções não divulgadas no Brasil, com destaque para “La niña, el capullo y el retrato” (1961), único conto que a autora menciona em sua autobiografia, e também o único no *Caderno nº 1*. Estas produções estão entre as “várias coisas soltas aqui e ali” (1984, p. 85), conforme ela diz; apenas lembrados e citados em entrevistas e/ou reportagens, anteriores à sua autobiografia.

Uma das primeiras referências à sua produção contística, Carmen da Silva faz em maio de 1964, em entrevista ao *Diário de Notícias*, após o lançamento de *Sangue sem dono* (em abril desse mesmo ano), quase dois anos após seu retorno ao Brasil. Relembra na ocasião o início de sua carreira literária na Argentina: “logo que supus dominar o espanhol, enviei um conto a um suplemento literário que mantinha correspondência com os colaboradores. O conto foi publicado e elogiado pelo titular da seção: ‘agudo ingênuo, fina ironia, bom estilo’” (maio, 1964).

Entretanto ela não refere que conto é, nem o título ou data de sua publicação. Mesmo dizendo em sua autobiografia que antes de *Setiembre* não havia assinado uma linha sequer na Argentina, esse “elogiado conto” que não se sabe exatamente qual, pode ser sua primeira publicação naquele país. Possivelmente ela estava falando de “Candombe”, pois, na entrevista concedida à Vania Filizola (*Leitura*, ago. set., 1964), Carmen informa que este é seu primeiro conto publicado que lhe abriu caminhos para outros.

A autora não fornece dados específicos, se os contos são anteriores ou posteriores à *Setiembre*. Afirmar apenas tê-los escrito e publicado, mas lamentavelmente não foram encontrados até o momento exemplares em seus arquivos. Contudo, ao falar a respeito de seu ofício de escrever, ela visivelmente chama a atenção para seu nome, sua intelectualidade e a construção da personagem escritora Carmen da Silva. Informa às fontes jornalísticas “ter cometido algumas poesias aos 14 anos” (*Jornal do Brasil*, mar. 1960), e que, com a idade de sete anos “escrevia peças de teatro que representava com seus amiguinhos”; diz, contudo, não conservar “por sorte” nenhum desses originais, valendo o mesmo para as poesias produzidas dos quatorze aos dezessete anos. Revela ter facilmente publicado nos jornais locais com sucesso garantido por ser de família reconhecida na pequena Rio Grande (*Diário de Notícias*, 31 maio, 1964). Posteriormente, ela volta a essas produções e publicações rio-grandinas nesse mesmo jornal, em agosto de 1964, dizendo: “exceto as tentativas adolescentes – contos e artigos que deparavam com o sucesso fácil das cidades pequenas – o primeiro livro que publiquei foi *Setiembre*” (9 ago. 1964). Na ocasião afirma: “Tenho também uma obra de teatro ‘El aprendiz de genio’, que esta sendo esperada pela companhia do Teatro Santelmo [...] quando me decidi fazer alguns toques na cena final [...] Inédita [...] tenho a peça em um ato ‘Prohibido pisar el césped’” (9 ago. 1964).

Informa ainda a *Diários de Notícias*: “publiquei muitos contos em *Ficción, La Gaceta* e diversos suplementos literários de Buenos Aires. Nunca me decidi reuni-los em livro, porque me considero fundamentalmente romancista, o conto, para mim, é uma atividade ocasional” (ago. 1964). No entanto, em março de 1960, por ocasião de uma visita ao país natal, entrevistada pelo *Jornal do Brasil*, ela afirmou que deixou com a editora Claridad de Buenos Aires os originais de um livro de contos a que deu o título *El diablo y otras soledades*. Apesar disso, não se encontram outras informações ou registros sobre o referido livro que deem conta se foi ou não publicado. Apesar de suas afirmações, *El diablo y otras soledades* poderia ser inédito, uma coletânea ou até mesmo nem existir. Realizado contato com a editora Claridad, não foi possível obter resposta a respeito.

A entrevista que foi concedida a Filizola (*Leitura*, ago. – set. 1964) intitulou-se: “Carmen da Silva a insubornável”. Longa e descontraída, como se percebe na sua leitura, a autora dá a conhecer vários detalhes e curiosidades de sua vida, produções e críticas literárias de quando ainda vivia na Argentina, fala de *Setiembre*, de seu novo romance *Sangue sem dono* e de suas escritas na *Claudia*.

É nessa entrevista que se tem a maior informação sobre os contos, além do já referido “La niña, el capullo y el retrato” e de “Candombe”, que lhe abriram caminhos para outros contos, entre eles: “Domingo” e “Huelga”, este último é o único traduzido para português – “Greve” –, conforme a autora na ocasião. Estes dois últimos contos são seus preferidos, mas “o de mais sucesso, talvez pelas repercussões psicológicas que desperta no leitor é “La risa de Abel”, e sua incursão na metafísica, que não é [...] sua tônica, [mas sim] *la cita*” (*Leitura*, ago. – set., 1964). Ao todo, são mencionados cinco contos, mas há vestígios de apenas um deles no *Caderno n.º 1*. Logo, para possível acesso às outras produções, seria necessária longa pesquisa nos arquivos jornalísticos argentinos.

Na entrevista concedida à Filizola, Carmen da Silva diz que escreveu para *Leoplan, Ficción, El Hogar, Clarín, La Prensa, La Razón* e *Gaceta de Tucumán*. Menciona a produção de uma peça de teatro e o romance que estava produzindo. Sobre a peça esclarece que “El aprendiz de genio”, apesar de ter chamado a atenção do grupo SUR, não foi encenada, pois ela pretendia alterar o seu final, mas quando retornou ao Brasil trouxe os originais. Da mesma forma sustou a publicação do romance *El septimo*

invitado, motivada por sua autocrítica negativa. São estas as raras referências às produções desconhecidas da autora, que vieram e as que não vieram à lume, cuja possível recuperação se deverá à perseguição desses rastros que descortinam partes da trajetória da autora e facetas pouco exploradas de suas produções. Até então fechadas e estatificados em arquivos, agora presença ausente desvendada, salva de provável desaparecimento graças à iluminação dos arquivos.

2.3 “La niña, el capullo y el retrato”

Quizá sonriera a su propia juventud, a su belleza abrazada por el sol, el viento y el aire marina a sus dieciséis años, a la gloria de existir. “Gloria de existir” podría ir como leyenda. O como título. Quedaría aún mejor que “Capullo del Leblón”.

(Carmen da Silva)

Escrito no início da carreira literária, quatro anos após o lançamento de *Setiembre* (1957), com este conto Carmen da Silva se destaca ainda mais no meio literário argentino, notadamente devido à polêmica que se desencadeia, pois o conto foi censurado e a revista *Damas y Damitas*, que o veiculou na ocasião, foi apreendida. Pesquisando os recortes, no interior das notas jornalísticas do *Caderno nº 1*, foi que se encontrou esse documento (Anexo 4), pronto a ser recuperado (Anexo 5) e posteriormente traduzido (Anexo 6).

Carmen da Silva considerou em sua autobiografia e em outros comentários que “La niña, el capullo y el retrato” era ingênuo, tratado em tom leve. Nele, a adolescente Silvia Elena, absorta em seu quarto, contempla sua foto no jornal quando estava na praia do Leblon, aos dezesseis anos, no auge de sua juventude e beleza. Surpresa e vaidosa com sua formosura, Silvia Elena é tomada por uma onda de amor. Relê pela sétima vez o texto que o jornal traz, pensando em outro título e/ou legenda, em outra pose para a foto, que, apesar da perfeição, pegou-a de surpresa e improvisado.

Mesmo com sua aparente ingenuidade, o conto não foi aprovado pela censura. Ao falar sobre seu conteúdo e a polêmica que gerou, a autora lembra os fatos com condescendência, conforme revela Filizola na entrevista publicada por *Leitura*: “A propósito de contos, narra-me [Carmen da Silva] um episódio divertido que foi a melhor

promoção que já teve como escritora” (*Leitura*, ago. – set., 1964). Eis o que diz Carmen da Silva à entrevistadora:

— Um amigo assumiu a direção de um semanário feminino que se edita em Buenos Aires. Querendo levantar o nível da revista pediu contos a todos os amigos escritores. Procurei entre meus papéis e descobri algo que me pareceu adequado: a estória de um problema adolescente, tratado em tom leve. Pois bem: a Comissão Honorária de Moralidade da Prefeitura de Buenos Aires achou ruim e sequestrou a edição da revista. Foi uma publicidade infernal: ‘Carmen da Silva, la Pluma Prohibida!’ Nunca fui tão discutida nem tive a casa tão cheia de jornalistas e fotógrafos. Fiz minha defesa através de um artigo intitulado: ‘El elefante en el vestíbulo’ e tive de utilizar o mimiógrafo da Embaixada do Brasil para reproduzir exemplares de “La niña, el capullo y el retrato” a fim de satisfazer a demanda (*Leitura*, ago.-set. 1964).

Posteriormente, em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984), sua autobiografia declarada e última obra, Carmen da Silva percorre os fios e os rastros da memória para narrar os episódios vividos ao longo de sua vida; retoma sua carreira e sua produção, e, nessas retrospectivas, volta ao seu trabalho na Embaixada do Brasil associando-o aos fatos ocorridos em torno de “La niña, el capullo y el retrato”:

[...] logo fiquei malvista [na Embaixada do Brasil] com o pequeno escândalo de *Damas y Damitas*, uma açucarada revistinha feminina que me solicitou um conto. Escrevi uma historinha sobre as primeiras emoções sensuais de uma adolescente: impossível pensar algo mais edulcorado e ingênuo. Mas Buenos Aires nessa época vivia mergulhado numa onda de puritanismo à ultrança, comum às ditaduras [...]. Não deu outra: o conto foi censurado, a tiragem da revista apreendida (1984, p. 91).

Aparentemente ingênuo, o conto foi barrado pela censura e rotulado de imoral, conforme informa o jornal *Usted* (13 fev. 1961). A polêmica gerada pela censura foi alimentada pela defesa de Carmen da Silva nos jornais argentino, particularmente no periódico *Gaceta de Tucumán* (12 mar. 1961). Carmen da Silva defendeu-o aguerridamente, publicando nos jornais locais artigos com ácidas críticas à censura. O conto e a polêmica que desencadeou servem – conforme lembram Ginzburg e Seldmayer – para compreender o que ocorreu a um indivíduo (Carmen da Silva) no

âmbito de uma determinada sociedade (a argentina), especificamente no contexto de sua publicação (1961).

O jornal *Usted* recorre aos órgãos da censura para obter informações sobre a matéria que veiculou, e diz ter sido “recibido por la alarmada funcionaria que declamó angustioso poema moralizador. ‘Nadie que tenga hijas puede dejar entrar a su casa relatos de esa especie’, afirmó la secretaria en iracundo gesto final” (*Usted*, 13 fev. 1961). Sabe-se ainda, por intermédio do mesmo periódico, que o decreto nº 196, assinado em 7 de fevereiro de 1961, ordenava a apreensão dos exemplares da revista em circulação:

La comisión de referencia se había constituido por decreto municipal nº 291 de este año y que su funcionamiento estaba regulado por anterior decreto normalizador (nº 115/58 publicado en el Boletín Municipal nº 10.772) que expone tres criterios básicos para regular la censura: inmoral, inmoral con característica de obsceno y una tercera categoría reservada para aquellas publicaciones científicas o artísticas de las que se permite venta libre sólo en locales cerrados (*Usted*, 13 fev. 1961).

“La niña, el capullo y el retrato” foi publicado em Buenos Aires, em 25 de janeiro de 1961, na revista *Damas y Damitas*, e, no dia 7 do mês seguinte, foi ordenado o recolhimento de todos os exemplares da revista pela Comissão Honorária de Moralidade da Prefeitura de Buenos Aires. Sabe-se ainda que a censura conseguiu apreender apenas 13 exemplares. Essas informações veiculadas por *Usted* são complementadas no artigo “El elefante en el vestíbulo”, publicado no jornal *Gaceta de Tucumán*, em 12 de março de 1961. Carmen da Silva defende-se fazendo duras críticas à censura e ao contexto argentino, denunciando-os.

Nesse período (1958–1962), a Argentina era governada por Arturo Frondizi, cujo governo, apesar de ser considerado intelectual e progressista, sofria pressão militar, recorrência nos governos argentinos de então, militarismo e conservadorismo quase sempre aliados. Nesse contexto histórico a censura era vigente no país. Manter a ordem era uma das grandes preocupações, especialmente dos governos militares. No seu entender, publicações ousadas, subversivas, imorais, obscenas, pornográficas e afins deviam ser combatidas porque destruiriam os valores religiosos, familiares, a união das famílias, o que contrariava os interesses da nação e do sistema econômico.

Expressões artísticas com o viés do conto de Carmen da Silva eram interpretadas como artimanhas e ideologias comunistas, interessadas em corromper a sociedade e a ordem. Regulamentações pela censura vêm à tona nas mais diferentes vozes, carregadas de preconceitos ideológicos puritanos e conservadores, a exemplo do decreto municipal que censurou o conto. Incisiva Carmen da Silva se defendia e contragumentava.

No cenário mundial havia a preocupação com o comunismo e o combate a ele. Na América Latina foram utilizados diversos métodos de repressão, patrocinados por interesses estadunidenses, especialmente após a tentativa frustrada de conter a Revolução Cubana, a partir de um ideal social. Buscou-se por meio de ajuda financeira (Aliança para o Progresso) aos países latino-americanos pobres para evitar que a Revolução se estendesse pelo Continente, em sua maioria pobres e subdesenvolvidos, logo terrenos “férteis para o avanço do comunismo”. Incitados pelo discurso estadunidense e até mesmo apoiados por aquele país, militares e, em muitos casos com apoio de parte da população civil, depuseram vários presidentes de ideologia socialista na América Latina, entre eles João Goulart no Brasil, em 1964.

Dado esse contexto histórico político, Frondizi, ao decidir receber Che Guevara na Argentina, é levado a justificar as críticas recebidas, pois o líder revolucionário que havia combatido na Revolução Cubana denunciava o suborno estadunidense pelo Cone Sul. No discurso de justificativa de Frondizi, meses depois da polêmica gerada em torno do conto, percebe-se a problemática latino-americana que perdur(a)ou por longos anos. Mais do que isso, deixa claro ao povo argentino que impôs uma série de condições a Guevara para recebê-lo:

[...] Los Argentinos repudiamos la concepción totalitaria de la vida, repudiamos el avasallamiento de la dignidad del hombre por los poderes arbitrarios del Estado, repudiamos la filosofía atea y el materialismo en todos los extremismos. Estamos dispuesto a defender por todos los medios nuestro acervo espiritual contra la penetración de ideologías repugnantes a nuestra consciencia de Pueblo democrático y católico, y este gobierno ha dado pruebas concluyentes de su firmeza en la repressão a las acciones disolventes del comunismo [...] (apud GARULLI et al., 2011, p. 74).

As críticas ao conto de Carmen da Silva encontraram terreno fértil na relação autoritária do poder governamental. Religiosidade, valores morais da família e comunismo

aparecem frequentemente em discursos moralistas, na tentativa de manter o controle social. Apesar do moralismo e conservadorismo do discurso de Frondizi, submisso aos interesses vigentes, ele foi deposto no ano seguinte. Suas atitudes mais à esquerda não eram bem vistas pelos militares e não serviam aos interesses capitalistas; “[...] cada vez más presionado por las Fuerzas Armadas, las que lo consideraban poco menos que un agente del marxismo internacional, sobre todo luego de su entrevista con Guevara y la abstención de la Argentina en la decisión de la OEA, sobre la expulsión de Cuba” (idem), Frondizi foi deposto em março de 1962.

Usted informa que Carmen da Silva não pretendia recorrer à Sociedade Argentina de Escritores em busca de proteção, “porque espera[ba] pronunciamiento espontáneo de la institución. Sin embargo amenazó con sonriente artículo que aún no tiene destino fijado, donde hará referencia al ‘argentinismo prurito de la moralidad’” (13 fev. 1961). A respeito do conteúdo deste artigo publicado por *Gaceta de Tucumán*, a autora declara a *Usted*:

Me resulta inexplicable el hecho de que los argentinos tengan un pudor promedio más elevado que en ciertos países europeos, como Suiza por ejemplo, donde no se registran negociados, inmoralidad administrativas ni golpe de estado. El pudor argentino se canaliza en un solo sector: no usar en literatura o periodismo ninguna de las palabras que se abusa en el lenguaje corriente, poniendo especial cuidado en evitar alusiones anatómicas e insinuaciones de alcoba. Este tipo de pudor me recuerda al que ponen en práctica las viejas beatas que golpean e insultan con vivacidad y frecuencia a sus sirvientas pero cuidan la literatura que entra en su casa. La única literatura inmoral es la que como literatura, está mal lograda. La culpa la tienen los propios escritores argentinos que son incapaces de reaccionar. Yo misma he asistido reuniones de la SADE sobre censura y he comprobado que la mayoría de los escritores estaba por algún tipo de censura. Y si esto no bastara, cada uno de los escritores tiene sus propia censura interna, su propio freno.

[...]

Carmen da Silva dijo a *Usted* que su cuento “La niña, el capullo y el retrato” le parece uno de sus relatos “más ingenuos” donde intenta describir cierto tipo de adolescente de la clase media adinerada que es especialmente imaginativa aunque necesita tiempo “para animarse a pasar a la práctica” (*Usted*, 13 fev. 1961).

Essa nota intitulou-se: “Carmen da Silva: ‘Escribo para que haya niños’”. Carmen arremata com uma irônica observação: “Yo diría que la única imoralidad en el adulto, es la que viene del conocimiento del bien y del mal: no de su ignorancia. Pero si los

adultos se privan de todo lo que no es apto para niños llegará un momento en que no habrá niños” (*Usted*, 13 fev. 1961). No artigo de defesa publicado por *Gaceta de Tucuman*, a escritora ironiza a dificuldade de tirar um elefante morto de um saguão de entrada, levando a aceitar sua presença por mais desagradável que seja, aludindo metaforicamente à forma com que os argentinos aceitavam o que se passava no país em relação à censura e ao militarismo.

Ao comparar a censura com um elefante morto no meio da sociedade argentina, ela mostra a impossibilidade de se livrar do incomodo e todo desconforto trazido pela decomposição do animal: “después de todo, no ha de ser imposible vivir con un elefante muerto en el vestíbulo. Conllevarlo. Sobrellevarlo. Y hasta con el tiempo, cobrarle afecto” (*Gaceta de Tucuman*, mar. 1961). Não era seu propósito fazer a defesa do conto, chamando-o de *scherzo* (piada literária). Solicitada pela revista *Damas y Damitas* ela diz que enviou um de seus contos mais ingênuos, certa de que seria adequado àquele suplemento literário, mas dada a censura iria aproveitar a oportunidade que lhe caiu de bandeja nas mãos para expor sua opinião sobre a censura moralizadora.

Ao apontar a alegação dos censores de que seus deveres eram os de controlar a moral da coletividade, dando importância a um conto ingênuo, ela denuncia a hipocrisia, as mazelas, a falsa moral, os crimes que ocorriam sem a devida atenção das autoridades, estes sim, corruptores da sociedade. Para ela o que destruía a moral social eram os negócios ilícitos, a negligência e a inércia burocrática, os abusos em lugares públicos, os homens que circulam de carro desde o início da noite abordando grosseira e indiscriminadamente qualquer mulher que estivesse fazendo usufruto do seu direito de ir e vir, o que ela definiu como prostituição masculina; denuncia as precariedades sociais: favelas, misérias, etc., com o que os censores não se preocupavam, o importante para eles era que ninguém se beijasse na praça, isso sim seria o fim.

Carmen da Silva declara ainda que escrevia para *Damas y Damitas*, não para *Niñas y niñitas*, respondendo ao pronunciamento veiculado pela nota de *Usted*: “nadie que tenga hijas puede...”. Se seu conto tivesse de sair de circulação, teriam de suprimir jornais, guerras, revoluções, crimes passionais, incluindo estudos sobre o ser humano e seu corpo; aponta a naturalidade de palavras de baixo calão na linguagem corrente, entretanto mal vistas na literatura. Ao lembrar que partes inusitadas do corpo humano

e/ou objetos que despertam eroticidade e fantasias sexuais em algumas pessoas, propõe: “Pero dejemos el ámbito de lo formal. Vayamos al fondo del purito moralizador y desmascaremos su profunda inmoralidad esencial” (mar. 1961).

O essencial, a que se refere é que “La censura intenta despojarnos de conocimiento (lucidez), autonomía de conciencia (juicio de valor) de libertad (facultad de opción). O sea, tapiar el camino de la ética para obligarnos a entrar en el brete de una dudosa y precaria buena conducta” (mar. 1961). Para ela “La moralina es ridícula, pero en tanto que síntoma es grave. Representa el fracaso de la verdadera moral. El ahogo de la cultura, la asfixia de la razón, la subversión de la axiología, el imperio del absurdo kafkineano, el desquicio. El elefante muerto en el medio del vestíbulo”. E mais adiante reforça: “No pretendemos una ética con anteojeras; no hay que equivocarse, la que lleva la venda es la justicia” (*Gaceta de Tucumán*, 12 mar. 1961).

O jornal *Ecos de Portugal* noticia essas reverberações em duas pequenas notas dizendo: “O conto ‘La niña, el capullo y el retrato’ da romancista aqui radicada Carmen da Silva, [...] foi proibido pela censura como inconveniente para menores, sendo este número retirado da circulação. Carmen disse que escrevia somente para damas” (*Ecos de Portugal*, 1961). Em outra nota esse mesmo jornal publicou: “A pouco defendeu-se ela da censura municipal, dizendo, na *Gaceta de Tucuman* e na *Usted*, que fazia apenas uma ‘dolce vita barata’” (idem). Ao ser interpelada mais tarde sobre o assunto a escritora responde: “Ya lo había leído todo el mundo [...] Y sobre este asunto se podría despotricar tres hora, pero no vale la pena... Hay que terminar con el prurito de moralina que campea entre nosotros” (*La Razón*, 8 ago. 1961). Posteriormente reconhece que deu demasiada importância ao episódio e a censura com longas reflexões “ionesqueanas” (absurdas) sobre os critérios utilizados pela censura.

O assunto alimentou a crônica porteña por algumas semanas, recebi cartas de adesão e xingamentos, aplausos e desancadas. Publiquei na *Gaceta Literaria* de Tucumán um artigo dizendo o que eu pensava da censura, sob um título um tanto ionesqueano de *Um Elefante en el vestíbulo*, dei entrevistas a vários jornais e revistas de Buenos Aires, fui o pratinho do dia (1984, p. 91).

Contudo, ao apontar o que chamou de “argentinismo”, gerou mais polêmica ainda, desagradando alguns leitores. Um deles escreveu para o mesmo jornal *Usted*: “Polemica”, “¿Hay moral? Carta a Carmen da Silva”. Nesse texto ele a acusa de fazer juízo arbitrário e generalizado dos argentinos; diz ainda que atitudes antipáticas como a dela, explicam que pessoas pouco equilibradas pratiquem as mais violentas intolerâncias contra estrangeiros:

Algo que parece no saber Ud., es que todo grupo humano organizado tiene derecho a defender su patrimonio formado para nosotros, principalmente por bienes espirituales, uno de ellos, el pudor medio que es algo y real y natural y no impuesto desde arriba. Si este derecho es eventualmente ejercido en forma desmedida (riestrismo), eso no justifica ni autoriza a ningún individuo disconforme a atacar esa sociedad, en la que vive por que quiere, en forma insidiosa; si no la sabe o no quiere hacerlo con altura, pues... de este país es tan fácil salir, como, lamentablemente entrar a él.

[...]

Si fuera Ud. como es, extranjera, snob (S. N. “sin nobleza”) e insolente, pero perteneciente al sexo opuesto al que tan mal representa, otros hubieran sido los términos por mi empleados. Recuerde que ni siempre callar lo que se piensa es cobardía, sino educación, ni decir lo que se quiere sinceridad sino insolencia... (*Usted*, 21 mar. 1961)

Carmen da Silva é ameaçada e praticamente expulsa da Argentina. No centro da nota vê-se a figura/caricaturada de um homem irado exclamando aos gritos: “¡Carmen! ¡Carmen! ¡Si fueras hombre te harías chas chas!”; uma forma textual de esbofetear-la no rosto, de um lado e do outro. O leitor dá a entender que se os escritores argentinos não se defendiam da censura que sofriam é porque acreditavam que era justa: “¿Reaccionaria alguien cuerdo contra lo que cree justo?” (mar. 1961).

Em 1962, um ano após esses últimos episódios, decidida a não se naturalizar argentina, Carmen da Silva retorna ao Brasil. Em sua autobiografia ela afirma que volta para exercer plenamente sua cidadania, seus deveres e fazer jus a seus direitos. Isto só poderia ocorrer em sua pátria, de onde não a expulsariam.

Mesmo que pouco expressivos, são os rastros documentais / que nos permitem iluminar a produção de contos de Carmen da Silva e a ancorar esse gênero em sua produção literária. Os recortes recuperados levam ao conhecimento dos contos que escreveu durante o tempo em que viveu no exterior, poucos, mas suficientes para desencadear

significativo tumulto no universo da crítica local. Acompanhar a veiculação na imprensa e a repercussão dessa recepção possibilita entrecruzar memória, história e as manifestações da sociedade. Se retomamos esses recortes, é com a intenção de rememorar Carmen da Silva, tanto no plano individual, enquanto escritora, mas também objetivando rever sua participação social por meio de sua atuação na esfera público-literária. A memória é a presença do passado, não apenas do indivíduo, mas dele inserido na sociedade.

3 RETORNO AO BRASIL: CRÍTICAS E CONTEXTO DE PRODUÇÃO

3.1 Recortes críticos de *Sangue sem dono* (1964)

“[...] só escrevo um romance quando sinto que estou gritando por dentro, que nada no mundo me impediria de gritar”
(Carmen da Silva para *Diário de Notícias*, 9 ago.1964)

Se o primeiro romance de Carmen da Silva foi *Setiembre*, lançado na Argentina, *Sangue sem dono* é o primeiro (Anexo 7) romance no Brasil e segundo na carreira literária da autora. Estas duas produções no entendimento da autora são seus dois únicos romances. Bem recebido pela crítica, *Sangue sem dono* destacou-se pelo estilo arrojado, a desinibição e a verve livre que entrelaça as vozes da narrativa para compor um livro de grande impacto, que capta a atmosfera da época em que foi escrito. Tratando-se de Carmen da Silva, sabe-se que ela não se prendia às determinações nem aos tabus. Provavelmente por isso o romance despertou críticas no contexto brasileiro, semelhantes às recebidas por *Setiembre* na Argentina, quer seja pelo seu desconhecimento no cenário literário brasileiro, quer seja pela linguagem, pela técnica e pelo estilo, o que levou mais uma vez sua escrita a ser comparada à masculina e seu nome a ser confundido com pseudônimo. “Será que meu nome não funciona como nome? Terei algo de masculina no modo de escrever? É possível: creio que a literatura não tem sexo” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964). Mais tarde, em sua autobiografia, ela abordará a mesma questão: “Coragem, inteligência, determinação, integridade, numa mulher, ‘elevam-na’ à categoria de homem” (SILVA, 1984, p. 93).

Se os críticos entendiam que os temas brotavam da imaginação de um homem, isso se deveu aos problemas políticos e sociais abordados – segundo a visão patriarcal predominante – temas que uma mulher não seria capaz de abordar com segurança, determinação e conhecimento de causa. “Se é que mulher tem intelecto. E se o tem, é homem” (SILVA, 1984, p. 137).

Embora se deva defender o princípio de que os livros devem ser julgados apenas pelo que neles está escrito, pouco importando quem os escreveu, a atribuição de um caráter corajoso, cru ou mesmo testemunhal às histórias de Carmen da Silva é sem dúvida um dos pilares de seu prestígio que cresce, por isso a ideia de uma escrita masculina em seu

romance se propala. Por paradoxal que possa parecer, em paralelo, àquela de porta-voz do feminismo. A articulista identificada por Christina, na matéria “Um imenso coração cantando”, publicada no *Diário de São Paulo*, declara:

Só conhecia a escritora Carmen da Silva através dos excelentes artigos sobre problemas da mulher que assina numa revista editada aqui em São Paulo. Carmen da Silva parece um pseudônimo. Mas, ainda que não seja, nenhuma diferença faz quando se sabe ser ela a autora de “*Sangue sem dono*”, livro belo, e, mais do que isso, livro dos mais francos, mais corajosos já publicados por um legítimo valor da nossa literatura (26 jul. 1964).

Lançado em abril de 1964 “em meio às turbulências da ditadura militar”, período em que o Brasil passou por diversos conflitos políticos, repressões, arbitrariedades e sufoco devido à censura, talvez por isso mesmo *Sangue sem dono* passou despercebido do público no momento de seu lançamento, só chamando a atenção da crítica meses depois. O fato é que marcou o retorno da escritora à pátria. Enfim ela despontava como romancista, depois de publicar por sete meses instigantes artigos relacionados à questões femininas, à autonomia e emancipação da mulher na revista *Claudia*.

Diz o *Correio da Manhã*: *Sangue sem dono* “passou inteiramente despercebido do público”. Carmen da Silva era então [...] “um nome aparentemente inexpressivo, quase um anti-nome – incorpora-se com este seu primeiro romance brasileiro entre as vozes mais altas com que contamos para denunciar, bela e cruamente, a impostura do mundo atual e de sempre” (*Correio da Manhã*, 1964). Essa nota jornalística da cidade do Rio de Janeiro reproduz o que Campos de Carvalho escreveu no prefácio, de sua autoria. Mais adiante ele informa que Carmen da Silva viveu no Uruguai e na Argentina, lá escrevendo seu primeiro romance premiado pela SADE. Esta informação aparece aliás em quase todas as notas para situar a escritora junto ao leitor, valorizando-a ao mesmo tempo: “Se há um livro que não queima como brasa, mas crepita como uma labareda, é este romance de Carmen da Silva [...], com uma nota de ‘orelha’ de Campos de Carvalho, que vale por uma consagração” (*Diário da Noite*, 9 jul. 1964).

A crítica jornalística é unânime em relação aos valores atribuídos à obra, especialmente a partir da “orelha”, de Campos de Carvalho na primeira edição, que segundo Carmen

da Silva “emboniteceu” a apresentação. A exaltação entusiasmada do prefaciador é retomada pelo jornal *O Estado de São Paulo*:

“Este é um dos livros mais terrivelmente lúcidos de que há notícias em qualquer tempo e em qualquer literatura”; 2) “essa benéfica e espantosa caudal de pus e verdade que irrompe de cada página deste grande romance vem sob o aparato de que se tem notícia em nossa prosa de ficção – uma linguagem a um tempo magnífica e terrível, como em Nietzsche...”; 3) “Carmen da Silva incorpora-se com este seu primeiro romance brasileiro entre as vozes mais altas que contamos para denunciar bela e cruamente a impostura do mundo atual e de sempre”; 4) Uma voz altíssima de acento ineludivelmente universal...” (*O Estado de São Paulo*, 21 jun. 1964).

O *Correio do Povo* de Porto Alegre publica duas matérias do espaço “Filigranas”, nas quais são retomados pequenos trechos do romance: a primeira, de 16 de junho de 1964, traz o título “Teologia infantil” e parte do diálogo entre as personagens Carmen e seu irmão Túlio, ocorrido na infância, durante a viagem de mudança para o Rio de Janeiro. Eles filosofam sobre a in/existência divina, demonstrando a descrença da protagonista. A segunda matéria, de agosto de 1964, tem por título “Bonecas de corda”. Nesta, em monólogo, Carmen considera-se pouco feminina, acometida de “indigestão de feminilidade elegante”; fala das frivolidades comportamentais de mulheres em confraternizações, como se seguissem um manual de instrução ditado; “e aquelas cinco ou seis frases eternamente repetidas por quatrocentas, quinhentas bocas femininas”. Horrorizada com tanta superficialidade e tonalidades de vozes, a protagonista, que agora se identifica como Nora, transforma-se em Heda Gabler – personagens de Ibsen – e atira com a pistola do general Gabler no “mecanismo que as fazia calar e elas ficavam subitamente mudas, rígidas, e iam caindo *pláfate* umas sobre as outras, pirâmides cintilantes de mulheres – enfim, caladas grande Deus!” (ago. 1964)

Jacob B. Klintowitz, também no *Correio do povo* de Porto Alegre, em reportagem denominada “*Sangue Sem Dono*. Um depoimento corajoso”, agrega os seus aos demais elogios à obra, aponta os aspectos a seu ver negativos, para, por fim, retomar os elogios:

Quando se deixa levar pela palavra-puxa-palavra, pela facilidade de imagens, CS é vítima do próprio talento, realizando passagens desprovidas de maior significação, ou então pecando pelas imagens

fáceis, sem originalidade e que ao invés de fixar uma forma melhor da realidade trunca a fluência da narração. É nestes momentos, a nosso ver que Carmen escorrega para o fácil e o estilo panfletário, deixando de penetrar profundamente na realidade social, para se perder nos aspectos superficiais dos slogans. [...] Para terminar, o livro de Carmen da Silva é um romance de profundo conteúdo humano narrado na primeira pessoa, com um estilo coruscante, cheio de comparações e metáforas belíssimas onde a realidade é desvendada de uma forma poética bem trabalhada, com algumas passagens mais fracas que não toldam a beleza e a coragem do livro, um grande depoimento artístico contemporâneo que todos devemos conhecer e considerar (*Correio do povo*, 22 de jun. 1965).

Conforme Carmen, ela somente escreve quando realmente sente que precisa escrever, quando a mensagem está gritando. Ela confessa que jamais conseguiria produzir um livro por ano: “Demoro um ano, dois, até três a completar o meu ciclo de vivência, de uma história, até que ela se torna tão necessária de ser contada que não há outra maneira senão escrever. Então ela explode e me absorve o tempo todo” (*Correio do Povo*, 13 maio 1965). Na mesma nota que tem o título: “O bom trabalho é procurado, aceito e se comunica com o público”, Carmen comenta sobre a validação ou não da obra de arte pela crítica, para a qual o “bom trabalho”, o que é “mais intelectualizado” nem sempre é procurado, nem sempre chega ao grande público por não ser entendido; “pura mentira, puro desrespeito com a humanidade” (idem).

Já em *Chuvisco*, de novembro de 1964, Vânia Filizola, traz novas considerações e não poupa elogios, afirma que com *Sangue sem dono*, Carmen da Silva “poderá, sem surpresas para nenhum de nós, arrebatá-lo mais sério de nossos prêmios literários para romance”. Para essa articulista o romance da autora foi “um dos maiores lançamentos de 1964 no terreno da ficção, suscitou controvérsias, chocou, chamou a atenção da crítica que ousou classificá-lo pornográfico”, um dos livros “mais terrivelmente lúcidos” e conclui dizendo: “é assim o romance da brasileira Carmen da Silva que a Argentina nos devolveu, enriquecida de experiências, com uma sólida bagagem literária, laureada, sobretudo inata e pura como quando para lá partiu” (*Chuvisco*, nov. 1964).

Na relação das produções literárias de 1964, realizada pelo jornal *Correio da Manhã*, dentre as 41 obras – romances, peças de teatro e contos – considerado pelo jornal um número razoável de produções no cenário de crise financeira e política vivida pelo país,

Sangue sem dono encontra-se em oitavo lugar. “Da grande safra de romances, cinco assumiram posição de maior destaque. São eles: *O coronel e o lobisomem*, *A paixão segundo G.H.*, *Os pastores da noite*, *Antes*, *O verão* e *A beira do corpo*, vindo logo em seguida *A época dos tristes*, *O dragão* e *Sangue sem dono*” (*Correio da Manhã*, 9 jan. 1965). Ainda, segundo a informação contida na nota, seu autor teve acesso à obra de Carmen da Silva por indicação de Nélida Piñon, para quem *Sangue sem dono* era “um livro forte, vigoroso, que merece exame por parte da crítica especializada” (*Correio da Manhã*, 1964).

Após essa ampla repercussão nos meios literários brasileiros, surge o convite para a tradução para a língua espanhola e a publicação na Argentina, onde ela já era conhecida. Ao ser convidada a traduzir seu livro para o espanhol, seu amigo “o poeta e contista Juan José Hernández (que na dedicatória do livro figura como ‘amigo mais que irmão’) ofereceu-se para traduzi-lo. Mas eu recuso a ver meu livro escrito em espanhol num estilo que não é o meu, portanto estou traduzindo eu mesma” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964). Sem a barreira da língua, escrever no Brasil ou na Argentina significava praticamente a mesma coisa: a realidade latino-americana é uma só.

A tradução e a publicação na Argentina ocorreu no final do ano de 1965. Porém, antes mesmo de ser comercializado naquele país, já se encontravam por lá alguns registros e comentários: “Carmen da Silva: su nueva novela” (*La Gaceta*, 20 dez. 1964), por exemplo, matéria de autoria do escritor Oscar Hermes Villordo, amigo de Carmen, contendo depoimento apaixonado e saudoso, recordando sua época em Buenos Aires; Villordo elogia e aponta as mesmas características abordadas pela crítica brasileira em *Sangue sem dono*.

Na nota “Una mujer se define. Quien es quien en la cultura” – (*El Mundo*, 27 dic. 1964), embora não conste quem redigiu a matéria, é bem possível que também seja de autoria de um amigo argentino pela maneira como aborda a decisão de Carmen retornar ao Brasil. Mesmo amando e se sentindo argentina, acima de tudo estava seu sentimento de exercer sua nacionalidade. Cartas e viagens de lá para cá e daqui para lá são referidas ao longo do texto, onde se lê: *Sangue sem dono* é um livro “a medias una novela, a medias una crónica, un poco ‘Memorias’ y un mucho ‘Diario íntimo’” (*El Mundo*, 27 dic. 1964).

Em “Testimonios. Una brasileña que no quiere callarse” (*La Mujer*, ene. 1965), também comenta-se a obra, mas o maior enfoque é para a ditadura militar recentemente instalada no Brasil, a repressão política e o conturbado cenário; *Gaceta de Tucumán* (9 feb. 1965) também se ocupará da obra, destacando: “Libro (que cosa rara y magnífica) es uno mismo con la vida de la autora, quien no vacila en afirmarlo sin intentar incubirse. Todo lo contrario. Porque de eso se trata justamente. De descubrirse, a sí misma y a los otros, feroz, lúcida y apasionadamente”; e, ao concluir, diz: “Libro valiente, [...] quizá desmedido pero vivo, escrito con esa deslumbrante sensación de libertad – privada y pública – y sentimiento que sólo algunas mujeres contemporáneas podían haber agregado, como lo han hecho, a la literatura de hoy”. Como se vê, a crítica é unânime em observar a lúcidez e a valentia da obra e de sua autora. A seguir algumas reflexões a respeito do caráter autoficcional largamente apontado pela crítica.

3.2 Aporias e a escrita do eu em *Sangue sem dono*

Amo el pasado, pero amo el porvenir (Ernest Renan. In. MIRAUX, Jean-Philippe, 2005, p. 48).

Em *Sangue sem dono*, um dos aspectos mais apontados pela crítica é seu caráter autobiográfico. Nesse sentido, ao contar sua história e fazer comentários para *Diário de Notícias*, em matéria intitulada: “Autobiografia de uma brasileira-argentina. História de mim mesma”, Carmen é a “linha de contato” entre seu próprio texto e o extratexto, pois recupera sua trajetória de vida, desde o nascimento até a escrita deste livro, aborda suas produções rio-grandinas e as argentinas, sintetizando que:

Sangue sem dono é o resultado da decantação de tudo isso. Do lento despentalar-se das “tradições liberais herdadas”. Da assunção de uma posição, um compromisso que não é só intelectual, mas sim vital, total. De minha reintegração em meu país, após 19 anos de ausência; de minha desalienação geográfica e humana. É o livro que eu só poderia ter escrito hoje, porque ele é soma e síntese (*Diário de Notícias*, 31 maio 1964).

A necessidade de gritar e de expor as adversidades vividas, que se verifica na leitura do romance, detectada e apontada pela crítica que o qualifica de panfletário, denota as relações estreitas com o que a autora viveu naquela época. Identifica-se personagem

autora e narradora, segundo críticas quando de seu lançamento, embora Carmen ela própria diga que há somente duas passagens estritamente autobiográficas, as quais prefere não revelar: [...] “não digo quais são porque quero manter o mistério; — o resto é pura invenção” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

Ainda sobre as questões autobiográficas, Carlos Jorge Appel, no *Correio do Povo*, relaciona dados que, no seu entender, distanciam os parâmetros estritamente romanescos do livro. Appel foi quem fez a análise que se poderia dizer mais “acadêmica” do livro, relacionando-o ao que considera “fórmulas de um romance”. Para ele “*Sangue sem dono* é um romance em busca de personagens”; em seu entendimento: “[r]omance é espaço e tempo onde leitor e autor se transformam no outro, imaginariamente, vivendo os papéis do outro e destacando-se de si mesmos”. Appel observa então que Carmen não conseguiu se distanciar de si mesma, corroborando o caráter autobiográfico reiteradamente apontado pela crítica:

Se houve intenção de realizar o romance dentro desse processo dialético – como deixa entrever o desfecho – esta intenção não se concretizou. Com exceção de alguns personagens secundários e de tia Helena, os demais continuam a ser a própria autora, não distanciada de si mesma. Não se pode criar personagens sem lhes dar liberdade de movimento e de ação. [...]

Sangue sem dono coloca alguns problemas sociais e éticos desconcertantes e sérios, realiza vários belíssimos planos, mas não se pode concluir que a mistura de fragmentos admiráveis com erros elementares possa sustentar um romance. Sobretudo, porque a ruptura e as dispersões aparecem não em um setor da obra, mas em diversos andaimes que a sustentam: a criação e desenvolvimento dos personagens, o argumento básico, a estrutura dos materiais, sua visão de mundo. Há em todo romance uma concentração sobre diversas estampas soltas, não relacionadas com a exigência da narração, com um jeito de catálogos de momentos interessantes, mas escassamente funcionais. [...]

A linguagem é flexível, insinua e recorta com inteligência e bom gosto, mas sem contagiar com a sensação do verdadeiro ou do autenticamente sentido, porque os personagens cumprem uma vida de palavras, sem saber como seria uma existência real. Quase tudo é racionalizado para efeito de mostração ideológica (*Correio do Povo*, 18 jul. 1964)

Embora nessa época a categoria de romance autoficcional ainda não integrasse os dicionários ou fosse estudada, a análise de Appel, mesmo que pertinente, é conservadora e tradicional. O próprio termo veio a ser cunhado somente em 1977 por

Serge Doubrovsky. Este autor, entre outros teóricos, em que se apoia a dissertação de Kelley Baptista Duarte, referência neste trabalho no que concerne as escritas do eu e a autoficção, que se contrapõem à autobiografia tradicional. *Sangue sem dono*, pode ser lida na esteira autoficcional, em diálogo com a autobiografia da autora, *Histórias híbridas...* estabelecendo aproximações.

Sangue sem dono revela o forte desejo da personagem “fazer coisas positivas, árduas, perigosas”: “O que fazes jogada no mundo, Carmen, aguardando a determinação que dê sentido a teus atos?” (1964, p. 36). A busca de seu espaço no mundo é obstinada; ela quer contribuir para a sua (re)construção, fazer coisas importantes, ser alguém, ter um nome reconhecido, um rosto identificado: “Meu rosto não me agrada: tem infinitas marcas, sulcos, vestígios, mas ainda não tem caráter, é um rosto cumulativo, sem síntese. Estou perdendo a beleza e ainda não conquistei meu próprio rosto” (1964, p. 58). Percebe-se a ânsia, o desespero de viver, uma angústia para dar forma concreta à vida de quem já está na “meia idade” e a vê passando dia após dia, “a alquimia que me reinventa cada manhã. Vim de ontem, vou para a morte” (1964, p. 17).

Consciente da celeridade do tempo e da fugacidade da vida Carmen se desespera em fazer algo grandioso, através da escrita, algo que dê sentido à breve existência: “sou um monte de despojos que busca sua unidade através do verbo desorbitado. Há mais de trinta anos venho repetindo a façanha dia a dia [...] é um milagre, que a gente nunca sabe se tornará a ocorrer, e se angustia cada vez” (1964, p. 17). Embora realizada em muitos aspectos, ela sente que precisa deixar marcas de sua passagem: “Olhei para o chão onde meus pés não deixam traços, mexi os dedos protegidos pelas luvas forradas de pele: também aí nada deixara vestígios [...] Nada. Eu vivera mais de trinta e cinco anos para isso, para carregar um corpo desabitado através de uma cidade deserta” (1964, p. 37).

Em *Sangue sem dono* Carmen da Silva revela, por meio da protagonista homônima, o desejo de “ficar”, de deixar marcas para a posteridade, o que se percebe nos fragmentos acima, situados em diferentes momentos de sua vida. Eles retomam os quatro dias da Revolução Libertadora e a queda de Perón, período em que a escritora percebeu sua “consciência coletiva, o sentimento de ser plural” e se “comprometeu com ela até o mais fundo das entranhas” (1984, p. 166).

É a partir desse período, com a publicação de *Setiembre*, que Carmen da Silva “junta” os rastros que comporão os quatro cadernos de recortes, recordações das marcas deixadas que fazem signo à sua existência. Marcada pela escrita, pelo engajamento literário e pessoal, é que ela procura dar sentido aos seus atos. Fazia toda a “diferença do mundo o fato de saber que depois dela, a humanidade permaneceria”, por isso centrava sua razão de viver, em construir um mundo melhor; o ideal seria “precisamente *nós, os viventes*. De hoje e de amanhã. Aliás, se possível com duração indeterminada. E de preferência instalados num mundo decente e mesmo razoavelmente aconchegante” (1984, p. 188).

O fato de *Sangue sem dono* ser escrito na primeira pessoa e a protagonista ser homônima da autora é fundamental para elencar o romance entre aqueles hoje considerados “escritas do eu”: “Mas, será que emissão e recepção funcionam da mesma maneira? Quem recebe uma mensagem ambígua não pode ficar em cima do muro! Quase todas as autoficções são lidas como autobiografias” (LEJEUNE, 2008, p. 81). Devido às dúvidas geradas pelo uso do próprio nome nos romances autoficcionais, “da ‘mentira verdadeira’ à ‘autoficção’, o romance autobiográfico literário aproximou-se da autobiografia a ponto de tornar mais indecisa do que nunca a fronteira entre esses dois campos” (LEJEUNE, 2008, p. 59).

Para Kelley Baptista Duarte, um leitor desavisado pode entender o livro como autobiografia: “para o leitor que desconhece a escritora, é fundamental ter acesso à sua história de vida, nem que por meio de sua autobiografia, para que ele possa identificar os elementos que aproximam *Sangue sem dono* de uma narrativa memorial” (2005, p. 86). A partir dos teóricos que se voltaram ao gênero, “a autoficção tenderia mais em direção do romance, mas apresentada com os nomes próprios cuja força referencial é automática, ela se inclina igualmente para o lado da autobiografia” (idem, p. 94).

Serge Doubrovsky “decidiu preencher uma das casas vazias, combinando o pacto romanesco e o emprego do próprio nome” (LEJEUNE, 2008, p. 59). A partir de então anuncia-se nova derivação do gênero que passou a ser estudado e observado até mesmo nos romances ficcionais. “Para Lecarne-Tabone (1997), a autoficção lançada em 1977 pelo francês Serge Doubrovsky em *Fils*, não é uma oposição à autobiografia, mas sim um sinônimo ou, ao menos, uma variante” (DUARTE, 2005, p. 93). Diante destas

considerações, observemos a proximidade e parentesco do romance autoficcional com a autobiografia para a escritora e crítica argentina Silvia Molloy:

A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através de rememoração e verbalização. “Meu nome, mais do que nomear, me lembra o meu nome”. A linguagem é a única maneira de que me disponho para “ver” minha existência. Em certo sentido já fui “contado” – contado pela mesma história que estou narrando (MOLLOY, 2003, p.19).

Molloy, conhecida pelo caráter autobiográfico de seus textos, faz na teoria o que Carmen da Silva faz na ficção literária. Ela esclarece que uma autobiografia pode ser escrita por qualquer pessoa que queira contar sua história de vida, mesmo sem antes ter produzido nenhuma outra obra. Segundo ela,

A autobiografia é sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. A vida é sempre necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou a lemos quando a vida é nossa (MOLLOY, 2003, p.19).

Não é diferente a estratégia narrativa empregada pela escritora rio-grandina ao retomar episódios de sua própria história, misturando o real à ficção. Segundo ela: “é uma recriação que muitas vezes me parece tão veraz que chego a confundir realidade e ficção” (*Jornal do Correio*, 12 jul. 1964); a respeito do teor autobiográfico do seu romance, ela fornece a explicação: “Todo autor é todos os seus personagens, até mesmo quando os copia da vida real; nada mais pessoal do que a fantasia criadora ou recriadora. Portanto, sou Carmen, sou o avô Tônio, tia Helena [...] Sou todos os personagens que surgem no livro” (12 jul. 1964).

Eurídice Figueiredo em sua obra *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção* (2013) aborda escritos já produzidos que tratam dessas narrativas e analisa obras de diversas autoras brasileiras, francesas e quebequenses, a partir de 1970. Figueiredo pesquisa como essas autoras se representam em suas escritas, onde se misturam ficção, autobiografia e demais formas de escrita de si ou do eu, a exemplo de *Sangue sem dono*.

O romance: “gênero impuro, que desde seu surgimento parasitou os outros gêneros, pode se utilizar de todos os procedimentos [...]” (FIGUEIREDO, 2013, p. 13). Segundo a professora “O surgimento do termo ‘autoficção’ contribuiu para embaralhar ainda mais a questão, ao juntar, de uma maneira paradoxal, numa mesma palavra, duas formas de escrita [autobiografia e ficção] que, em princípio, deveriam se opor” (2013, p. 13).

A autora sustenta que a autoficção é mais uma renovação do gênero romance na atualidade, ou mesmo um novo gênero, que para ela “[...] seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61). Ao reafirmar seu ponto de vista sobre a nova forma absorvida pelo romance, ela vai inclusive de encontro aos críticos afirmando: “Embora muitos críticos franceses contestem o uso do termo, considero que a autoficção deve ser pensada como um elemento que faz parte do processo de transformação do romance no último quarto do século XX e que se fortalece no novo século” (2013, p. 66).

Assim, neste romance autoficcional *Sangue sem dono*, Carmen da Silva ao misturar ficção e dados da realidade de suas vivências, narra uma história com possibilidade de ser verdadeira aos olhos do receptor, especialmente quando se coloca no centro da narrativa como protagonista homônima. Ela cria um duplo de si, sobre o que Figueiredo dirá: “as escritoras pode[re]m expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando assuntos tabus [...] porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que inspira e joga, livremente, com os biografemas” (FIGUEIREDO, 2013, p. 73).

Se há confusão entre autobiografia e ficção em *Sangue sem dono*, isso se deve sobretudo ao fato de a protagonista receber o nome da autora e os espaços recriados serem os mesmos lugares onde ela viveu; apesar disso não se trata de autobiografia mas muito provavelmente, do que hoje denominamos de autoficção, ficcionalização de fatos e acontecimentos absolutamente reais. Questionada pelo *Diário de Notícias* se *Sangue sem dono* é um romance autobiográfico, Carmen responde:

— Não, naturalmente reproduzo nele alguns setores de minha própria experiência: ao falar do ambiente literário de Buenos Aires, por exemplo, falo de algo que conheci, embora o livro seja síntese e não

cópia. Também o ambiente burguês em que fui criada, meu choque ao entrar em contato com a mulher brasileira de classe média baixa (as cenas do escritório) têm base na realidade; mas não imitam e sim recriam. Pus no personagem, meu próprio nome por uma razão muito simples: conheço minha tendência em deixar-me levar pela identificação com os personagens de ficção e meter-me neles a fundo (foi o que aconteceu com os quarenta personagens de *Setiembre*) e queria que “*Sangue sem dono*” girasse em torno de uma figura principal; então, para fixar-me nela, para evitar a dispersão, chamei-a Carmen da Silva (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

Essas relações facilitam a categorização de *Sangue sem dono* entre os romances autoficcionais. Seu criador, Serge Doubrovsky, em entrevista concedida a Philippe Vilain, coloca os pingos nos is dizendo: para que haja autoficção é preciso que os nomes do autor, narrador e personagem sejam idênticos, o autor deve assumir este risco (VILAIN, 2005, p. 205). A protagonista Carmen Silvia – viveu e esteve em quase todos os lugares frequentados pela autora (vide sua autobiografia e/ou biografia em www.carmendasilva.com.br) – lembra muitas vezes, saudosa, a despedida do Sul, e rememora quando seu avô diz: “Vejam, meninos, olhem para este céu, por que já não tornarão a ver um céu assim. Só no sul o céu tem esta cor” (1964, p. 8).

Ainda na matéria publicada no Suplemento feminino do *Diário de São Paulo*, “Um imenso coração cantando”, *Sangue sem dono* é assim apresentado: “um livro belo e corajoso”, sua autora estava “perfeitamente em dia com os fatos, com os problemas da época contemporânea”; fala ainda

de uma grande escritora, uma mulher munida de suficiente destemor para nortear a sua vida em coerência absoluta com suas convicções e relatá-la, como faz agora, sem pretender em momento algum, da primeira à última página, utilizar seu cabedal de experiências em benefício da fórmula tão fácil quanto desonesta de apenas “épater le bourgeois” [...] Carmen conta, relembra, descreve com enorme poder de comunicabilidade, com intenso calor humano, de tal modo que *Sangue sem dono* pode suscitar entusiasmo ou divergência, mas nunca deixar o leitor indiferente (*Diário de São Paulo*, 26 jul. 1964).

Entre os recortes do *Caderno nº 1*, reunidos antes da publicação de *Sangue sem dono*, não há alusão aos artigos que Carmen escrevia na revista *Claudia* na seção “A arte de ser mulher”. Foi a partir do lançamento desse livro que os leitores e críticos passaram a relacioná-la com seus artigos. Por meio do método comparativo, aproximam-se romance, artigos e a autora no cenário brasileiro das letras. Philippe Lejeune destaca a

importância do conhecimento de outras produções do mesmo autor para que o leitor atribua maior credibilidade à sua produção:

Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. Talvez só seja verdadeiramente autor a partir de um segundo livro, quando o nome próprio inscrito na capa se torna um “denominador comum” de pelo menos dois textos diferentes, dando assim a ideia de uma pessoa que não é redutível a nenhum desses textos em particular e que, podendo produzir um terceiro, vai além de todos eles (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Carmen da Silva, até o lançamento de *Sangue sem dono*, não havia publicado livros no país. Era desconhecida por ter acabado de chegar do exterior, onde, como se sabe, viveu por longo período. Entretanto, a partir do momento desse lançamento destaca-se junto à imprensa brasileira e o leitor passa a ter suas escritas como referencial. Conforme Lejeune, “Um autor não é uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e extratexto, ele é a linha de contatos entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso” (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Chave de sua obra, o autor é, ao mesmo tempo, percebido como um ser misterioso pelo simples fato de escrever. Sonhamos com seu poder, que medimos pelo *efeito* provocado pela leitura. E o fato de ter sido publicado torna-o fatalmente (como muitos outros) um exemplo de êxito social. Mago e *self-made-man*, investido assim de um duplo valor carismático (2008, p. 192).

Apresentado pelo jornal *O Globo* como “a história de uma mulher que, educada dentro das linhas mais tradicionais de nossa sociedade, busca a própria razão de integridade”. A protagonista de *Sangue sem dono* na mesma matéria surge “sob aparências um tanto boemias e através de várias experiências amorosas, a constante de sua vida é a procura da autêntica liberdade interior” (28 maio 1964). O *Correio do Povo* de Porto Alegre, retoma Campos Carvalho qualificando o livro entre os “mais terrivelmente lúcidos – ou luciferinos, vem a dar na mesma – de que há notícia em qualquer tempo em qualquer literatura” (12 jun. 1964).

Aos poucos a crítica vai apontando o engajamento social de Carmen da Silva. Herculano Pires, em “Mundo dos Livros” do jornal *Diário da Noite* diz que a obra faz denúncias “contra todas as limitações e formas de opressão da nossa civilização”, e, após retomar o que já é corrente, vai além em seus comentários:

Temos uma história tumultuada, espécie de composição descomposta, em que o comentário, a sátira, a verrina, agitam, convulsionam e fazem explodir o texto, a cada momento. Carmen da Silva não faz propriamente um romance, mas uma espécie de libelo romanceado contra todas as limitações e formas de opressão da nossa civilização. Sua personagem central não é Brunilde ou Nora [...] – mas ela mesma, Carmen, testemunha torturada de todas as torturas possíveis por que passam as criaturas no mundo dos homens. Ah, os homens! São eles os carrascos da vida e os “donos do destino”, mas são também a altivez e a nobreza de Aruna, o amante negro de alguns dias, que logo se evapora.

Carmen escreve à mão solta. Não tem peias. Talvez tenha sido isso o que mais encantou Campos de Carvalho, que pertence à mesma linha dos escritores sem recalques, ou que se desrecalam na ficção. Há uma beleza satânica nos livros dessa malta de desbocados, quando o talento socorre a libertinagem do texto. Carmen da Silva parece vingar-se da vulgaridade do nome, despejando sobre os leitores as caldeiras de chumbo fervento do seu estilo. É um deus-nos-acuda de beleza e horror (9 jul. 1964).

Contra as limitações e opressões, em resposta às críticas recebidas, eis o que comenta a autora: “Também há quem diga que em ‘*Sangue sem dono*’ há muito ódio. Madame Thorez disse no parlamento francês que não é possível amar o povo sem odiar os seus inimigos e opressores. Subscrevo a frase, façó-a minha” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964). Nessa mesma entrevista ela falou de sua falta de “recalque” e “inibição”, feliz por não os ter e não precisar deles, seja “pessoal” ou “literariamente”.

Na crítica identificada pelo título “*Setiembre*”, subtítulo “Sangue de Guillén”, com referências à caneta ao final (*Rio*, jul. 1964), vida e obras são revisitadas, incluindo menção à escrita de *El septmo invitado*, romance cuja publicação foi suspensa. Carmen declara ser “contra o sistema do manifesto esclarecedor da obra; a obra em si é o manifesto”, quem dá a última palavra e define a “mensagem” é o leitor; ele é quem dá a saber ao autor se ambos – obra e autor – conseguiram passá-la; “toda forma de arte é uma recriação da realidade e só o que é imperfeito exige ser recriado. Tenho para mim que o bom escritor, é em essência, sempre um moralista”; “a literatura, sendo

interpretação, diagnóstico e denuncia representa, em última instância, o desejo de um mundo melhor” (*Rio*, jul. 1964).

Nessa mesma matéria, após apresentar o “repertório” de alguns autores apreciados – presentes em sua “biblioteca interior” – e indicar a influência daqueles da América Espanhola, é que Carmen esclarecerá: “*Sangue sem dono* é uma frase emprestada de um poema de Nicolás Guillén; é o sangue que não se humilha, é sangue que não vacila em conceder-se em afirmação de liberdade, é conquista e redenção” (idem). De fato, a expressão “sangue sem dono” se encontra nos versos da poesia “Canta el sinsonte en el Turquino”²³, do poeta cubano: [...] “Buenos días, mis manos, mi cuchara, mi sopa, / mi taller y mi casa y mi sueño; / buenos días, mi arroz, mi maíz, mis zapatos, mi ropa; / buenos días, mi campo y mi libro y mi sol y mi sangre / sin dueño”. Lê-se na página 21 do livro de Carmen:

Buenos dias mi patria de domingo vestida, eterna festa, pátria que eu ainda não reconquistei de todo, quinze anos longe de ti, como é que pude, e este mar e estas montanhas e esta gente, una cabeza negra y otra rubia, ah bom dia irmão, bom dia irmã, bom dia mundo, perfil de medalla, violento barbudo de bronce, bendito sejas (1964, p. 21).

Versos ou fragmentos dessa mesma poesia – publicada inicialmente com o título de “Buenos días, Fidel” – aparecem reiteradas vezes nesta obra. Poesia, inspirada na Revolução Cubana e no seu líder revolucionário – que seria o novo presidente de Cuba. É astuciosa a observação da crítica argentina sobre *Sangre sin dueño*. Ela aponta o “comunismo” além da abordagem pelo viés social(ista). Embora Carmen reconheça influências, entre elas de Henry Miller, ela declara: “não posso dizer que deva a Miller ou a qualquer outro autor um estilo que não é apenas literário, mas também pessoal” (jul. 1964).

Carmen da Silva foi uma pessoa determinada: “Já é outro dia: preciso reunir forças para criá-lo a minha imagem e semelhança de minha vontade soberana” (1964, p. 71). Aos 64 anos, “com meus amigos, meus gatos, meus livros, minha máquina de escrever, minha desgraçada lucidez e meu ‘Weltschmerz’” (1984, p. 166). Quando escreve sua autobiografia, demonstra responsabilidade social e coletiva, sempre otimista e

²³ Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2007/n314_05/314_17.html (Revista de cultura cubana).

autoconfiante: “quem me garante que o mais belo gol de minha carreira ainda não está por ser feito” (1984, p. 189). Sua meta até o fim foi perseguir seu objetivo de propiciar um mundo melhor, direitos iguais para todos, inspirada pelo que pode sintetizar sua filosofia de vida, que assim define:

Ateia e sartreana, acredito que a existência em si não tem qualquer significado ou finalidade. Tanto melhor: cabe a nós, os vivos, edificar sobre o vazio, construindo num terreno sem entulho nossa própria razão de viver. A minha se chama precisamente *nós, os vivos*. De hoje e de amanhã. Aliás, se possível, com duração indeterminada. E de preferência instalados num mundo decente e mesmo razoavelmente aconchegante. Tarefa para moralista nenhum botar defeito (1984, p. 188).

Tal postura revela o engajamento social e a luta a favor dos anseios da humanidade, tanto da protagonista Carmen Silvia, quanto da autora Carmen da Silva, contra uma série de contradições. Postura responsável pelo sucesso de *Sangue sem dono*, que também critica com ironia os direitos de “igualdade” na Democracia:

E hoje o filho do bispo e o filho do coronel sentam-se à mesa do festim — oh milagres da democracia! — com o filho do imigrante que chegou com uma mão atrás e outra na frente, e todos juntos, amando-se uns aos outros como mandam os santos evangelhos, bebem o vinho fraterno e comem a carne fraterna, a carne do irmão pobre, do irmão preto, do irmão lavrador, do irmão apertador de parafusos, do irmão empilhador de tijolos, do irmão britador de pedras, do irmão que se afunda em busca dos corais, do diamante e da silicose, do irmão que se estorrica nas caldeiras, do irmão que deixa os dedos de presente à máquina, o intestino de presente aos vermes e frangalhos de pulmão de presente à terra cujos frutos ele nunca viu (1964, p. 29).

A ironia revela-se quando Carmen escolhe situações e linguagem, jogo que pratica nos dois campos, para rir das condições de vida que produzem sofrimento. Humor e ironia caminham juntos no romance. Podem ser diferenciados pelo tom: a ironia confere muitas vezes a impressão de frieza e intelectualidade; o humor, mais caloroso, não hesita em zombar de si mesmo e em ironizar. Entretanto, ambos vão além de seus sentidos evidentes e exigem que leitores mostrem-se capazes de extrapolar e sejam superiores ao senso comum.

Quais direitos seriam esses, apontados na citação, se “para o peixe pequeno a posição é sempre a mesma” (1964, p. 31)? Se para o trabalhador assalariado e mal pago somente lhe cabe essa condição de executar o trabalho (in)digno para bem servir aos “proprietários do destino” e estes, sem dar importância a que preço e em quais condições. Se do outro lado, em pólo diametralmente oposto, está a grande massa desamparada: “Os operários da construção balançam os pés no vácuo, pendurados nos altíssimos andaimes. Os proprietários do destino se apoiam sobre a terra, saqueiam seus frutos para encher celeiros, depósitos, hangares, armazéns, silos, galerias” (1964, p. 59).

Responsabilidade social, engajamento junto ao povo, anseios se inscrevem no texto. Carmen aborda também os problemas raciais ao referir-se ironicamente às oportunidades e ao tratamento dado aos negros, dizendo: “Menos mal que não somos racistas; até que somos bons e generosos e permitimos que eles andem pela mesma calçada, viajem nos mesmos ônibus e, inclusive, nos mesmos automóveis — como *chauffeurs*, naturalmente” (SILVA, 1964, p. 13). Condena o mau uso do dinheiro público: “Faço questão de pagar as escolas que não há, as obras que não são feitas, os dourados ócios civis, militares, eclesiásticos e parlamentares. Vou pagando e anotando na coluna respectiva. Um dia sairei à rua a cobrar tudo junto, a ferro e fogo” (1964, p. 20). Assim são abordados os problemas políticos-sociais, o tema dos impostos que deveriam retornar para o cidadão através de escolas, hospitais, moradias entre outros direitos garantidos pela Constituição Brasileira, recursos que faltam para muitas pessoas. A protagonista Carmen Silvia expõe problemas sociais vividos pelo país e suas contradições, levando a crítica a considerar a obra panfletária.

O *Jornal de São Paulo* apresenta a protagonista a partir das informações obtidas na contracapa do livro: “[...] a constante de sua vida é a procura da autêntica liberdade interior, que somente consegue conquistar quando desperta, enfim, para o mais exigente dos amores: o amor ao povo” (25 jul. 1964). “Um ser livre”, seu “sangue sem dono”, “irmanada”, engajada na luta contra opressões “junto ao povo com seu sofrimento e fome de justiça”. Seu sangue é de todos os oprimidos. Um livro que “dá um testemunho de mulher moderna no mundo moderno e é um depoimento de alta tensão servido por um estilo direto e seguro” (*Jornal de São Paulo*, 25 jul. 1964). Ainda, a respeito da coragem e ousadia da autora e de sua obra, o crítico Lago Burnett diz:

Não sei se essa moça Carmen da Silva existe ou não existe, se é gente de carne e osso ou produto imaginário de angústia e desespero. Isso não vem ao caso. Nome ou pseudônimo, real ou imaginária, de uma forma ou de outra forma, ela marca sua presença com *Sangue sem dono*, um depoimento corajoso que superpõe a rotulação clássica de romance para afimar-se como epopeia: a epopeia de uma moça da classe média que consegue um arremate edificante para a sua longa jornada de aventuras e lutas pela subsistência, em terra estranha (*Jornal do Brasil*, 17 jul. c 1964).

Em sua matéria Burnett evoca Michel, protagonista do francês André Gide, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1947: “Saber se libertar não é nada, dizia aquele herói de Gide, em *O imoralista*; mais árduo é saber viver em liberdade.” Para Burnett, “Carmen da Silva parece que conseguiu aprender ambas as coisas. E deu até um sentido altruístico a seu sentimento, ao transportá-lo do plano individual para o coletivo” (17 jul. 1964).

Sangue sem dono alimentou a crítica literária ao abordar a sexualidade com naturalidade e sem tabu, prática rara à época de literatura moralista. Foi considerado um livro audacioso, pornográfico. Lago Burnett, referindo-se à temática, propõe que “não a tomem como demagoga”, sugerindo a leitura da obra toda para que não saiam “com falso puritanismo apontando a audácia de certas confissões, a crueza de algumas cenas” (17 jul. 1964), pois não é essa a moral da história. Burnett comenta a respeito do desconhecimento até então de Carmen da Silva e a forte impressão que causava no meio literário brasileiro; ela “surpreende com a profundidade de sua mensagem, seu domínio verbal, a segurança do estilo e, como síntese de tudo isso, o poder de dramatização que torna densas todas as páginas do livro” (17 jul. 1964).

Nessa perspectiva, uma passagem de *Sangue sem dono* foi incluída em *Erotismo na literatura brasileira* (1967), antologia organizada por Edilberto Coutinho, “que reúne trechos de obras-primas dos maiores autores brasileiros dos anos 1930 a 1960, mostrando com seriedade e com genialidade, algumas das experiências eróticas características da vida e da cultura brasileira”. Os dezenove escritores elencados, de acordo com os critérios de Coutinho:

[m]ostram aspectos e costumes da vida brasileira que, como artistas, têm o direito, senão o dever de ressaltar em suas obras. Não se trata de autores sensacionalistas, que fazem apologia do sexo. Não atraem,

mesmo, o leitor que procure encontrar simplesmente pornografia nas páginas de um romance. Mas tão pouco são “moralistas” desses que apreciam esconder a realidade dos fatos, buscando assim a própria negação do humano (COUTINHO, 1978, p. 15).

Tratada naturalmente, sem puritanismo ou moralismo, a sexualidade em *Sangue sem dono* chamou a atenção da crítica, tanto a liberal quanto a conservadora. A matéria veiculada pelo *Correio de Minas*, ou pelo *Correio da manhã*, esta última mais liberal, intitulada “Depoimento de fogo”, além de reiterar as críticas recebidas quanto à linguagem e à técnica, aponta semelhança com as escritas de Faulkner, trazendo também outras reflexões:

Já *Sangue sem dono*, [...] obra de ficção, não me pareceu mais que um romance pornográfico; Carmen da Silva, a autora, como tantos outros que ultimamente tem primado pelo “realismo”, não perde oportunidades de realçar os detalhes supostamente escabrosos, “esquecendo-se”, de que outros aspectos da realidade envolvida na ficção, poderiam e deveriam ser tratados com igual minudência (*Correio de Minas* 21 jun. 1964).

Carmen da Silva não se deixa restringir por falsos conceitos da moral burguesa: atinge o cerne da hipocrisia diária, violentando a convencional linguagem de subentendidos, indo diretamente ao que se refere, dando o nome próprio às coisas – consideradas tabus pela gente “bem” – afrontando o puritanismo de certos “proprietários do destino” [...] Mas Carmen da Silva, embora livre, não é tranquila: sua liberdade é vazia, o desespero de amar, e amando, não quer ter dono. Nora ou Brunilde, personagem de Ibsen ou lendária Valquíria wagneriana, ela se distribui entre vários amantes, mantendo-se una, receando prender-se, perder sua autonomia, tornar-se mero “Esteio-do-Lar”. E, feito pano de fundo, crescendo para o final do romance, o aprendizado político, iniciado mesmo na revolta da puberdade [...], a constatação de dois tipos antagônicos na espécie humana: o explorado e o explorador, motivo de angústia e ódio enfim serenizados e transformados na tarefa e no amor ao povo. Carmen da Silva domina bem o assunto, a linguagem; a técnica revela assimilação de Faulkner, nos súbitos vai-e-vem da narração (gostaria de compará-la a Absalom, Absalom! Mas isso é secundário) (*Correio da Manhã*, 23 jan. 1965).

As referências às personagens de Ibsen ou à Brunilde – lendárias Valquírias da mitologia nórdica²⁴ – ampliam a significação do texto, pois são mulheres em busca de

²⁴ Brunildes são deidades da mitologia nórdica que têm entre seus atributos o de eleger entre os guerreiros mortos em batalha os mais heróicos, conduzi-los ao salão dos mortos para ali serem tratados por elas, servidos com hidromel. Os guerreiros se deleitam com a beleza das Brunildes, que na mitologia também surgem como amantes dos heróis e outros mortais.

autonomia, personagens que questionam seu lugar na sociedade patriarcal e o seu *status quo*, ou autônomas, no caso das Valquírias.

Em defesa de sua obra, apontada como pornográfica, que satisfaria o “lado safado” do leitor, Carmen se posiciona, muito provavelmente respaldada pelos estudos psicanalíticos desenvolvidos na Argentina: “Pois bom proveito lhe faça. O lado safado de cada um é tão variável – depende do seu grau de normalidade – que até a descrição de um poente pode ser muito excitante para certas pessoas” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

O fato é que com o livro, que se soma aos artigos que vinha produzindo na *Claudia*, Carmen marca sua presença e se reintegra ao território brasileiro, ousada ao enunciar seu descontentamento com a ordem estabelecida, a que preconizava, “lugar de mulher é em casa”, atendendo às vontades de filhos e marido. Nesse cenário, a produção feminina era considerada inferior, preocupada apenas com problemas domésticos ou íntimos: “É assim mesmo: aqui eles me chamam Brunilde. Na Argentina meus amigos me chamavam Nora: a mulher que de repente sentiu-se asfixiar dentro da casa de bonecas, no estreito círculo dum par de braços protetores e quis simplesmente ser. A auto afirmação antes do amor” (1964, p. 11). Ironicamente ela denominará de “Esteio-do-lar, Rainha do lar, Pilar das virtudes Tradicionais” as senhoras resignadas, preocupadas com a moral e os bons costumes, com a ordem constituída, dedicadas ao lar e à família.

O descontentamento e a necessidade de ser ela mesma, uma mulher capaz, que pode tomar suas decisões por si só, de viabilizar uma escrita feminina íntegra, persuasiva e tão contundente quanto a masculina, fizeram com que mais tarde Carmen aderisse explicitamente à militância feminista, muito provavelmente devido às contradições experienciadas, as que se lê nas críticas às suas obras, de seu acercamento e conhecimento da realidade, das restrições ao feminino, dos estudos e leituras feitas para escrever os artigos em *Claudia*, e suas participações em congressos sobre a temática, onde tomava para si a tarefa de despertar a consciência das mulheres por meio dos provocadores textos que escrevia na coluna “A arte de ser mulher”. Neles conscientizava e visava direitos iguais entre os seres humanos. Pensava dessa maneira

estar incentivando as brasileiras a despertarem, ousarem e, finalmente, serem “protagonistas da suas próprias vidas”²⁵, visíveis na cultura, no trabalho e na sociedade.

3.3 *Sangre sin dueño* e o meio literário argentino

Carmen da Silva ha escrito un vital testimonio de mujer latinoamericana deseosa de vivir plenamente y de encontrarle sentido a lo que vive (*Sangre sin dueño*, quarta capa).

Editado por Jorge Alvarez, tradução de Carmen da Silva, revisão de Juan José Hernández, *Sangre sin dueño* foi impresso pela “Colección narradores americanos” em outubro de 1965, em Buenos Aires. A partir daí a versão em espanhol foi comercializada e apreciada na Argentina, colhendo críticas, muitas delas semelhantes às que circularam no Brasil. Na apresentação feita pelo editor lê-se: “Dos palabras sobre esta (más que) Novela”:

Carmen da Silva vivió varios años entre nosotros, y en Buenos Aires editó su primera novela, *Setiembre*. Conoce bien por supuesto su patria, Brasil, y el Uruguay por añadidura. No es frecuente, por desgracia, en escritores latinoamericanos esta familiaridad y este contacto con seres y cosas que, pese a su proximidad física, suelen no trascender más que a viajeros pertinaces o a estudios inusuales.

La escritora vuelca su persona, los mundos de su inteligencia y de su sexo pleno en *Sangre sin dueño*, y los coloca en la diaria perspectiva de tres países que conoce y quiere (aunque también le duelan). Más que novela, escapándose de un género que le queda chico; más que autobiografía, superando los chismes y las anécdotas, *Sangre sin dueño* merece saltar las barreras de las lenguas vecinas, pero no por ello intercomunicadas (Apresentação).

Jorge Alvarez apresenta assim o livro para o público argentino, destacando seu aspecto autobiográfico. Na quarta capa acrescenta novos dados à esta versão em espanhol:

A medias novela, a medias autobiografía panfleto renovador, con *Sangre sin dueño* Carmen da Silva se incorpora de lleno a la breve lista de nombres que prepararon y alumbraron la gran revolución sexual – paralela y correlativa de la social – de nuestro tiempo, desde D. H. Lawrence a Henry Miller. El enfoque femenino del sexo y el

²⁵ *Claudia*, Ano III, nº 24, São Paulo, setembro de 1963. “A protagonista” é o primeiro artigo publicado na revista *Claudia*, retomado nos livros *A arte de ser mulher: guia moderno para o seu comportamento* (1966) e em *O melhor de Carmen da Silva* (1994).

amor está dado con una riqueza y un fervor inéditos, pero *Sangre sin dueño* no agota en ello su interés: es, también un vivaz panorama actual de la Argentina, Brasil y Uruguay, en sus luces y sombras, visto a través de la óptica, la razón y hasta los prejuicios de una intelectual anticonformista, apasionada y apasionante (cuarta capa).

A Argentina, que já conhecia Carmen da Silva de outra época graças às suas primeiras produções, agora vê circular em seus periódicos matérias críticas a respeito de *Sangre sin dueño*, algumas delas recortadas e reunidas no *Caderno nº 1*. A primeira, que data de 25 de novembro de 1965: “Novela *Sangre Sin dueño* de Carmen da Silva”, assinada por Clarice, sublinha o vigor, a ânsia avassaladora pela liberdade, a escrita em primeira pessoa: “su prosa jadea, grita, se burla de todos y de sí misma, planta sus frases anticonvencionales y recuerda sus atitudes de rebeldía con una fresca virtud de mujer latinoamericana que se siente inserta en pleno siglo XX y no quiere renunciar ninguna de sus conquistas” (25 nov. 1965).

Clarice fala também da arquitetura do livro, construído de recordações pessoais, manejada de maneira caleidoscópica, sem armadilhas literárias, livro em que a autora recorda seus “amores sem nostalgia”, todo ele em “tom rebelde e libertário”. *Sangre sin dueño* é uma grande novela “americana”: “Pero detrás de la gran novela hay también una gran mujer, que ha luchado por ponerse en el duro y fascinante ritmo de su tiempo y está decidida a no abdicar de esa conquista. Lo cual da a su libro un sentido de apertura hacia el tiempo de nuestro continente” (25 nov. 1965). Para *Extra*:

Esta es una narración valiente, audaz para muchos en su forma (que por otras partes ya estaba en obras de D. H. Lawrence y de Henry Miller, por ejemplo que forman parte de la literatura del siglo XX en el mundo civilizado), renovada, vibrante. Es y no es una novela, pues se trasparenta en demasía la figura de su autora Carmen da Silva: brasileña de treinta y picos de años, combativa, independiente, animosa, conoce bien la Argentina y el Uruguay además de su patria, y entre nosotros publicó, hace unos años su primera novela *Setiembre*. Es y no es una autobiografía, porque muchos de los temas que da Silva entremezcla con femenino desparpajo nos son comunes a muchos americanos: las crisis políticos-militares por ejemplo (*Extra*, dic. 1965).

Extra dirá ainda que *Sangre sin dueño*, apesar da mistura de gêneros literários, “não é um livro híbrido”, pelo contrário, trata-se de um relato pessoal com características de íntimo, “como se a autora estivesse contando por telefone”; depois declara: “no nos interesan tales minucias frente al torrente impetuoso e imponente de palabras y sensaciones con que Carmen da Silva cuenta su revolución sexual o la revolución social con la misma simplicidad de ambos casos sin exagerar las respectivas proporciones”. *Extra* conclui com elogios à visão latino-americana da autora: “Lo que Da Silva trasmite como vivencia propia en Brasil, Uruguay y la Argentina, abarca (nos parece) un radio más ancho: el de América Latina toda. Es un buen indicio de que hoy ya se escriba de este modo y sobre estos temas” (dic. 1965).

Nessa mesma perspectiva o jornal *El Mundo*, elogiara obra e autora: “Esta novela podría ser el canto, a la vez gozoso y angustiado, a la adultez actual de la mujer capaz de asumir este tiempo y sus consecuencias”. Para *El Mundo* Carmen da Silva tem uma enorme capacidade para integrar sua vida e seu espírito na unidade do livro, além do talento e da habilidade de escritora, “porque de ese modo la sangre de Carmen da Silva justifica tanto su búsqueda amorosa como su capacidad de comunicación por la amistad, sus preocupaciones intelectuales y sus inclinaciones políticas” (19 dic. 1965).

A crítica argentina aponta dois temas no romance, os quais não foram abordados no cenário brasileiro: o comunismo e o ateísmo. *Análisis*, em matéria (Anexo 8) assinada por Francisco Valle de Juan, ataca o comunismo da escritora, não por motivo ideológico, e sim porque não gostava da sua falta de sensatez ao emitir juízo na obra literária; criticou o ateísmo por entender que ela não considerava a crença do próximo, embora fosse uma *gentlewoman* respeitosa dos direitos alheios e amiga do jogo limpo. *Análisis* ataca também esse afã de liberdade, visto com pouca simpatia. Essas duas palavras: comunismo e ateísmo chamam a atenção em razão do contexto histórico que toda a América Latina vivia, em destaque a política de combate ao “comunismo”. Valle de Juan, na mesma matéria, dirá ainda:

Carmen da Silva es implacable consigo misma y con la época que ha tocado vivir, y trata de sus amores y de las pasiones ajenas con un desparpajo y una gracia satírica con una gracia que envidiaría a Henry Miller. [...]

No hay conflicto, sino aflicción. Conflicto y aflicción significan etimológicamente, lucha; pero en el conflicto se lucha contra alguien; en cambio en la aflicción el hombre lucha consigo mismo. [...]

La pena que Carmen da Silva siente de Carmen da Silva la exalta hasta el delirio quijotesco de pretender cambiar el mundo o de echárselo sobre los hombros”(Análisis, 6 dic. 1965).

O jornalista observa o caráter autobiográfico da obra, seu estilo realista e sua subversividade literária e libertária quanto à sexualidade, características que aproximam a autora do estilo de Henry Miller. Apesar de algumas objeções, lê-se na conclusão da matéria que *Sangre sin dueño* é uma obra de arte, o que, sem dúvida contribuiria para aumentar a fama da autora já considerada uma das mais interessantes do continente. Críticas semelhantes são publicadas pelo periódico *Horizonte*:

[...] es un libro jadeante, visceral, avasallador, anticonformista, anticonvencional, rebelde, agresivo ¿Novela? ¿Autobiografía? ¿Ensayo? ¿Panfleto? Ni lo uno, ni lo otro, aunque participe en diversas dosis de todos esos planes, en medio de un caos verbal en el que queda en pie una verdad indudable: la poderosa fuerza narrativa de la autora; su facilidad asombrosa para expresar la realidad desnuda de un alma – la suya –, o los esquemas de afuera; su sentido mordaz frente a ciertos convencionalismos; su facilidad para ironizar, criticando (Aptitud que la emparenta, de algún modo, a Christiane Rochefort) (*Horizonte*, 26 dec. 1965).

Nesta nota, além de reiterar o que fora dito para *Sangue sem dono*, Carmen da Silva é aproximada da escritora francesa Christiane Rochefort, em especial em relação à sexualidade feminina, à luta pela liberdade pessoal, às ironias e às críticas pessoais e à sociedade. Permeada pela criatividade, às vezes por meio de uma narrativa visceral e anticonformista, há consenso de que crítica, ironia e humor perpassam a obra.

As opiniões no Brasil e na Argentina se aproximam. Além dos dois países, *Sangre sin dueño* também circulou no Uruguai. Ainda que conste apenas uma matéria no *Caderno n° 1* veiculada em Montevideu em 1965, ela informa que na capital do país vizinho o romance ocupou o sétimo lugar dentre os dez livros internacionais mais lidos, constando na lista de preferência semanal do leitor. Conforme *La Mañana*, 26 dic. 1965, *Sangre sin dueño* estava entre os *best-sellers* daquele país, a partir de pesquisas realizadas nas principais livrarias da capital uruguaia.

Das poucas notas internacionais – sete ao todo – encontradas sobre *Sangre sin dueño* no *Caderno nº 1*, a última data de 4 jan. de 1966, publicada pela revista *Primera Plana*, com o título “Descarada autobiografia”. Além de informações a respeito da autora, e de apontar que o romance retoma episódios políticos ocorridos na Argentina, diz a matéria que Carmen da Silva “narra uma descarada autobiografia con lucidez que emula resueltamente la de Simone de Beauvoir, pero también de lirismo y sensualidad desenfrenados [...]” (4 ene. 1966). Mais adiante a matéria sublinhará a sátira e o furor verbal da narrativa: “A menudo, estas torrenciales imprecaciones, estos apóstrofes jadeantes confinan con la poesía, entonces el lenguaje es claro y recio como un galope” (4 ene. 1966). Mesclam-se aspectos positivos e negativos em *Sangre sin dueño* e finaliza com observação conservadora e preconceituosa em relação à literatura feita por mulheres: “Será prejuicio, pero la mujer novelista precisa rodearse de misterio; el naturalismo no le sienta; la vulgaridad es privilegio masculino. La culpa la tiene Madame de Layete, que enriqueció de tan delicados sentimientos a *La princesa de Clèves*” (4 ene. 1966).

Ao que foi descartado da trajetória da escritora, agora recuperado, atribui-se valor durável; aproximam-se realidades diversas e interpenetram-se culturas vizinhas pelas quais Carmen da Silva transitou. Pode-se dizer que esse processo de ir e vir entre as culturas brasileira, argentina, passando pela uruguaia, produziu “fatos culturais novos e originais” (BERND, 2013, p. 151). Vale pensar também aqui no neologismo metáspora, que, diferente da diáspora, designa ao mesmo tempo “relações e interpenetrações de culturas diversas”. De fato, nesse exercício de volta ao país, com sua obra publicada aqui, traduzida e em circulação em seguida na Argentina e, logo depois no Uruguai, a construção identitária da escritora revela muito mais que “um desejo de ensimesmamento ou de (re)enraizamento”, mas de “abertura constante ao outro, às metásporas depositárias dos esplendores e das misérias das Américas” (SADKOWSKI, apud BERND, 2013, p. 158).

3.4 Carmen da Silva e a ditadura militar

A verdade é filha do tempo, não da autoridade.
(Bertolt Brecht)

A ditadura civil militar escreve, como se sabe, um capítulo trágico na história brasileira, deixando profundas cicatrizes na sociedade, feridas ainda abertas, memórias doloridas, uma história inacabada. O estudo dos arquivos de Carmen da Silva, denominados nesta dissertação de rastros, descortinam esse cenário por intermédio de fragmentos que dão conhecimento do que ela viveu e do que aconteceu nesse contexto sob o período ditatorial. Comba Marques Porto, militante feminista, amiga da escritora, que no momento escreve *Carmen da Silva: a arte da ousadia* (vide nota 15) trata do assunto do ponto de vista de quem acompanhou essa “movimentação”. Durante suas pesquisas na Biblioteca Nacional para a redação do seu livro, Comba retoma o período da ditadura e o ano de 1964, recuperando nesse processo o trabalho em *Claudia* e o movimento feminista de 1975. Segundo ela,

o fim do regime já se anunciara, mas somente com a lei da anistia de 1979 acelerou-se o processo de ‘abertura’. Quer dizer, *bajo la dictadura*, atuamos sem sofrer interditos grosseiros, apenas esbarrando aqui e acolá em atitudes machistas, o que até era ‘normal’ e não nos fazia recuar. Quando lembro que saímos pelas ruas, tarde da noite, para pichar muros com os lemas ‘quem ama não mata’ (no período da onda de assassinatos de mulheres) e ‘nosso corpo nos pertence’ (na campanha pela descriminalização do aborto), quase não acredito que não tenhamos sido importunadas pela ditadura. De fato, não fomos (PORTO, 2015).

Pode-se focar sob o viés dos recortes o posicionamento da escritora ante aquele momento turbulento, as reações naquelas circunstâncias, quais ideias e ideais compartilhou e defendeu. Questões cujas respostas os textos de certa forma delineiam enquanto presentificam a trajetória da autora e o de sua produção escrita naquele cenário.

No *Caderno nº1*, há um recorte em especial, no qual Carmen da Silva aborda o tema, logo após a instauração, em 1964, do período ditatorial que, como se sabe, durou 21 anos e teve cinco presidentes militares. Somente em 1985 o país voltou a ser novamente governado por um presidente civil, tornando-se um dos países com o maior período ditatorial dentre os latino-americanos. A escassez de registros provavelmente se deve ao

curto período que abrange o arquivo ora analisado: 1957/1966, ou seja, dois anos apenas sob o regime militar. Talvez também se deva à atenção da escritora, voltada então para outro terreno, não menos subversivo, o da autonomia da mulher, posteriormente, o do feminismo engajado, áreas que não despertavam o interesse dos militares. Astuta, Carmen tomou os devidos cuidados para manter seu espaço na seção “A arte de ser mulher” na *Claudia*, conservando o teor da escrita dos artigos mensais (de 1963 a 1985).

Para Comba Marques Porto, em contexto de desvalorização geral da mulher, a ditadura não via Carmen nem o movimento feminista como ameaça, algo a ser reprimido:

Ao que sei, Carmen não teve problemas com a ditadura. Não se sente pressão através dos artigos escritos em *Claudia* durante o período de mais forte atuação repressiva. Deve haver quem considere o fato de ela ter trabalhado em escritório de adido militar (Uruguai) e, mais tarde, no Brasil, sem ter sido importunada pela ditadura como algo que equivalha a tê-la como ‘alienada’, como se dizia em meu tempo de faculdade das pessoas que não se envolviam com o movimento estudantil. Puro sectarismo! No Brasil, Carmen se situou no campo ideológico da esquerda, embora jamais tenha se vinculado aos partidos de esquerda então existentes. Pura sabedoria! Nossa Carmen andou em linha paralela à política partidária, mas jamais em linha auxiliar à ditadura ou representantes do campo ideológico da direita.

Ana Rita Fonteles Duarte, em *Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira* (2005)²⁶, a partir dos depoimentos colhidos para sua pesquisa, revela “que a relação entre Carmen da Silva e a revista *Claudia* era mais tensa do que se pode depreender de suas próprias memórias”. Ana Rita revela ainda que foram encontrados vários bilhetes de Carmen dizendo: “Não me reconheço no artigo que vocês publicaram. Não era bem isso que eu tinha dito. Vocês transformaram, vocês modificaram”, de forma que ela nem sempre “estava satisfeita com o que saía, porque não era bem aquilo que tinha escrito” (2005, p. 48). Mas, ainda conforme a pesquisadora, essa interferência pode ser muito mais tributária “do impacto que a crítica feminista trazia à sociedade brasileira nos campos da política, cultura e comportamento naquele momento, do que da vigilância cerrada da censura no Regime Militar” (2005, p. 48).

²⁶ Dissertação de Mestrado defendida em 2002 Programa de Pós-Graduação em História, na Universidade Federal do Ceará.

O ideal de sociedade defendido por Carmen da Silva estava muito além das limitações e do conservadorismo impostos pelo Regime Militar e pela ordem estabelecida. Thomaz Souto Corrêa – redator-chefe da revista à época –, em entrevista concedida a Fonteles Duarte, declara: “Eu acho que a censura não se preocupou com a Carmen. Nós nunca tivemos problemas. Eu acho que a censura estava achando que aquilo era uma revista feminina. Estão falando de mulheres, então deixa eles para lá” (CORRÊA, apud DUARTE, 2005, p. 48).

O ponto de vista de Fonteles Duarte em seu livro de 2005, reforçado em 2015 por Comba Marques, sustenta que a participação de Carmen da Silva “na vida política da época se deu de maneira cautelosa”. Segundo Ana Rita, apesar de Carmen ser considerada “‘mulher de esquerda’ e de ter se engajado na oposição a regimes autoritários fora do país, sua atuação foi discreta. Ela não se incorporou a correntes revolucionárias, não se filiou a partidos políticos, não caiu na clandestinidade” (2005, p. 95). Seguindo sua pesquisa e aproximando-a da autobiografia *Histórias híbridas...*, fica-se sabendo que o apartamento de Carmem em Copacabana, antes do Golpe de 64, era utilizado como ponto de encontro para “discussão do modelo político brasileiro”. Embora os encontros continuassem após o Golpe, agora “a dificuldade de se relacionar mais profundamente com as pessoas, a desilusão com o clima político, a repetir cenas que ela já tinha vivido antes, a repressão aos movimentos sociais, a violência contra conhecidos” (2005, p. 95), foram motivos, entre outros, que levaram Carmen a transferir sua residência para Niterói, onde viveu em torno de dez anos. Sobre esse momento, lê-se em sua autobiografia:

As coisas em torno andavam que era um asco. O clima político era ainda mais sinistro que o que eu encontrara ao chegar em Buenos Aires durante o peronismo. Com a diferença de que, lá, minha condição de estrangeira permitia algum distanciamento e, até certo ponto, justificava a omissão. Aqui era meu país, minha gente, todo santo dia alguém aparecia com a notícia: Fulano está sumido, Sicrano foi preso, ninguém sabe de Beltrano, e dizem que estão metendo gente em aviões e jogando em alto mar. Tudo me tocava de perto, eu estava metida até a medula dos ossos e, ao mesmo tempo, presa nas malhas de uma impotência fácil de confundir-se com covardia. E havia dias em que eu acordava desesperada e enjoada, cobrando-me indefinidos e impossíveis heroísmos. A ditadura faz todo mundo viver esmagado de culpa: o terror acusa as pessoas até pelo que elas não fizeram, a consciência as acusa de tudo o que elas estão deixando de fazer (1985, p. 135-136).

Em *Histórias híbridas...* ela faz referências e alusões rancorosas ao Regime Militar, critica a ditadura brasileira, relacionando-a ao vivido na Argentina, com o peronismo. Este, apesar de ser um governo com suas próprias regras, autoritário e “repressivo”, não era uma ditadura militar. O autoritarismo agravou-se após a queda de Perón, em 1955, e nas reviravoltas políticas ocorridas na ditadura de 1976 a 1983. Nesse período sim, verifica-se um regime extremamente autoritário e repressivo, em uma das ditaduras mais violentas da América Latina, cujo objetivo era evitar o “comunismo”, certamente frear a frente peronista, conter a política de esquerda e as manifestações contrárias ao regime.

Revoltada com as agressões e com as repressões dos regimes ditatoriais que assolaram a América Latina, para Carmen todo cidadão latino-americano “deveria receber desde a infância, um adestramento especial”. Tal adestramento seria “um curso de sobrevivência na selva, a fim de capacitá-lo a viver numa ditadura”; diz ainda que os dedos de sua mão não alcançam “o número de amigos mais ou menos chegados que não conseguiram sobreviver. Lá e cá” (1985, p. 75). Trata-se aqui da ditadura 1976–1983, quando não vivia mais na Argentina, mas denuncia a perda do amigo “Paco Urondo, prêmio Casa das Américas que, após 1976, foi caçado pelas ruas como um cão raivoso, teve sua cabeça a prêmio – e perdeu-a” (1984, p. 105).

O período ditatorial brasileiro é comparado a uma imaginária época kafkiana, em que, inseguras, as pessoas tomam todo cuidado para não se exporem a desconhecidos com medo de expressarem as próprias opiniões. Quando analisa sua história, alegrando-se com a lucidez e a consciência política que teve, aliviada por não ter “caído” no conservadorismo das “senhoras de família”, Carmen ironiza a promoção e o impulso ao golpe civil militar de 1964 por mulheres da classe média – instruídas por homens da elite, empresários e militares que derrubaram o governo de João Goulart. A Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em março daquele ano, teve o objetivo de apoiar o Golpe que se instaurou a partir de 1º de abril. Sobre a alienação conservadora, sempre irônica e bem-humorada, ela agradece por não ser como muitas “senhoras comportadas”, “achando a tortura justificada em nome da ordem – ou [...] preferindo ignorar que a tortura existe –, presidindo comitês de damas contra a pornografia e os

maus costumes, clamando por mais rigor na censura porque a pouca-vergonha está demais” (1985, p. 73).

Sobre a ditadura, fica-se sabendo a respeito de um episódio ocorrido durante palestra ministrada em Goiânia, em 31 de março de 1965. Carmen não atentara para a data, embora tivesse notado o ar de solenidade que pairava no ambiente. Era o primeiro aniversário do que figurões presentes chamavam de a “revolução” de março. Pediu-se então um minuto de silêncio em reverência à data; “com a maior cara de tacho da nossa República”, Carmen não teve outra alternativa a não ser ficar ereta como um “poste” e expressar com os olhos, incrédula, tamanha estapafúrdia, tentando salvar a dignidade. Fatos como esse e muitos outros durante o período ditatorial, reações que ela chamou de “instinto de autopreservação”. Diante de uma das mais “tristes mancadas” de sua vida, ela afirma que a ditadura é pior do que um pesadelo infundável; desolada registrou: “vem durando há vinte anos, e as pessoas, ao despertarem, se encontra[vam] realmente pobres, nuas, envergonhadas, miseráveis” (1985, p. 117).

Apesar de escassas referências, registra-se a tese “Cotidiano & Política: Carmen da Silva e David Nasser (1963-1973)”, de 2007²⁷. Aqui a autora Letícia Moraes aborda os artigos produzidos por Carmen da Silva, publicados na *Claudia*, e os de David Nasser em *O Cruzeiro*, observando as transformações ocorridas na sociedade brasileira sob o contexto ditatorial, apontando as diferenças entre ambos em relação às “visões de mundo e projetos de sociedade”, “sendo por isso excelentes representantes deste momento da história política e social do Brasil marcado por essa (aparente) ambiguidade” (MORAES, 2007, p. 8). No texto Carmen da Silva e David Nasser, são assim apresentados:

Dono de uma personalidade autoritária, temido e admirado, David Nasser, não tinha pudores em empregar sua inserção na política em proveito pessoal. Participou da conspiração civil-militar que depôs o presidente João Goulart e apoiou o regime militar em todas suas etapas, mesmo nos períodos de maior violência repressiva, sempre sustentando um discurso pró-democracia. Escrevendo na revista de maior circulação nacional, *O Cruzeiro*, sua coluna mensal de crônicas políticas, tornou-se elemento chave no cenário político pré e pós-golpe de 1964. [...].

²⁷ Apresentada por Letícia Nunes Moraes ao departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para aquisição do título de Doutora.

Carmen da Silva, ao contrário, dona de um espírito libertário, realizava um trabalho de formiga, à frente da seção chamada “A arte de ser mulher”, publicada numa revista com circulação e público diferentes de *O Cruzeiro*. [...] dirigia-se ao público feminino. [...] A linha editorial da revista [*Claudia*], quando foi lançada em 1961, considerava que o papel da mulher na sociedade era o de esposa, mãe, dona-de-casa, e que nada tinha a ver com política ou qualquer outra atividade pública, ou seja, externa aos afazeres domésticos. Assim, passou o ano de 1964 sem fazer uma menção qualquer ao golpe civil militar ocorrido no final de março daquele ano. Era exatamente esta a maneira de pensar, tanto de homens que de mulheres, da sociedade, enfim, que Carmen da Silva gostaria de ver modificada e por isso lutou dia após dia, mês após mês, na revista ou fora dela, em palestras, conferências e congressos dos quais participou em todo o Brasil (MORAES, 2007, p. 9-10).

O trabalho “de formiga” na seção “A arte de ser mulher” visava a luta e a conscientização por um mundo mais igualitário entre todos seres humanos e, particularmente, a igualdade das mulheres no que diz respeito à sua participação social em todas as esferas. Ele durou em torno de 22 anos, ano após ano, e só terminou com o falecimento de Carmen em abril de 1985, logo após ela sofrer um aneurisma abdominal durante palestra que proferia em Volta Redonda, no Rio de Janeiro. Ainda que pouco tenha mencionado o tema ditadura, ela sempre esteve muito consciente do processo arbitrário e coercitivo instaurado em 1964, porque a liberdade era a essência da sua vida. Conforme Moraes, Carmen da Silva tratava a liberdade, a autonomia e a cidadania plena do indivíduo como ideal fundamental ao desenvolvimento de todas as pessoas, do ser humano e da sociedade de forma geral, sem opressão deste ou daquele grupo.

Seu “projeto de sociedade, sem dúvida, incompatível com um governo autoritário, que impusesse à sociedade forte repressão sobre comportamento e ideias” (MORAES, 2007, p. 86), é o ponto fulcral que diferencia Carmen da Silva de David Nasser:

Se, de um lado, David Nasser atribui aos “*dirigentes políticos*”, entre os quais se inclui, papel decisivo nos rumos da sociedade brasileira, de outro, Carmen da Silva acredita que transformações sociais mais amplas começam nos indivíduos e são, portanto, possíveis a partir de gestos e condutas assumidos cotidianamente por cidadãos conscientes de seu lugar social de atores destas transformações e não simplesmente sujeitos de decisões oriundas de instâncias dirigentes / superiores (MORAES, 2007, p. 20-21).

Assim, depois de viver em uma Argentina conturbada, de retornar ao Brasil em busca de maior liberdade, em abril de 1964, dois anos depois e quase ao mesmo tempo do lançamento de *Sangue sem dono*, Carmen assiste a instauração da ditadura civil militar e com ela a censura aos órgãos de imprensa, às produções artísticas de intelectuais, às repressões a movimentos estudantis e às manifestações contrárias à ditadura que se intensificam nos anos 1967 e 1968. Primeiro com a ocupação do poder por militares de linha mais dura, Costa e Silva à frente do governo a partir de março de 1967; e, em dezembro de 1968, com a instituição do AI-5, acarretando de um lado o agravamento nos confrontos entre militares; estudantes, artistas, intelectuais e demais manifestantes contrários à ditadura, do outro.

Nesse período, a partir de 1964, especialmente em 67/68, ainda que debaixo de estrito controle estatal e sob análise de censores, houve mesmo assim larga produção artística (músicas, peças de teatro, romances e demais escritos), notadamente de protesto. Foi nesse momento também que as arbitrariedades militares intensificaram-se, inclusive universidades e fóruns universitários foram invadidos por militares. Muitos artistas, intelectuais, estudantes e civis foram perseguidos, presos e torturados, alguns assassinados, muitos exilados, outros tantos continuam desaparecidos até hoje. Sabe-se que o poder coercitivo do regime militar serviu para manter o controle de manifestos subversivos que incitassem a população contra o regime. A tortura de presos políticos serviu tanto para o controle social – graças ao medo instaurado – quanto para a obtenção de informações e delações sobre organizações subversivas. Conforme Maria Helena Moreira Alves,

O uso generalizado e institucionalizado da tortura numa sociedade cria um ‘efeito demonstrativo’ capaz de intimidar os que têm conhecimento de sua existência e inibir a participação política. [...] Durante o período referido era difícil encontrar um brasileiro que não tivesse entrado em contato pessoal direto ou indireto com uma vítima da tortura, ou que não estivesse envolvido em uma operação militar de busca e detenção. Histórias de violência institucional tornaram-se parte da cultura política cotidiana (ALVES, apud MORAES, 2007, p. 122).

A grande mídia, televisiva anunciava que o Brasil vivia um grande desenvolvimento econômico; os conflitos noticiados eram tratados de forma sensacionalista, de maneira a

criminalizar manifestantes e manifestações, vistos como inimigos da Pátria. Nas palavras de Gaspari: “o controle da imprensa desempenhou um papel essencial no controle desse Brasil grande e na suspensão dos conflitos que abrigava”(2002, p. 210). No entanto, “ao êxito econômico não correspondeu progresso político algum. Pelo contrário, entendeu-se que a ditadura era, se não a causa, indiscutivelmente a garantia da prosperidade” (GASPARI, 2002, p. 210).

É larga a produção de conhecimentos historiográficos, documentários e memorialísticos que recuperam esse período, trazendo-o ao presente, num exercício de dever de memória aos que padeceram lutando em defesa da democracia usurpada dos brasileiros, alerta para uma maior consolidação da democracia. Destaca-se nesse contexto o importante papel dos movimentos estudantis na luta contra a ditadura militar. Pois é exatamente datado do período de 1964-68, dentre os arquivos deixados por Carmen da Silva, que fizemos “um achado” especial: os manuscritos de um romance inacabado.

3.5 Um romance inacabado e o contexto ditatorial

[...] as pessoas assustadas, encurraladas, quase todas tendo perdido amigos – presos, exilados, assassinados –, apertavam-se umas contra as outras feito uma ninhada de gatinhos friorentos, tentavam negar o trauma de 64 [...] (SILVA, 1984, p. 130)

Os protagonistas desse romance em aberto, em sua maioria jovens universitários, são aqueles das manifestações contra a ditadura, que sofreram as mazelas e as represálias do sistema. Eles vêm referendar a importância dos movimentos estudantis naquele momento da história do Brasil. O romance avança no tempo, ainda que tenha poucas datas para situar o leitor. Mas é possível perceber que se trata do período da Ditadura, pelos fatos que se sucedem no campo político-social e nos registros da história (ficção?): espancamentos, prisões, desaparecimentos, mortes e exílios das personagens, tudo isto além dos encontros, distanciamentos e reencontros da turma do tempo universitário, mesclado às nuances e aos momentos da vida do protagonista Maurício, com seus amigos e familiares.

Filho de um rico fazendeiro das Minas Gerais, quando Maurício decide estudar medicina no Rio de Janeiro é a primeira vez que ele diz não ao pai, contrariando o seu desejo, que o queria agrônomo, alguém que assumisse seus negócios e desse continuidade ao seu império de fazendas, terras a perderem-se de vista pelas montanhas azuis das Minas Gerais. Mesmo assim, Maurício vai estudar medicina no Rio. Por ter contariado o pai, precisa arcar com todas suas despesas: alimentação, aluguel de um modesto quartinho dividido com colegas em uma pensão, precisa trabalhar para seu sustento, conciliando trabalho e estudos, numa vida regrada e simples, mais por orgulho do que necessariamente por falta de recursos.

Após formar-se, Maurício começa a trabalhar. Divide o consultório com um amigo, mas, devido à postura de esquerda, suas amizades e a forma como conduz a escrita de seus artigos médicos, as portas se fecham, tanto da redação do jornal onde publicava artigos, quanto do consultório, deixando-o em situação difícil até para sua subsistência. Nesse período de grandes adversidades diz não pela segunda vez ao pai, que se propõe a montar um grande hospital para o filho. Maurício teria de alinhar sua ideologia à dele, alinhada por sua vez à dos ditadores. De acordo com Salustino (o pai): “eu tenho contatos em Brasília, ninguém vai te incomodar, mas você precisa deixar essas utopias”.

Embora em situação extremamente precária, Maurício nega a ajuda. Não percebe que o empréstimo milionário oferecido por seu cunhado – como se fosse de um banco investindo em seu potencial e futuro promissor na medicina –, na verdade vem de seu pai. Com o empréstimo Maurício compra uma clínica, casa, carro, roupas, tudo no melhor estilo. A decoração é do mais renomado decorador e os móveis importados. Sua vida torna-se agitada e artificial, tomada por compromissos e convenções. Com os altos e baixos em relação à situação financeira e à política do país, Maurício é acusado pelos amigos de traidor.

Os dois últimos capítulos remontam a 1967, ao reencontro e às reuniões de amigos exilados no Uruguai, após anos de distanciamento. Neles são trazidos à narrativa a autonomia, a independência, a liberdade e a capacidade que personagens mulheres perceberam ter, e que elas mesmas sequer imaginavam, evidenciando as mudanças sociais no campo do comportamento e da forma de pensar na sociedade.

A narrativa questiona ainda e põe em xeque o provincianismo e o conservadorismo religioso e familiar. Discute-se temas relacionados a Marx, Lenin, ex-URSS, Cuba, Che Guevara, América Latina, Vietnam e, em contraponto, naturalmente, o imperialismo estadunidense. Entre capítulos instigantes, alguns mais descritivos e outros ainda marcados por análises psicológicas, características das tensões vividas naquele momento histórico brasileiro.

É oportuno lembrar que, em sua autobiografia, Carmen da Silva revela ter quase duzentas páginas escritas de um romance que se supõe ser este. Em seus arquivos há 370 páginas datilografadas e uma lacuna de 80 páginas, que levaria ao total de 450 páginas. As 80 páginas faltantes correspondem a quatro capítulos. E mais surpreendente ainda é que essa lacuna seja exatamente a que trataria do momento do golpe de Estado militar apoiado por civis, em abril de 1964.

Além disso, faltou também terminar o romance, o que se constata pela ausência de uma estrutura finalizante. A narrativa fica em aberto, interrompida bruscamente, levando a acreditar que a autora retomou a escrita do romance após a publicação de sua autobiografia, lançada em 1984, mas não conseguiu concluí-lo antes de seu falecimento, em abril de 1985. Reforça essa crença as correções, supressões e/ou acréscimos que aparecem na maioria das páginas datilografadas.

Carmen da Silva, ao falar de sua carreira literária e de suas produções enquanto romancista, menciona em sua autobiografia os romances que escreveu mas preferiu não publicar, “inclusive um romance sobre o período 1964/68, cuja feitura sofreu tantas interrupções [...] que, de repente, esfriou o motorzinho e já não tive mais tesão de continuar. Pena porque as quase duzentas páginas escritas, para meu gosto, não estavam nada mal” (1984, p. 85).

De fato, logo nas primeiras páginas é possível identificar o vigor de sua escrita subversiva, seu espírito libertário, sua crítica aguda com doses de ironia e humor. Os personagens, em sua maioria jovens com formação alicerçada em leituras e discussões sobre pensadores de esquerda, rompem com o conservadorismo, as barreiras sociais e os valores estabelecidos. Ana Rita Fonteles Duarte contribui mais uma vez para este trabalho trazendo um dado importante, que vai ao encontro deste romance inacabado:

Carmen se identificava profundamente com as causas da juventude que, naquele momento, emergiam como força transformadora e renovadora em vários campos. Na esfera política, eram os jovens estudantes que protagonizaram a resistência à ditadura militar, com seu inconformismo e rebeldia, arriscando-se na militância em organizações clandestinas, nas passeatas do movimento estudantil e até mesmo na luta armada (2005, p. 132).

Outro testemunho importante dessa época é o livro de Zuenir Ventura²⁸, justamente intitulado *1968: o ano que não terminou* (1988). Esta obra de Ventura e o romance sem nome de Carmen da Silva reforçam a importância naquele contexto de uma geração que se preocupou com as questões de sua época, jovens ávidos por liberdade, como Carmen, que ousavam protestar, manifestar e/ou participar de organizações armadas na luta contra a ditadura. No contexto brasileiro, o ano de 1968 também foi marcado por manifestações e fatos trágicos, relacionados, à morte de Edson Luís, à “Passeata dos Cem Mil”, à repressão da polícia na porta da igreja Candelária, ao Congresso da UNE em Ibiúna; fatos que despertaram de vez a opinião pública para a luta dos movimentos estudantis.

Intitulada “Testimonios: una brasileña que no quiere callarse”, entrevista concedida em janeiro de 1965 à revista argentina *La mujer*, único recorte no *Caderno nº 1* que aborda o tema da ditadura, ela declara: “‘Yo también quería irme a mi país’, aclara Carmen da Silva, ‘para tener una participación más activa en la cosa política: quería estar en un lugar donde pudieran arrestarme 50 veces, pero no echarme, que era lo que podía pasarme aquí, donde era una extranjera’” (*La mujer*, ene. 1965).

Atualmente, “hay más gente presa que suelta”. Al parecer no se mata a nadie, no se fusila, pero meten a la gente en cámaras frigoríficas, muchos salen tuberculosos, otros mueren de pulmonía. Además los torturan. “Frotan jabón en polvo en los ojos, mutilan; mucha gente se suicida, otra se vuelve loca”. “¿No le puede traer problemas en su país hacer estas denuncias?” “Como escritora tengo la obligación de no callarme”.

Carmen da Silva repasa la lista de personalidades perjudicadas por la revolución brasileña: Niemeyer, Furtado, Teixeira, Schoemberg, entre

²⁸ Destacam-se entre suas atuações profissionais a de jornalista e professor. Atualmente ele ocupa a cadeira de nº 32 da Academia Brasileira de Letras. Em seu livro: *1968: o ano que não terminou* (1988). Ventura chama a atenção para a importância do movimento estudantil nas manifestações contra a Ditadura. Para ele foi com a morte do estudante Edson Luiz de Lima Souto (1950-1968), sob ação de policiais militares em repressão aos estudantes no restaurante universitário – Calabouço –, que tudo começou.

otros, además de “200 figuras intelectuales que habían sido todas invitadas por los más importantes centros culturales del mundo”. [...]. “La gente sigue luchando”, [...] la cosa es bastante seria, “han matado estudiantes..., no sé cuánto puede durar esto. Estoy elaborando una novela que pienso escribir cuando regrese al Brasil, dentro de unos días. Pero el ambiente para trabajar es muy embromado. Existe la necesidad de denunciar, de gritar era tan imperiosa que no podía trabajar: preferí dejarla, hasta que pueda elaborar toda esa situación”(La mujer, ene. 1965).

Lê-se ainda: “Y Carmen da Silva salió con la suya: fue a su país, además de escribir, y el 7 de abril de 1964, seis días después de la caída de Goulart, fue detenida. ‘Brasil exige una definición, allá es imposible conciliar’” (La mujer, ene. 1965). Há apenas esta informação sobre a detenção de Carmen da Silva. Na autobiografia, a única sansão que ela diz ter sofrido na ditadura militar foi quando da visita de seus amigos escritores Hermes Villordo, Juan José Hernández, Jorge Calvetti e Carlos Peralta, este último “deixou meu nome e endereço na União Nacional dos Estudantes, o que me valeu, em 1964, uma indesejada visita do DOPS e várias horas de amansadeira” (1984, p. 116).

Os métodos de tortura utilizados pela ditadura são de conhecimento público: muitas pessoas foram brutalmente executadas. Após 1965, foi de grande repercussão o assassinato do estudante Edson Luiz de Lima Souto (1950-1968), no Calabouço – restaurante universitário –, sob ação de policiais militares em repressão aos estudantes. Para Zuenir Ventura: “Pode-se dizer que tudo começou ali – se é que se pode determinar o começo ou o fim de algum processo histórico. De qualquer maneira, foi o primeiro acontecimento que sensibilizou a opinião pública para o movimento estudantil. Como cinicamente lembrava a direita, ‘era o cadáver que faltava’” (VENTURA, 2008, p. 100). Acrescenta-se o óbito do jornalista Vladimir Herzog (1937-1975), preso pelo regime militar e torturado até à morte, acusado de suicídio pelos seus algozes, ato desacreditado desde o início pela família de Herzog, que vê comprovado posteriormente seu assassinato.

As escritas de Carmen da Silva são marcadas pelas denúncias das contradições sociais. Entretanto, militante e reivindicativa ela lembra em *Histórias híbridas...* que sua situação no exterior limitava sua atuação: “começou a pesar-me a condição de estrangeira com todas as restrições que me impunha. Eu não podia assinar manifestos,

participar de passeatas, malhar e desancar publicamente o que quer que fosse ou mesmo aprovar com demasiada veemência” (1984, p.108).

A SADE era sua única pátria, “aí eu me esbaldava à vontade, soltava o verbo inflamado nas reuniões, congressos simpósios e assembleias” (1984, p. 108), por isso, “um dos mais fortes motivos de [seu] regresso foi à sensação de marginalidade política, o cansaço dos golpes e contragolpes militares, o desejo de participar das decisões e votar” (1984, p. 109). Esse desejo de participação é afirmado reiteradamente: “às vezes, tenho meus momentos de crise. Aí bato o pé no chão e grito para minhas quatro paredes: como é, gente, eu vim para o Brasil para *votar*: como é que é? *Como é que é?*” (1984, p. 113).

Ao fazer os últimos balanços, na penúltima página da autobiografia, a respeito de seu “longo e apaixonado romance com a liberdade”, Carmen dirá: “não sou orgulhosa e, chegado o caso, não me envergonho de pedir arrego. E nada é irreversível nesse mundo – a não ser, dizem-nos, esse regime espúrio que o demônio nos deixou cair no lombo nos idos de março que se eterniza, mais tenebroso que o de Cesar” (1984, p. 188). Foi durante o lançamento de *Histórias híbridas...* que “o broche no vestido, usado no período de lançamento do livro, denunciava a participação no movimento Diretas Já, pela redemocratização do País” (FONTELES DUARTE, 2005, p. 60).

Tudo indica que Carmen da Silva nunca votou em eleição para escolha presidencial. No Brasil o sufrágio feminino foi autorizado apenas em 1932, e, em 1944, ela mudou-se para o Uruguai. Durante esse período não houve eleições. Já em 1952, ano da primeira eleição permitida às mulheres argentinas, enquanto vivia naquele país, embora lá não pudesse votar, pode acompanhar a luta das mulheres e, mais tarde, comparar os dois países, sentir o que representou a conquista do voto em relação aos seus direitos. Carmen faleceu em 1985, antes das eleições diretas para escolha presidencial que reiniciaram apenas em 1989, confirmando sua autodenominação de “pé-frio”: “vou levar fama de ser o maior pé-frio da história!” (1984, p. 109).

Em *Sangue sem dono*, as opressões de um regime ou outro, de um país e outro, assemelham-se e entrecruzam na narrativa:

Cheguei um pouco estrangeira, perdida, desorientada até com meu próprio idioma. A primeira coisa que me chamou a atenção foram os negros: pletora de negros pelas ruas; há muitos que eu não via nenhum a não ser precisamente o Embaixador do Haiti a quem, diga-se de passagem, nunca tratei de conquistar nem de matar, fosse com as pistolas do Gen. Gabler ou do Gen. Aramburu ou do Gen. Onganía ou de qualquer outro, porque o que não falta na Argentina são generais. Até sobram, meu Deus do céu; são como moscas: a gente faz um gesto e esbarra num general; a Argentina se descuida e os generais a engolem (SILVA, 1964, p. 13).

Mesmo que o Brasil ainda não estivesse sob o regime militar quando *Sangue sem dono* foi escrito, a versão traduzida para o espanhol e publicada na Argentina, em 1965, contém uma nota de rodapé acerca do trecho acima, informando que a situação brasileira se assemelhou à Argentina: “Nota de la autora para la edición española: después de escrita estas líneas, también los brasileños nos hemos puesto a cocer buenas habas castrenses” (1965, p. 28). A escritora refere-se ao exército e ao intervencionismo militar no Brasil, a partir 1º de abril de 1964. Foi nesse contexto que o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony, crítico impiedoso do regime militar brasileiro, escreveu diversas crônicas para o jornal *Correio da Manhã*, durante o ano de 1964, reunidas no livro *O ato e o fato: o som e a fúria do que se viu no Golpe de 1964*. Vale destacar a crônica que dá título ao livro, “O ato e o fato”, de 11 de abril de 1964, na qual Cony aproxima o golpe militar instaurado no Brasil do militarismo argentino:

No ano de 1962, estive na Argentina cobrindo para este jornal [*Correio da Manhã*] o movimento militar que depôs o Sr. Arturo Frondizi. Saí de lá nauseado pelo militarismo inclemente e odioso que enodoa aquela nação. No avião que me trazia de volta, prometi a mim mesmo, à primeira oportunidade, ajoelhar-me e beijar os pés do primeiro militar brasileiro que encontrasse.

Evidente, não iria cometer o exagero. Mas a promessa foi feita para selar a minha repugnância pelo militar argentino. Os chefes que aí estão, agora, assimilaram, ao que parece, o figurino da Argentina. Em artigo escrito na ocasião, assim encerrava minha análise sobre a situação daquele país: “E a Argentina continuará como um vasto quartel, onde os civis serão apenas tolerados se se comportarem nos acanhados limites que os tanques e os fuzis deixarem livres”.

Hoje, a situação brasileira, se não idêntica, é análoga à da Argentina. Com o agravante: os militares da Argentina não escondem seus apetites. Não usam o terço ou a bandeira do anticomunismo para justificarem a tirania (CONY, 2014, p. 35).

As demais crônicas do livro de Cony são marcadas pela indignação em relação ao regime militar, seus mandatários com suas intransigências, especialmente as figuras do general Humberto de Alencar Castelo Branco – que assume a Presidência da República –, Carlos Lacerda – Governador do Rio de Janeiro, no primeiro momento alinhado aos golpistas – e Arthur da Costa e Silva, ministro da Guerra. Trata-se de verdadeira denúncia contra o golpe de 1º de abril e o AI-1, que suprimia as liberdades públicas, abolia o Direito e instaurava a ditadura. Conforme Cony: “Aliás, não tinha número algum. Ficou sendo o primeiro porque vieram outros até o famigerado AI-5, que foi a pá de terra definitiva na democracia brasileira, amordaçando a imprensa e a sociedade numa ditadura que se estenderia por 21 anos” (2014, p. 210).

Em combate através da palavra, Carmen da Silva interpela seu leitor em *Sangue sem dono*, levando-o à Argentina, à Praça de Maio, engajando-o aos movimentos ocorridos lá.

A quem combates, soldadinho, quem é teu inimigo? Eles não sabiam, nunca sabiam de nada. Diziam-lhes: tomem a praça de Mayo, e eles tomavam, mas era desconcertante tomar uma praça que ninguém reivindicava a não ser as pombas. E o general não ordenava que caçassem as pombas. Aliás, eles não eram caçadores e sim soldados das gloriosas forças armadas, guardiãs das instituições, defensoras da legalidade, senhoras da democracia e braço armado de Moby Dick. Os soldadinhos botavam o uniforme de campanha e se jogavam no chão atrás das barricadas. Do outro lado da Praça de Mayo, monstruosa caixa de bombons, a Casa Rosada. Sabes quem mora aí, soldadinho? Teu chefe supremo. Aí, na direção da boca de teu fuzil. Não, meu chefe é o general. Que general, soldadinho? O general de ontem, o que te mandou aqui, já foi derrotado, foi preso, fugiu; o general de hoje é outro. Não importa: eu obedeco o general. Aquilo podia se prolongar todo o dia, toda a noite, em realidade vem se prolongando há trinta anos: o soldadinho sai de casa para atacar a Praça de Mayo por ordem do general X, e no meio da história vem um revertério e o soldadinho passa a defender a Praça de Mayo por ordem do general Y. Para o peixe pequeno a posição é sempre a mesma, seja no ataque ou na defesa: ventre no chão em nome dos Sagrados Princípios (1964, p. 31).

Entre irônico e bem-humorado, sem deixar de ser “duro” em relação ao militarismo argentino, o trecho da autora de *Sangue sem dono* aproxima-se da crônica “Bonde errado” (6/6/1964), de Cony: “Já ninguém sabe mais quem manda. Taurino, Costa e Silva, Justino, Guedes, Mourão e sei lá que outros – são homens autônomos, acima das próprias leis que a quartelada criou, têm liberdade para desgovernar em seus respectivos

redutos” (CONY, 2014, p. 117). Carmen da Silva, ao tratar dos problemas sociais e políticos argentinos e brasileiros, focaliza uma parte do todo latino-americano; mais do que isso, leva o leitor a refletir sobre suas escolhas, seu posicionamento e o incita a responsabilizar-se socialmente. Seu objetivo, em parte, é atingido a partir do momento em que a crítica se ocupa de sua escrita.

3.6 “Dalva na rua Mar”

[...] perder-se não era cousa do diabo não senhor. O diabo não ia arriscar seu prestígio em assunto tão sórdido e triste. Perder-se era cousa de miséria, de fogão frio (frio de começo de mundo) [...] Perder-se era cousa da vida, do dia-a-dia sem enfeites (SILVA, Carmen da. Dalva na Rua Mar. In: ADONIAS FILHO. *A cidade e as ruas: novelas cariocas*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965. p. 30-53).

Com a novela “Dalva na rua Mar”, Carmen da Silva integra-se ao grupo de autores que a Coleção Imago reúne no livro *A cidade e as ruas: novelas cariocas*. São “dez histórias sobre o Rio, assinadas por alguns dos nomes mais destacados da ficção brasileira”, conforme o editor Ruy Carvalho. Nas palavras de Fausto Cunha, autor do prefácio “dez autores em busca de uma cidade – e a encontram cada um a seu modo”. Cunha ao introduzir a novela informa:

Carmen da Silva apareceu de repente no meio literário brasileiro com um romance denso e sofrido, marcado por um realismo contundente, *Sangue sem dono*. Quem era essa escritora? Pergunta idêntica fora feita na Argentina, quando ela surgira com um romance forte, *Setiembre*, premiado pela Sociedade Argentina de Escritores. Escrevendo simultaneamente em português e espanhol, tem inéditos um romance, *El séptimo invitado* (cuja publicação lhe parece ainda inoportuna) e duas peças de teatro, *El aprendiz de genio* e *Prohibido pisar el césped*. Colaborou ativamente em muitos jornais e revistas da Argentina, *Sangue sem dono* foi traduzido para o espanhol por ela própria e aparecerá também em italiano (1965, p. 30).

Carvalho complementa sobre o livro lançado pela Editora Lidador e publicado em edição comemorativa ao IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, em 1965: “É nossa maneira de homenagear a cidade mais querida do mundo, quando ela festeja o seu IV Centenário”.

“Dalva na rua Mar” é ambientada no centro do Rio, mais especificamente na Avenida Rio Branco. A história de Dalva, a protagonista, é contada a partir de retrospectivas que retomam sua vida em Passo do Grotão, as adversidades vividas por ela e por sua irmã, Nair. Dalva dos Santos é uma jovem mulata (17 anos), que vivia em um rancho miserável no interior do estado do Rio de Janeiro, sem perspectivas, não fosse a coincidência de encontrar seus futuros patrões, um “carro enguiçado num caminho de lama e o casal tão correto, a patroa de gestos calmos e voz nítida de mulher rica, a cara de confiança do patrão com óculos de aros dourados” (p. 40).

Mediante a confiança exibida pelo casal, pessoas refinadas e aparentemente ricas, “a resistência de tia Eulália cedendo pouco a pouco – eu cuido, cuido que nem filha” (p. 40) possibilitou a ida de Dalva para o Rio. Tia Eulália temia que ela se perdesse, “menina no Rio se perde, Nair já se perdeu, não quero que também se perca” (1965, p. 36). Entretanto, com a segurança aparentada pelos futuros patrões Dalva vai trabalhar com aquela família e realizar o sonho de viver naquela cidade. Logo no primeiro contato foi “amor à primeira vista”, rendida aos encantos da “cidade maravilhosa”; acima de tudo o Rio representa para Dalva, que foge da miséria de Passo do Grotão, a promessa de um futuro melhor.

Considerando que não há nenhuma referência a essa obra no *Caderno nº 1*, mesmo se tratando de dez autores “destacados”, de uma data especial, e dentro da cronologia dos recortes que integram esse caderno, impõem-se a pergunta: Por qual motivo não se encontra nenhuma referência sobre a novela entre os recortes? É curioso não haver uma nota sequer, sobretudo se considerarmos que a obra foi lançada em data especial à comemoração ao IV Centenário do Rio de Janeiro. Talvez a omissão se deva ao poder do arquivista, à sua liberdade de supressão, repressão. Ou mesmo ao extravio, ou, quem sabe, ausência de crítica.

São perguntas cujas respostas certamente seriam encontradas em consulta a arquivos jornalísticos da época. Mesmo que a proposta desta pesquisa seja seguir apenas o fio narrativo que o *Caderno nº 1* propõe, articulando-o às obras apontadas, e, apesar de nada constar sobre “Dalva na rua Mar” em sua autobiografia, esta é mais uma das produções que estão entre o que Carmen considera “coisas soltas aqui e ali”, rastro importante do que foi produzido no período 1957 a 1966.

Ainda para Fausto Cunha “Dalva na rua Mar” “envolve o centro numa quase aura de magia e sortilégio verbal: a mulher que vem do interior para o primeiro contato com a metrópole misteriosa e borbulhante de vida é tratada numa linguagem urdida com requintes por assim dizer barrocos” (Nota de orelha). O livro *A cidade e as ruas: novelas cariocas* apresenta o Rio a partir de alguns bairros, mas, conforme o editor Ruy Carvalho, “nem todos poderiam ser incluídos [...] o Rio é uma cidade só, o mesmo estado de espírito”. Para Carvalho, “destas dez novelas se irradia ou para elas conflui a história de todos e a história de cada um”. Na narrativa de Carmen o centro do Rio é apresentado por meio de Dalva dos Santos, “nova cidadã do Rio”, deslumbrada ao sentir e observar cada detalhe da Avenida Rio Branco.

Para Dalva é “amor à primeira vista”; “caminhando, ébria e feliz: o sol dentro dela, em torno dela” (1965, p. 39). Amor de Carmen da Silva, também “nova cidadã” do Rio. Ou ainda como a protagonista de *Sangue sem dono*, homônima da autora, ora Brunilde ou Nora, “tomada de pânico, deixara o Rio Grande com sentimento de gloriosa exaltação: o Rio era novidade, a aventura, o prestígio da capital” (1964, p. 9). E na autobiografia de Carmen:

Rio de Janeiro, meados de 1962. A gaúcha meio argentina deslumbrada com o céu, o sol, o mar, os morros, a névoa matutina, o verde perene dos parques e jardins, os aspectos mais folclóricos do Rio-cartão postal, a ginga, a cor, o ritmo, a doçura das noites, a loucura do trânsito, a gentileza e a nonchalance do carioca de então, a comunicação espontânea, a exuberância das feiras e o humor malicioso dos feirantes galanteando as empregadinhas espevitadas, a gana de viver que pairava no ar e entrava nos pulmões, inebriante como um vinho (1984, p. 114).

Carmen recebe a homenagem de Cidadã Benemérita do Rio de Janeiro proposto pela deputada estadual Lucia Arruda, em 1986, um ano depois de sua morte. O reconhecimento de sua importância se expressa em concessão de títulos, atos cívicos, e, mais recentemente, estudos acadêmicos. Em 1992, também por iniciativa de Lucia Arruda e de Heloneida Studart, ambas deputadas estaduais, o Brizolão 377 – escola da rede pública estadual, situado na Avenida das Mulheres – foi batizado com o nome de Carmen da Silva.

3.7 A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento

[...] não se muda uma situação desfavorável sem primeiro tomar consciência dela. Ninguém derruba tradições milenares se não for capaz de examiná-las com uma mentalidade nova, que permita o olhar crítico e o questionamento. Só a gente de cabeça aberta faz a história e modifica o mundo (Carmen da Silva, 1994, p. 95).

Inicialmente publicados na revista *Claudia*, os artigos da coluna “A arte de ser mulher” reúnem-se em livro (Anexo 9) em abril de 1966. Ao título homônimo, *A arte de ser mulher*, é agregado o complemento “um guia moderno para o seu comportamento”, atraindo mais leitoras e leitores, além dos que já acompanhavam o trabalho de Carmen na revista e suas produções literárias anteriores, que se tornam o público decisivo para aquisição do livro, sua transformação em *best-seller*, e para sua reedição no ano seguinte tamanho o sucesso nas vendas.

Mais do que isto, *A arte de ser mulher* consolidou definitivamente Carmen da Silva no meio literário brasileiro. Em âmbito geral a linha condutora é a conquista da liberdade e a integração da mulher na sociedade. Lê-se o trivial – em nova forma de tratar – a respeito dos problemas psicológicos e psicossociais femininos. Logo depois do lançamento o número de cartas de leitoras e leitores aumentou significativamente, tornando concorrido o espaço “Carmen responde”, que funcionava ao mesmo tempo como *feedback*:

As cartas das mulheres deixam transparecer, sob o tom enfático e a aparente racionalidade do conteúdo, uma corrente subterrânea de pânico, uma velada e quase patética imploração: “Deixe-nos em paz, queremos continuar acreditando que tudo está bem assim; quem é a senhora para vir pôr o dedo na chaga que preferimos manter oculta?” Mais passionais que sólidos, seus argumentos têm todo aspecto de uma discussão consigo mesmas, como se lutassem contra o incipiente e penoso reconhecimento de que as coisas *não* estão bem assim (1967, p. 52).

De todo o Brasil surgiram inúmeros convites para conferências, palestras, congressos... [...] “quando dei por mim, havia ganho o título de ‘mulheróloga’ – outorgado, se bem me lembro, por Stanislaw Ponte Preta” (1984, p. 120). Carmen da Silva relata ainda que além dos lançamentos, sua estréia “como mulher pública de corpo presente – no bom sentido e com todo o respeito – aconteceu em Goiás”, logo após a coletânea de artigos

de *A arte de ser mulher...* “que deu uma badalação maior do que a que eu estava preparada para enfrentar. [...] achavam que pessoalmente, eu seria mais dádiosa e acoassavam-me com pedidos de encontros, entrevistas, palestras, consultas” (1984, p. 124).

Não são muitas as notas no *Caderno nº 1* sobre *A arte de ser mulher*, a maioria das críticas encontra-se no *Caderno nº 2* (1966-1972), neste momento integrado ao site de Carmen da Silva. Contudo, as poucas notas relacionadas no primeiro caderno dão a dimensão do sucesso de crítica que obra e autora alcançaram, afirmando por unanimidade que a escritora se valia de experiência e senso prático, acrescidos de argumentos necessários de história, literatura e psicologia, para efetivar sua mensagem. Porém, o que dominava era a capacidade de compreensão com que enfrentava os problemas e dialogava com suas leitoras por meio das páginas de *Claudia*, apontando para uma transformação social possível: a autonomia da mulher e a igualdade entre os gêneros numa sociedade moderna.

Justamente abre o livro o primeiro artigo publicado por Carmen em *Claudia*, em setembro de 1963, “A protagonista”. Nele, ainda cautelosa, ela dá o tom de seu trabalho que evoluiu ao longo dos quase vinte e dois anos em que assinou a matéria, até sua morte repentina em 29 de abril de 1985. Carmen, incisiva, dá o recado às mulheres: “A protagonista de sua própria vida opta, resolve e conquista a *partir de si mesma*, isto é, conta com um centro de gravidade interno, um eixo em redor do qual giram suas decisões e seus atos” (1966, p. 7).

Sua competência foi comprovada e elogiada desde esse primeiro artigo até o último, intitulado “O hábito de engolir sapo para manter marido a qualquer preço” (junho de 1985), título de publicação póstuma onde são abordados os sacrifícios, as humilhações e as docilidades a que muitas mulheres se submetiam para não perderem seus esposos, que às vezes reduziam-nas a mero objeto a prestar-lhes serviços, isso se a situação não culminasse em atos agressivos. Para a autora, a perda nestas condições “não é o mais grave: pior é quando ele *fica*” (CIVITA, 1994, p. 64). “Ninguém pode abrir mão impunemente dos aspectos básicos de sua personalidade, de seus sentimentos e emoções mais profundos. A dignidade, a auto-estima, os ideais, a concepção do mundo, as aspirações afetivas não são negociáveis” (idem, p. 65).

Com sua escrita lúcida e engajada, Carmen, através da *Claudia*, incentiva e encoraja as mulheres brasileiras a ocuparem mais espaços em todos os âmbitos da esfera social, a pensarem sua condição na sociedade, tornando-se assim sujeito e não objeto de sua história. O artigo “Uma pequena rainha triste”, seguindo o mesmo tom, convoca as mulheres a assumirem responsabilidade na busca da realização profissional em qualquer âmbito, a atuarem com verdadeira participação e comprometimento:

Todas temos algum talento, seja para desenhar modelos, seja para a puericultura, a mecânica, a arte floral, o violão, a astronomia, a oratória, a decoração, a matemática, a botânica – enfim, a lista é interminável. A vida de dona de casa geralmente não favorece esses talentos, mas é preciso fazê-los desabrochar. Cultivá-los a fundo. Profissionalizá-los. Ser a *senhora Fulana de Tal*, cantora, desenhista, deputada, física, linguista. Nem mais nem menos que os outros cantores, desenhistas, deputados, etc., que há no mundo. Expondo-se como eles, recolhendo os mesmos desafios que eles recolhem. As habilidades reservadas para a família e os amigos, a arte cultivada para os festivais de beneficência, são outras escapatórias: fazer coisas importantes limitando seu âmbito de repercussão é um modo de fugir à prova, uma tentativa – invariavelmente vã – de subornar as próprias exigências internas (1967, p. 48).

Com este discurso de teor desalienante as mulheres são exortadas a desempenhar um papel ativo na sociedade, a conquistarem um “lugar ao sol”, livrando-se das culpas imaginárias ou impostas, que asfixiavam sua personalidade. Assumiriam assim um papel social, junto aos homens e não contra eles. Carmen privilegiava a liberdade, a autonomia, a realização profissional e, no amplo sentido, o respeito à condição de indivíduo das mulheres. No entanto por desestabilizar a norma, sua proposta causava insegurança e medo ao novo, ao que não fora ainda veiculado nem aconselhado. Ir contra a corrente, contra valores milenares arraigados e quebrar as normas foi um ato de altruísmo, por isso o sucesso à época de seus textos, aqueles que a fazem lembrada hoje.

Naqueles tempos a independência financeira da mulher era quase inadimissível. Carmen instiga-as a buscarem-na, a ousarem e a “emprenderem a maravilhosa aventura de viver plena, total e profundamente”, deixando as limitações para trás. Esse primeiro momento na seção “A arte de ser mulher” foi chamado pela própria escritora de “fase do despertador, ou fase de Lázaro”. Para Ana Rita Fonteles Duarte, Carmen “chamava a atenção das mulheres para a necessidade de se perceberem como seres individuais com

consciência sobre si e sobre os desejos e sonhos, desvinculando-se da vida em função da família [...]”; além disso, “esta fase foi caracterizada pelos artigos de incentivo ao trabalho, a realização da atividade que garantisse à mulher a independência econômica” (DUARTE, 2005, p.113).

Após conquistar a confiança e evoluir em sua formação acerca do assunto, além do panorama oferecido pelos *feedbacks* que de certa forma guiavam-na, foi que Carmen da Silva passou a se dedicar a temas tabu: sexo, traição, dupla moral para homens e mulheres, divórcio, aborto... Foi nessa época que se tornou feminista, termo que empregou somente após oito anos de atuação em *Claudia*, conforme revela em sua autobiografia: “Foi assim que levei oito anos de aparente indefinição antes de empregar a palavra-bicho-papão: feminismo. E só escrevi preto no branco, quando já não escandalizava ninguém – exceto as pessoas, e, não são poucas, que continuam escandalizadas até hoje [...]” (1984, p. 123).

Carmen também demonstrou sua militância pela causa feminista nas palestras pelo país, nas passeatas de manifestações nas ruas, a exemplo do Dia Internacional da Mulher, em 8 de março de 1983, ocasião em que lhe é outorgado por sua amiga Hildete Pereira o título de “a grande dama do feminismo brasileiro”. Vale lembrar suas palavras: “Não está demais repetir: o feminismo não é contra os homens, é contra a inferiorização da mulher e a dominação machista que, bem analisada, só favorece um número ínfimo e não relacionado com o sexo, e sim com a classe social” (CIVITA, 1994, p. 268). Repórteres desavisados que a desconheciam estranhavam a presença de uma senhora nas passeatas de rua. Ela relata: “Minha presença despertava a atenção: entre as fantasiadas, eu era a única representante de minha geração” (1984, p. 187).

O lançamento de *A arte de ser mulher* é anunciado ao público para o dia 19 de abril de 1966 – por meio de diversas notas nos meios jornalísticos. Na matéria “A mulher de hoje”, de autoria de Imanoel Caldas (FORTALEZA, mar. 1966), há dados sobre a obra e a autora. Esta nota reproduz parte do artigo, que, segundo Caldas, foi enviado por Edson Carneiro (prefaciador da obra):

Não há dúvidas de que estas páginas foram escritas para a mulher de hoje e não para aquela identidade abstrata a que os faltos de imaginação ainda chamam de “o sexo frágil” ou “o eterno feminino”.

As questões aqui discutidas – de modo franco, mas delicado – interessam as moças e velhas, mães e esposas, noivas e viúvas e, certamente, tanto a garotas transviadas e a donzelas pudicas e românticas. Carmen da Silva descobre novas maneiras de tratar o trivial das ocorrências cotidianas e lhes dá uma dignidade que é uma das surpresas deste livro.

Pode-se dizer que o segredo do êxito reside, por um lado, na bravura com que aborda os problemas, submetendo a cerrado ataque por vários ângulos; e, por outro lado, na atitude geral com que procura resolvê-los, em regra apontando os suaves caminhos da naturalidade em vez da cega e tantas vezes perturbadora obediência as convenções (*Fortaleza*, mar. 1966).

A matéria aponta ainda várias preocupações femininas, em relação à educação sexual, o ciúme, o trabalho; fala ainda da alegria de viver, todos temas relacionados à maior independência da mulher. E encerra afirmando: “Este livro capacita a mulher a ganhar maiores satisfações no caminho da ‘felicidade e do bem-estar’” (*Fortaleza*, mar. 1966). Já a nota denominada “Civilização lançará *A arte de ser mulher*”, dá conta de que Carmen da Silva, após o sucesso de *Sangue sem dono*, lançara pela mesma editora, *A arte de ser mulher*, em que

[...] a autora aborda em profundidade os problemas psicológicos e psicossociais que se apresentam à mulher de hoje em nosso meio. Examina as questões relativas à liberdade, à segurança íntima, ao equilíbrio e a maturidade. Focaliza os mais variados aspectos e matizes das relações afetivas: a escolha amorosa, o sexo, o ciúme, a infidelidade, a comunicação, a solidão, os vínculos entre pais e filhos. Discute a integração da mulher na sociedade em que vive, através do trabalho e da participação no mundo. Seu objetivo é, invariavelmente, estimular a vida plena, a conquista da harmonia com o próprio Eu e com os demais, o desenvolvimento do rico e multifacetado potencial que cada personalidade encerra (8 mar. 1966).

Conforme a voz da crítica que os recortes sobre o livro em pauta trazem à luz, Carmen escreveu sobre as mudanças comportamentais numa época de grandes transformações sociais, entre elas notadamente a descoberta da pílula anticoncepcional. Ampliando esta perspectiva, ela abordou a relação entre pais e filhos, a dupla moral na educação dada a meninos e meninas; segundo ela, cabia às mulheres derrubar o mito do “homem pode tudo”, a começar pela educação dos filhos, e ainda ser exemplo, ocupando lugar ativo na sociedade sem abrir mão de dons atribuídos à mulher.

A partir das apresentações percebe-se a variedade de assuntos focalizados, alguns tabus, outros nem tanto, mas todos no mínimo instigantes o suficiente para despertar diferentes opiniões, algumas inesperadas e surpreendentes mesmo entre as mulheres. Já entre os homens a divergência era ainda maior, pois alguns acreditavam que suas esposas iriam “se desencaminhar” com tais leituras. No entanto a intenção da autora era a busca da autonomia plena para a mulher, o desejo de que ela fosse protagonista e não expectadora de sua existência. “Com a autoridade que lhe advém de sua longa aprendizagem psicanalítica, Carmen da Silva vai diretamente às origens dos desajustamentos, das dificuldades, dos preconceitos restritivos que problematizam a mulher” (8 mar. 1966).

Ainda nessa mesma nota ressaltam-se a experiência e as vivências de Carmen no Uruguai e na Argentina, o cenário cultural e literário desses países, além da sua aprendizagem psicanalítica. Lê-se ainda que ela “coloca ante as leitoras um espelho que lhes revela a face ignorada de si mesmas, suas motivações secretas, seus impulsos reprimidos, suas angustias, seus temores”, e conclui: “*A arte de ser mulher* é um livro que reúne artigos corajosos, surpreendentes, polêmicos e, sem dúvida, indispensáveis para ajudar a mulher de hoje a trilhar a senda da auto-realização” (8 mar. 1966).

O espaço literário “Unitário” (s/ref.), de 13 de março de 1966 retoma as mesmas informações a respeito da obra para comentar de forma sucinta a respeito da carreira literária de Carmen da Silva até o momento de sua publicação. No *Jornal dos Esportes* (13 março do mesmo ano), a matéria “Carmen da Silva: mulher ou animal de luxo”, além de informar sobre o lançamento da obra, traz dados a respeito da vida e da carreira literária da autora. Ao comentá-los, diz: “Durante sua longa permanência nesses dois países, a psicanalista [...] descobriu sua paixão pela literatura, já que a análise psicanalítica a que se submeteu a fim de completar a sua própria formação profissional a libertou definitivamente das inibições literárias”.

Acha Carmen da Silva que a mulher latino-americana, por exemplo, ainda não evoluiu do estágio de “objeto” para o de “sujeito”, colocando-se ainda, em sua maioria na situação de animalzinho de luxo, sujeito à vontade do dono. Na mulher brasileira, a psicanalista reconhece incontestáveis qualidades de capacidade e eficiência em todos os campos de trabalho e atividades, mas como todas latino-americanas, a brasileira ainda não adquiriu a verdadeira consciência

de seu valor como “ser social”: mesmo o trabalho produtivo e já agora indispensável é considerado pela maioria como um compasso de espera do marido, solução de todos os problemas. E Carmen da Silva prossegue: “Ainda não nos libertamos do conceito de que somos apenas um ser biológico, e só admitimos a realização plena através das funções de mães e esposas. Embora seja essa realmente a mais nítida e sagrada função da mulher, não podemos excluir a realidade presente: isto é, que a mulher deve formar-se e amadurecer no sentido de se transformar numa resultante harmoniosa de “ser biológico” e social, chegando assim ao estágio de “ser absoluto” [...]” (*Jornal dos Esportes*, 13 mar. 1966).

Seguem perguntas dos editores e respostas da autora, nas quais defende a equivalência da participação da mulher em todas as esferas da vida social, a começar pelo trabalho, de forma a igualá-la também nas responsabilidades da participação financeira, o que lhe traria independência de seu condicionamento ao provedor. Para Carmen, a participação ativa da mulher no trabalho não exclui seu ser biológico de ser mãe e esposa, algo natural, mas somente se ela assim o desejar.

A matéria “Um vademecum para a mulher moderna” (*Correio de Maceió*, 16 abr. 1966), assinada por José Casado Silva, trata da condição da mulher frente ao trabalho, a indústria e o modo capitalista, o direito ao voto, o feminismo, a luta pela equivalência de direitos entre homens e mulheres. Nela o autor ressalta que Carmen da Silva não pensa como ele sobre o assunto. Mas faz a seguinte ressalva: “Não importa: a constância e a veemência com que essa discípula de Simone de Beauvoir vem defendendo seus conceitos, que, aliás, em nada são ofensivos aos homens, torna-se merecedora da consideração dos leitores de ambos os sexos” (*Correio de Maceió*, 16 abr. 1966).

Para José Casado Silva, *A arte de ser mulher* faz circular temas polêmicos discutidos ao mesmo tempo de forma séria e leve, dados com os quais concordam outros críticos, além da comunicação clara e objetiva do texto, evitando os termos científicos específicos dessas áreas. Já a matéria “Carmen da Silva sem rodeios” (*Correio da Manhã*, 17 abr. 1966), enfoca as percepções da autora sobre temas relacionados à formação, independência e liberdade; fala também sobre virgindade, dizendo ainda que ela

[...] assina um *Correio Sentimental*, recebendo por mês cerca de 400 cartas. De mulheres e adolescentes pedindo conselhos: de maridos, pais e mães, na maioria das vezes protestando contra suas ideias, as quais consideram “ousadas”, “imorais”. E Carmen já está habituada a ouvir tal opinião de noivos e pais: “vou ler este livro antes de que minha noiva (ou minha filha) o leia” (*Correio da Manhã*, 17 abr. 1966).

Esses *feedbacks* serviram para Carmen conduzir e dosar seus artigos. Carmen reafirma essa comprovação na autobiografia ao dizer que eles caíram como “UFOs incandescentes no marasmo em que dormitava a mulher brasileira naquela época. Logo comecei a receber uma avalanche de cartas de todos os tons: desesperados apelos, xingamentos, pedidos de clemência: deixe-nos em paz, preferimos não saber!” (1984, p. 119-120).

Na verdade, ela não só os acompanhou como esteve à frente, muitas vezes orientando suas leitoras e seus leitores, determinada, otimista, sem se prender no tempo. Encarou as mudanças como algo necessário e importante para a humanidade: “Se resolvêssemos escudar no ‘sempre foi assim’ a humanidade se deteria exatamente onde está, sem dar nem mais um passo adiante – o que seria uma catástrofe absoluta. Por sorte, a própria dinâmica da natureza se opõe a tão desoladora perspectiva” (Carmen da Silva, 1967, p. 221).

A autora conclama os homens a abandonar os preconceitos e o conservadorismo. Não cabe somente à mulher tornar-se protagonista de sua vida, mas também eles devem atentar à nova realidade, às mudanças sociais, às conquistas científicas, políticas, em suma, entrar em consonância com os novos conhecimentos sobre a humanidade, com a nova realidade antagônica ao conservadorismo do passado, antiquado em relação à nova “ordem” social.

Preparado por essas mensagens o leitor aguardava o lançamento da obra cujo lançamento estava anunciado para 19 de abril. O *Jornal de Ipanema* (1966) informa: “Carmen da Silva em noite de autógrafos”, texto de autoria de Laís Costa Velho: “naquele dia existia muita gente na luxuosa Domus, [...] para o lançamento do livro *A arte de ser mulher*, de Carmen da Silva”. O periódico relaciona uma extensa lista de intelectuais presentes na solenidade. Para a *Folha da Cidade*, *A arte de ser mulher* foi

lançado com êxito na Domus (Anexo 10), “com a presença de inúmeros escritores e com um público dos mais numerosos” (24 abr. 1966).

As notas posteriores ao lançamento reforçam o que havia sido publicado anteriormente. Carmen corajosamente procurava orientar suas leitoras sob os vieses da análise psicológica, sem dar receitas prontas, apenas apontando caminhos e abrindo para a reflexão; o livro interessa tanto a mulheres quanto a homens. Nesta perspectiva, em “Literatura e vida” publicado em *A união* (21, abr. 1966), lê-se que “a autora aborda os principais problemas que preocupam a mulher moderna, em três campos vitais: o da estruturação da própria personalidade, o das relações humanas e o da integração no quadro social” (21, abr. 1966).

“*A arte de ser mulher* consagra Carmen da Silva”, matéria do *Tribuna* (22 abr. 1966), está escrito que os artigos de Carmen são “lidos, relidos e decorados” dado o sucesso de recepção; e que ela é a “única mulher que dispôs colocar o dedo na ferida”. Para tanto, foi necessário que Carmen rompesse com o conservadorismo que reinava na forma de compreender a relação entre os gêneros, que defendesse a prática do trabalho extra-lar à mulher, sua maior realização e participação social, e que não ficasse restrita ao âmbito dos trabalhos domésticos.

Nessa mesma perspectiva escreve Imanoel Caldas no *Jornal de Alagoas* (24 abr. 1966), trazendo entretanto um dado novo a respeito da atividade de Carmen: as conferências em universidades e outros pontos de cultura pelo país. Informa ele que a autora “tem recebido – e aceito – convites de universidades de vários estados do Brasil para dar conferências e entrar em diálogos com a juventude” (24 abr. 1966).

O Diário, publica: “Carmen da Silva vem lançar livro em BH” (24 abr. 1966). Além do lançamento proferiria uma série de conferências. Informa ainda que sua ida a Belo Horizonte foi organizada pelo Diretório Acadêmico da Escola de Serviço Social da Universidade Católica e apoiadores. Carmen, naquele momento, “atua[va] nos meios universitários pronunciando palestras [...] como aconteceu a poucos meses atrás quando estive em Goiânia, expondo seus pontos de vista nas universidades [...] nos Clubes de Mães dos bairros operários e nas emissoras de televisão locais” (24 abr. 1966), meios estes de significativa responsabilidade na mudança do quadro social.

Essas múltiplas informações que o *Caderno n° 1* reúne apontam para nova atuação da escritora, tornando-a mais envolvida no universo das letras a partir desse lançamento, ao mesmo tempo colocando-a mais em contato com a realidade das mulheres e com a Academia. Alguns anos mais tarde é que Carmen se tornará a feminista engajada, nutrida por conhecimentos práticos e teóricos. É a partir desse momento que – além dos artigos mensais em *Claudia*, das cartas que recebia e respondia, de participações em outros veículos de informação – ela começou a viajar pelo país para proferir conferências, palestras e participar de debates, marcando uma fase importante de sua vida, de sua carreira e de seu próprio amadurecimento enquanto feminista plenamente consciente da causa.

Esse tempo agitado pelos compromissos a absorveu de tal maneira que precisou mudar o foco de suas produções. Depois de *Fuga em setembro* (1973), ela não publicou mais romances, ainda que posterior a 1966 – do que se tem conhecimento – tenha produções inacabadas, entre elas o romance sobre o período ditatorial, recuperado nesta pesquisa, e a telenovela *A Revolta dos Anjos* (1972)²⁹.

Em “A mulher não é mais aquela” (*Globo*, 25 abr. 1966), estão em pauta o sucesso do lançamento de *A arte de ser mulher*, no Rio de Janeiro, a ida de Carmen a Belo Horizonte para sessão de autógrafos. Fala-se no teor da obra, sua aceitação pelo público, dos elogios e/ou protestos: “o ponto positivo da questão é que, contra ou a favor, a leitora é obrigada a pensar nos problemas propostos e discutidos” (idem). Os principais tópicos abordados são: “Destruição do mito”, tratado no artigo “A rainha triste”, relacionado à questão da mulher reduzida ao lar; “O homem protesta”, considerando que não somente as mulheres por vezes se revoltam contra os artigos de Carmen, mas eles também, especialmente quando se trata do tema liberdade da mulher; e, em “Quem contra quem?”, em que a questão não é a mulher contra o homem ou vive-versa. Carmen na ocasião sustenta “que o problema não é de ajuste sexual, mas sim pessoal e social”.

As polêmicas suscitadas pelas escritas de Carmen alcançam o público leitor, tanto no cenário literário quanto jornalístico. Aliás, ela foi polêmica por onde transitou, graças às

²⁹ Telenovela brasileira produzida pela extinta Rede Tupi, exibida de novembro de 1972 a março de 1973. *A Revolta dos Anjos* foi escrita por Carmem da Silva e dirigida por Henrique Martins e Luiz Gallon. Levantamento realizado e disponibilizado na página <http://www.carmendasilva.com.br>.

suas opiniões corajosas e firmes, em sintonia com suas convicções. A recepção varia entretanto conforme cada um interpreta, compreende e aceita as relações sociais entre os gêneros. Pontos de vista divergentes geraram querelas entre os cronistas Herculano Pires vs Helle Alves. Pires responde no *Diário da Noite* (26 abr. 1966) a Alves: “Podemos discordar de algumas soluções arrojadoras de Carmen, como podemos discordar de outras de Simone” (26 abr. 1966).

Para o *Correio do Povo*, na matéria “Novo livro de Carmen da Silva” (26 abr. 1966), os artigos da autora, lidos, comentados e discutidos pelo público feminino, agora reunidos em *A arte de ser mulher*, “íntegra[m] a biblioteca da mulher moderna”. Já a matéria “Carmen da Silva em Porto Alegre” (s/d), do mesmo periódico, dá a conhecer a estadia da autora – “de dois *best sellers*” – na capital gaúcha “para rever parentes, amigos e admiradores”. E diz ainda: “Entre nós, Carmen da Silva vem desenvolvendo um intenso programa social e cultural, que hoje tem como ponto mais alto a palestra que realizará, às 10 horas da manhã, para os alunos da Faculdade de Economia” (*Correio do Povo*, 1966 s/d). Nesta mesma matéria tomamos conhecimento que *A arte de ser mulher* era nesse momento campeã de vendas em todo o país.

Zero Hora em “Carmen é ‘*best-seller*’”, confirma esse êxito: “depois de ocupar o segundo lugar entre os livros mais vendidos durante um mês, ascendeu agora à categoria máxima [...] conta com um público certo entre as mulheres, o que pesa decisivamente na venda” (*Zero Hora*, 1966). Para Carlos Camargo, autor da nota, *A arte de ser mulher* tem algum valor, mas a fama é maior. Para ele havia a possibilidade de algum leitor se decepcionar, porque não era a mesma Carmen da Silva de *Sangue sem dono* quem externava uma mensagem que era sua, mas que poderia ser de qualquer leitor. *A arte de ser mulher*, ainda segundo o crítico, por tratar da condição da mulher na sociedade, quem a estava comprando eram as leitoras da jornalista Carmen da Silva, não os leitores da escritora romancista; Camargo ainda sugere que ela usasse sua fama para lançar uma obra com conteúdo literário, o que desenvolveria o gosto do leitor e da leitora:

Acreditamos que muitas ficarão decepcionadas, por esperarem mais do que este lançamento [...] Neste a autora nos diz algo de suas insatisfações, de sua maneira de encarar o mundo, de seus anseios de renovação do “modus vivendi” político social. [...] *A arte de ser mulher* passa por aquele estágio de “didática para a mulher com

problemas”, sem maiores pretensões. Eis porque está vendendo, pois qual mulher não tem problemas, por menores que sejam? (*Zero Hora*, 1966).

Fica evidente que o crítico esperava ler ficção, daí seu comentário de ótica machista na condução da análise. Já não era mais segredo, mas já de largo conhecimento do público, que *A arte de ser mulher* era uma coletânea de artigos que Carmen vinha publicando em *Claudia*, e que os artigos não diziam respeito apenas às mulheres, mas à coletividade, logo também aos homens, por isso mesmo alcançou o topo de vendas.

Importa ressaltar que essas matérias em torno de *A arte de ser mulher*, assim como as demais relacionadas anteriormente, descortinam histórias, rastros deixados em território brasileiro, que se pode denominar resíduos ou registros do momento efervescente da carreira literária de Carmen da Silva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da recuperação dos arquivos contidos no *Caderno nº 1* – composição de recortes amalhados por Carmen da Silva de 1957 a 1966 –, procurou-se nesta dissertação rever e reconstituir sua produção literária e sua história, tendo por base esse período. Objetivou-se ainda valorizar esse legado, ampliar seu conhecimento e cumprir o dever de memória, ao presentificar a ausência da escritora rio-grandina. Compostos por textos jornalísticos e notas críticas que datam do início de sua carreira literária, esses documentos testemunham um tempo determinado e explorado pela primeira vez em seu conjunto nesta pesquisa, compondo um registro importante, pois apresentam, além de informações já conhecidas, algumas esquecidas e outras inéditas a respeito da escritora, outras em circulação à época do lançamento das suas primeiras produções. Esses rastros/restos do passado, transformados em narrativa no presente, contribuem para ampliar a memória pessoal e coletiva de Carmen da Silva.

A leitura do material selecionado revelou uma Carmen da Silva destemida e determinada, que colocava em prática seus projetos de vida sempre vinculados à escrita acessível ao grande público e à ideia de propagar seus ideais sociopolíticos, vividos na esteira dos processos de movência – territoriais e pessoais –, cujos reflexos se verificam em suas próprias narrativas, em sua carreira literária e na crítica que a contemplou.

A fortuna crítica jornalística recuperada neste trabalho evidenciou também que Carmen da Silva despertou atenção pela originalidade do que escreveu, sucesso junto ao público e junto à crítica desde *Setiembre*, seu primeiro romance, premiado pela SADE. Isso sem dúvida se deve à qualidade e ao valor literário de sua produção, comprovado no reconhecimento pelas instâncias legitimadoras do literário à época da circulação de suas primeiras publicações. Mesmo assim, devido à ousadia de sua abordagem, à ausência de recalque, um de seus primeiros contos ainda inexplorados no Brasil, intitulado na Argentina “La niña, el capullo y el retrato” (1961), foi censurado. Ele junta-se, no âmbito do inédito, às informações sobre a contística de Carmen da Silva, destaque nesta dissertação. Com a transcrição e a tradução desse conto em anexo a esta dissertação, pretendeu-se contribuir para ampliar o seu acervo.

A seguir, na releitura de *Sangue sem dono* (1964), romance inaugural no cenário brasileiro, percorreu-se a repercussão que o livro recebeu em nosso país, comprovando-se através dos vários fragmentos críticos que foi *Sangue sem dono* que alçou Carmen da Silva ao rol dos escritores nacionais mais lidos e comentados. Se esse *best-seller* despertou a curiosidade da crítica, isso se deveu especialmente ao realismo contundente, à escrita direta, sem meias palavras, às denúncias corajosas e ao tratamento natural conferido à sexualidade, que, ainda hoje, conforme Figueiredo (2013, p. 97), “quando escrita por mulheres, [...] provoca escândalo”. É bem possível imaginar em 2015 a repercussão que *Sangue sem dono* ganhou nos idos de 1960, chamando a atenção e provocando a pergunta: quem seria essa mulher ousada? Então desconhecida no Brasil, mais uma vez Carmen da Silva será relacionada à autoria masculina e seu nome a um pseudônimo, tal como acontecera com *Setiembre*, publicado na Argentina em 1957.

A arte de ser mulher (1966), segundo *best-seller*, consolida-a definitivamente entre os escritores brasileiros de maior sucesso e marca nova etapa na sua carreira literária. É a partir desse livro que ela se volta com maior ênfase às questões do feminismo, o que se comprova na leitura das notas do *Caderno n° 1*. Entretanto, o que ocorria no contexto histórico, social, político e econômico esteve sempre presente no que Carmen da Silva escreveu e a crítica retomou, possibilitando refletir acerca de acontecimentos marcantes, sua representação para ela e para a sociedade de seu tempo. Exemplo disso foi o peronismo na Argentina e a ditadura militar no Brasil. Vivificar seu legado, por isso, vai além de suas experiências individuais e de sua busca de identidade; permite recuperar a memória social e coletiva em determinado momento da história de um povo e reconstruir, por meio dos rastros, parte da história pessoal e coletiva de uma época.

Este trabalho pode então ser entendido como forma de preservar tanto a memória individual quanto a social de Carmen da Silva, pois a memória, sendo presença do passado, não é somente do indivíduo, mas dele inserido na sociedade. Portanto, lembrar a autora através desses vestígios/restos críticos é sobrepô-los ao esquecimento e a outros agentes de destruição, é manter viva a memória da autora, recompondo seu ideal de um mundo mais justo e igualitário, onde independência e liberdade sejam bens comuns em uma sociedade ideal.

Este trabalho pretende não apenas retomar e fazer eco ao que foi publicado a respeito de Carmen da Silva e suas obras, mas tornar vivos no presente seus ideais manifestos em suas produções, para, conforme Gagnebin, “[...] preservar a memória, [...] salvar o desaparecido, o passado, [...] resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens” (2009, p. 97), pois o que se escreve perpetua o vivo, mantém sua lembrança para as gerações futuras, mas só se pode salvá-lo quando codificado e fixado (idem, p. 11).

Carmen da Silva foi apaixonada pela vida e pela “glória de existir”. Esse amor, demonstrado nos anseios da protagonista de *Sangue sem dono*, homônima da autora, ora denominada Brunilde, Nora ou João-Teimoso, revela uma mulher de verve destemida, engajada em prol de um mundo melhor, uma mulher que queria fazer coisas grandiosas, não passar em vão pela vida, fosse pelo êxtase e deslumbramento da personagem Dalva, o sol dentro de si, rendida aos encantos do Rio de Janeiro e a promessa de um porvir; fosse ainda pelo angustiado narrador de *Setiembre*, que explorou o psicológico de seus personagens; ou então pela emoção e vaidade de Vivi, cheia de vida, contemplando-se frente ao espelho, sentindo-se bela e atraente, enaltecendo a verdadeira glória de existir. Sentimentos semelhantes verificam-se nos inúmeros artigos publicados na revista *Claudia*, na seção “A arte de ser mulher”, que deixam transparecer sua alegria de viver, seu espírito libertário, que prospectava um mundo harmônico, a liberdade estendida à humanidade.

No balanço final de sua vida em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984), aos 64 anos e sempre otimista, ela afirma: “quem me garante que o mais belo gol de minha carreira ainda não está por ser feito?” (p. 189); e confessa ter vivido exatamente como desejava: “Pelos frutos se conhece a semente, diz a sabedoria da Bíblia: devo ter semeado a boa uva, pois meu vinho tem um sabor fresco e desce bem” (p. 188). Liberdade, independência, autonomia e denúncia estão presentes nas escritas de Carmen da Silva. “Iniciado em fase precoce, meu longo relacionamento com a liberdade vem durando a vida toda” (p. 188). Para seu ideal “liberdade é oxigênio demais para caber em monopólios, enquanto todos não forem livres... tarará-tererê, o resto vocês já sabem de cor e desculpem o lugar comum” (p. 189).

Sim, Carmen da Silva, “sua vida valeu”! Lutar contra o esquecimento de sua memória é dever para com sua história, sua personalidade irreverente e para com os ideais em que

acreditou e pelos quais militou, sentimentos que despertam pela magia que nos toca quando lemos seus textos engajados, envolventes e atuais. Mais de trinta anos da sua morte, seu pensamento permanece atual; ainda nos deparamos infelizmente com entraves à conquista da cidadania, tal como destacados pela jornalista; com a educação para a submissão, em casa e na escola; com a conduta machista dentro e fora do lar; a prática da truculência no convívio conjugal que, não raro, leva ao crime; a prática de salários inferiores para as mulheres pelo exercício da mesma função; as dificuldades de ascensão aos cargos de chefia, uma lista que, segundo Comba Marques Porto, não se exaure nos exemplos citados e chega ao século XXI sem solução. Por isso também este reencontro com a escritora, especial interlocutora para toda sorte de assunto relacionado à verdade da condição feminina.

Carmen da Silva viveu em um tempo de rápidas transformações sociais, que viu e sentiu na pele, tornando-se agente social e protagonista ao registrar seu testemunho na escrita. Prendeu o tempo, os momentos e os instantes nos arquivos que colecionou, uma forma de se perpetuar, de potencializar suas memórias através do tempo. Ana Rita Duarte (2005, p. 109) lembra que a tarefa de reconstrução da sua própria vida, através da memória, ultrapassou a organização das reminiscências na escrita da autobiografia e do romance autobiográfico. *A arte de ser mulher*, reunião dos artigos escritos na *Claudia*, foi também uma forma de Carmen sistematizar e dar sentido à sua carreira de jornalista, mas, acima de tudo, de assegurar em livro a perenidade dos artigos publicados. “Precisamos ter esses artigos em forma permanente” (Frei Lino, na introdução do livro).

Historiadora no “olho do furacão”, *avant-la-lettre*, arconte de si mesma, as dezenas de fragmentos de notícias arquivados no *Caderno nº 1* conduzem ao pensamento de Pierre Nora: “Arquive-se, arquive-se, sempre sobrar alguma coisa!” (1993, p. 16). Ao preservar esses suportes de memória, Carmen salvaguarda uma porção maior de memórias que leva a repensar sua passagem para a história, a redefinir sua identidade por meio da revitalização de sua própria história. “O dever de memória faz cada um o historiador de si mesmo” (idem, p. 17).

Mais do que isso, os rastros privilegiados da escritura são rastros fragmentados de si mesma, cuja reminiscência revela verdades não oficiais, ocultadas, que poderiam cair no esquecimento. Como a memória, o rastro é algo que se reconstrói no percurso de sua

recuperação, é vestígio repleto de histórias de tempos passados. Percebe-se através deles a paixão angustiante nas escritas de Carmen da Silva, nas suas personagens ficcionais e na ficcionalização de si. Vê-se também a necessidade de se projetar para além dos arquivos deixados, aproveitar o momento “de quem veio de ontem” e precisa fazer coisas, porque sabe que se encaminha para a morte.

Na verdade, o dever de memória para com Carmen da Silva, em parte ela mesma antecipou. Em parte se faz aqui, ao retomar os documentos que ficaram à sombra, os vestígios memoriais não fixados pela historiografia oficial que conduzem o leitor a penetrar em sua história por intermédio de um novo viés antes desprezado ou ignorado. Se uma posteridade só existe quando a vida é re/contada a alguém, retomar o vivido é presentificar o passado, deixando marcas para a posteridade.

É possível afirmar ainda que os recortes arquivados podem ter representado muito mais que um simples arquivo memorialístico do percurso de Carmen da Silva enquanto escritora e pessoa pública. Podem ter servido para que ela observasse sua produção com outros olhos, externos, olhos de fora para dentro, da crítica e de seus leitores, compreendendo melhor seu processo de criação, ela sujeito e objeto de sua construção social, beneficiando-se do momento favorável, sem interferências, porém, na pessoa destemida que foi.

Poucas são as pessoas que após sua morte são lembradas através dos tempos. Nem mesmo o túmulo ou a inscrição lapidar – última e frágil tentativa de impedir o esquecimento e assegurar a memória – conseguem por muito tempo conservá-la. A memória precisa ser ativada constantemente no corpo social com políticas educacionais, diálogos e outras formas de rememoração, notadamente a escrita, um dos principais meios de retomá-la e assegurá-la. Em grande parte é por este meio que conhecemos e estabelecemos quem serão os imortais de todos os tempos; é a escrita que atesta a presença ausente. Ao serem retomados os fragmentos deixados, eles serão fontes que assegurarão (re)existências de outrora no presente e no futuro.

Assim, os rastros pesquisados nos arquivos, frutos de extensa colheita e longo trabalho de levantamento e conservação de dados, agem como monumento mais duradouro e dos mais resistentes contra o esquecimento. A noção de vestígio associa-se à presença de

fragmentos das práticas do passado no presente para construir a escrita pela intercorrência das recordações.

Ao tratar o material sobre o qual nos debruçamos como um conjunto de vestígios significativos no processo da valorização de elementos considerados relevantes por sua riqueza e ineditismo, acredita-se promover a abordagem de uma estética nova e original, que valoriza os traços/rastros/vestígios, hoje opostos à universalidade do pensamento. As histórias à sombra, desveladas pela investigação da série de registros encadernados, abrem-se para infinitas releituras de importância para os estudos literários e para a história do feminismo brasileiro.

Justifica-se, pois, vivificar esse legado que se sustenta na memória social e coletiva em determinado momento da história. Reconstrói-se desta maneira uma faceta pessoal e coletiva, fazendo com que a escritora precursora e protagonista de mo(vi)mentos tão importantes ontem, seja lembrada pelo(a)s leitor(a)s de hoje e de amanhã. Consciência histórica e dever de memória para com Carmen da Silva, predecessora que se empenhou para nos legar uma sociedade e um mundo melhores.

Por fim, considera-se que o *Caderno n° 1* integra-se enquanto rica fonte de informação à fortuna crítica a respeito da autora. Mais do que atestar sua passagem pela vida, os recortes agregam valor à história dessa personalidade irreverente, lúcida e ousada. São rastros indeléveis que ampliam e solidificam sua memória para além do que ela foi conhecida, do que foram conhecidas suas obras e suas escritas jornalísticas em *Claudia*. Contribuem ainda para entender a relação que estabeleceram no contexto de produção, quais ideias e ideais defendeu, e como ela encarou a construção da história daquele tempo, que, em grande parte, repercute em nossos dias. Consideramos ainda que o arquivo representado pelo *Caderno n°1* de Carmen da Silva serve de monumento à sua memória, meio de acesso às suas histórias, e para reativar nossa consciência sócio-histórica.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- _____. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil 1900–2000*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Algumas flores de Flores do mal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- _____. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENEDETTI, Mario. *El olvido está lleno de memoria*. Montevideo: Cal y Canto, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *O anjo da história*. João Barrento (Org. e Tradução). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Vargas (org.). *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura*. Canoas: Ed. Unilasalle, 2014.
- BERND, Zilá. Estratégias memoriais na sociedade contemporânea. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (org.). *Memória social: questões teóricas e metodológicas*. Canoas: Ed. Unilasalle, 2013. p. 45-66.
- BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais. Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: De senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

BOLAÑOS, Aimée. Diáspora. In: BERND Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 167-187.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

_____. *La memoria de Shakespeare*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

CARMEN DA SILVA. Disponível em: <<http://carmendasilva.com.br>>. Acesso em 15 out. 2014.

CIVITA, Laura Taves (Org.). *O melhor de Carmen da Silva*. Seleção de texto: Julia Tavares. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato: o som e a fúria do que se viu no Golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

COSTA, Maria Paula. *Entre o sonho e o consumo: as representações femininas na revista Claudia (1961-1985)*. Assis, 2009. Tese [Doutorado em História] – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

COUTINHO, Edilberto (org.). *Erotismo na literatura brasileira*. São Paulo: Edibolso, 1978.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

DUARTE, Kelley Baptista. *Carmen da Silva: nos caminhos de uma “mulheróloga”*. Rio Grande, 2005. Dissertação [Mestrado em História da Literatura] – Universidade Federal de Rio Grande.

EVARISTO, Paulo. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1986.

EXISTENCIALISMO. Disponível em: <www.cobrapages.com.br/existencial.html>. Acesso em 7 out. 2014.

FALCHINI, Adriana; ALONSO, Luciano (org.). *Los archivos de la memoria: testimonio, historia y periodismo*. Santa Fé: Ediciones UNL, 2013.

FEMINISMO. Disponível em: <www.renascebrasil.com.br/f_feminismo2.html>. Acesso em 7 out. 2014.

FERREIRA, Lucia M. A.; ORRICO, Evelyn. *Linguagem, identidade e memória social*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FUÃO, Maria Helena Rodrigues. *Uma leitura da ficção na escrita de Setiembre, de Carmen da Silva*. Rio Grande, 2004. Dissertação [Mestrado em História da Literatura] – Universidade Federal do Rio Grande.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. Apagar os rastros, recolher o resto. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2012. p. 27-38.

GARULLI, Liliana; CHARLIER, Noemí; CARABALLO, Liliana Mónica. *Documentos de historia argentina (1955-1976)*. Buenos Aires: Eudeba, 2011.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GINZBURG, Jaime. A interpretação dos rastros em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2012. p. 107-132.

GINZBURG, Jaime. O passado das Américas e seus vestígios (Prefácio). In: BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais*. Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 12.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva e memória social. *Morfeus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 8, n. 13, 2008. Disponível em: <<http://www4.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/jogandar.htm>>. Acesso em 23 ago. 2014.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (org.). *Memória social: questões teóricas e metodológicas*. Canoas: Ed. Unilasalle, 2013.

GRAEFF, Lucas. Memória coletiva. In: BERND, Z.; MANGAN, Patrícia Vargas (orgs.) *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura*. Canoas: Ed. Unilasalle, 2014.

GRUPO Tortura Nunca Mais. Disponível em: <<http://www.torturanuncamais-rj.org.br/>>. Acesso em 26 ago. 2014.

GUILLÉN, Nicolás. Disponível em: <http://www.lajiribilla.cu/2007/n314_05/314_17.html>. Acesso em 10 set. 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2012.

HANCIAU, Nubia. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. *Cadernos Literários*. Rio Grande: Ed. da FURG, v. 7, p. 57-64, 2002.

HANCIAU, Nubia. *Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo (1919-1985)*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande; PPG em História da Literatura, 2012. Projeto de pesquisa.

_____. Carmen da Silva, histórias, exílios, breves memórias de uma senhora que recusava se comportar. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris (org.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

_____. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. *Cadernos Literários*. Rio Grande: Ed. da FURG, v. 7, p. 57-64, 2002.

HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMES, Daniel. *Resistencia e integración: el peronismo y la clase trabajadora argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

JANZ, Rolf-Peter. Ausente e presente: sobre o paradoxo da aura e do vestígio. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2012. p. 13-25.

JUNIOR, Alvaro Santos Simões; CAIRO, Luiz Roberto; RAPUCCI, Gleide Antonia (org.). *Intelectuais e a imprensa: aspectos de uma complexa relação*. São Paulo: Nankin, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2008.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rosseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

MARIANO, Nilson. *As garras do condor: como as ditaduras militares da Argentina, do Chile, do Uruguai, do Brasil, da Bolívia e do Paraguai se associaram para eliminar adversários políticos*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MENDÉZ, Natalia Pietra. *Com a palavra, o segundo sexo: percursos do pensamento intelectual feminista no Brasil dos anos 1960*. Porto Alegre, 2008. Tese [Doutorado em História] – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

MIRAUX, Jean-Philippe. *La autobiografía: las escrituras del yo*. Argentina: Nueva visión, 2005.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

MORAES, Leticia Nunes de. *Cotidiano e política em Carmen da Silva e David Nasser, (1963-1974)*. São Paulo, 2007. Tese [Doutorado em História] – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em 14 jul. 2014.

_____. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*: revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de História da PUC – SP, n. 10, p. 7-28, 1993.

NOVARO, Marcos. *Historia de la Argentina, 1955-2010*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Apologia de Sócrates*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. *O banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. *Fédon*: diálogos sobre a alma e a morte de Sócrates. São Paulo: Martin Claret, 2003.

POE, Edgar A. O homem na multidão. In: _____. *Ficção completa, poesias e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 392-400.

PORTO, Comba Marques. *Carmen da Silva: a arte da ousadia*. Rio de Janeiro: Casa Editorial Vieira & Lent, 2015 (no prelo).

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Ediouro, 2001.

REGUFFE, Marina Cardoso. *Carmen da Silva, leitora de Simone de Beauvoir*. Rio Grande, 2015. Dissertação [Mestrado em História da Literatura] – Universidade Federal do Rio Grande.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2012.

ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Carmen, sua vida valeu. *Jornal do Brasil*, 5 maio 1985.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/rosa_jose_as_confissoes_de_santo_agostinho.pdf>. Acesso em 16 nov. 2014.

_____. *Confissões*. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/agostinho_de_hipona_confessiones_livros_vii_x_xi.pdf>. Acesso em 16 nov. 2014.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. Disponível em: <www.antroposmoderno.combiografias/sartre>. Acesso em 12 fev. 2014.

SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2012.

SILVA, Carmen da. *A arte de ser mulher*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

_____. Dalva na rua Mar. In: ADONIAS FILHO. *A cidade e as ruas: novelas cariocas*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965. p. 30-53.

_____. *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *O homem e a mulher no mundo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

_____. *Sangre sin dueño*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1965. Col. Narradores Americanos.

_____. *Setiembre*. Buenos Aires: Goyanarte, 1957.

_____. *Sangue sem dono*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. *Fuga em setembro*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

_____. *Caderno nº 1*.

SLAVUTZKY, Abrão. O dever da memória. *Zero Hora*, Porto Alegre, 15 abr. 2008, n. 15572.

TAVARES, Flávio. *1964: o Golpe*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. España: Paidós Ibérica, 2000.

TRINDADE, Ana Lúcia. Monumento histórico. In: BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Vargas (org.) *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura*. Canoas: Unilasalle, 2014. p. 148-150.

VEGA, Natalia. Documentos, archivos y poder: reflexiones para una democratización necesaria. In: FALCHINI, Adriana; ALONSO, Luciano (org.) *Los archivos de la memoria: testimonios, historia y periodismo*. Santa Fe: Ed. UNL, 2013. p. 81-108.

VENTURA: Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VEZZETTI, Hugo. *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

VILAS-BOAS, Sergio. *Biografismos: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2008.

Críticas jornalísticas:

A UNIÃO, 21 abr. 1966, s/n, s/p.

ANALISIS, 6 dez. 1965, s/n, s/p.

CARMEN DA SILVA, *Setiembre*, Edit. Goyanarte, 125 pags., Buenos Aires, Argentina, 1957.

CHUVISCO, nov. 1964, s/n, s/p.

CLARÍN, 12 feb. 1958, s/n, s/p.

CLARÍN, jan.1960, s/n, s/p.

CORREIO DA MANHÃ, 1965, s/n, s/p.

CORREIO DA MANHÃ, 9 jan. 1965, s/n, s/p.

CORREIO DA MANHÃ, 23 jan. 1965, s/n, s/p.

CORREIO DA MANHÃ, 17 abr. 1966, s/n, s/p.

CORREIO DE MACEIÓ, 16 abr. 1966, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, 13 maio 1965, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, 1966, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, 26 abr. 1966, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, 18 jun. 1965, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, 22 jun. 1965, s/n, s/p.

CORREIO DO POVO, ago. 1964, s/n, s/p.

CRITÉRIOS, feb. 1958, s/n, s/p.

CUADERNO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA, Paris, ago. 1958, s/n, s/p.

DAMAS Y DAMITAS, 1960, s/n, s/p.

DIÁRIO DA NOITE, 26 abr. 1966, s/n, s/p.

DIÁRIO DA NOITE, 9 jul. 1964, s/n, s/p.

DIÁRIO DA TARDE, 23 jul. 1964, s/n, s/p.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, maio 1964, s/n, s/p.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 9 ago. 1964, s/n, s/p.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 31 ago. 1964, s/n, s/p.

DIÁRIO DE SÃO PAULO, 26 jul. 1964, s/n, s/p.

ECOS DE PORTUGAL, 15 feb. 1958, s/n, s/p.

ECOS DE PORTUGAL, 1960, s/n, s/p.

ECOS DE PORTUGAL, 1961, s/n, s/p.

EL HOGAR, 1 feb. 1958, s/n, s/p.

EL MUNDO, 19, dez. 1965, s/n, s/p.
EL MUNDO, 27 dez. 1964, s/n, s/p.
EXTRA, dez. 1965, s/n, s/p.
FOLHA DA CIDADE, 24 abr. 1966, s/n, s/p.
FOLHA DE SÃO PAULO, 26 jul. 1964, s/n, s/p.
FORTALEZA, mar. 1966, s/n, s/p.
FORTALEZA, 8 mar. 1966, s/n, s/p.
GACETA DE TUCUMÁN, 12 mar. 1961, s/n, s/p.
GACETA DE TUCUMÁN, 9 fev. 1965, s/n, s/p.
HORIZONTE, 26 dez 1965, s/n, s/p.
JORNAL DE ALAGOAS, 24 abr. 1966, s/n, s/p.
JORNAL DE IPANEMA, 1966, s/n, s/p.
JORNAL DE SÃO PAULO, 27 jul. 1964, s/n, s/p.
JORNAL DO BRASIL, mar. 1960, s/n, s/p.
JORNAL DO BRASIL, 17 jul. 1964, s/n, s/p.
JORNAL DO CORREIO, 12 jul. 1964, s/n, s/p.
JORNAL DO POVO, 12 jul. 1964, s/n, s/p.
JORNAL DOS ESPORTES, 13 mar. 1966, s/n, s/p.
JORNAL LITERÁRIO, 1966, s/n, s/p.
LA CAPITAL, Rosario, 12 ene. 1958, s/n, s/p.
LA GACETA, 20 dez. 1964, s/n, s/p.
LA MAÑANA, 1960, s/n, s/p.
LA MAÑANA, 26 dez. 1965, s/n, s/p.
LA MUJER, 20 jan. 1959, s/n, s/p.
LA MUJER, jan. 1965, s/n, s/p.
LA NACIÓN, 5 jan. 1958, s/n, s/p.
LA RAZÓN, 8 ago. 1961, s/n, s/p.
LA VOZ DEL INTERIOR, 23 dic. 1957, s/n, s/p.
LEITURA, ago.-set., 1964, s/n, s/p.
LITERATURA ARGENTINA RECIENTE, 1959, s/n, s/p.
MONTEVIDEO, mar. 1958, s/n, s/p.

NOTÍCIAS GRÁFICAS, 4 mar. 1958, s/n, s/p.
NOTÍCIAS GRÁFICAS, 31 maio 1964, s/n, s/p.
NOVELA, 25 nov. 1965, s/n, s/p.
O DIÁRIO, 24 abr. 1966, s/n, s/p.
O DIÁRIO, Belo Horizonte, 14 jun. 1958, s/n, s/p.
O ESTADO DE SÃO PAULO, 21 jun 1964, s/n, s/p.
O ESTADO, 14 jun. 1964, s/n, s/p.
O GLOBO, fev. 1960, s/n, s/p.
O GLOBO, 23 abr. 1966, s/n, s/p.
O GLOBO, 25 abr. 1966, s/n, s/p.
O GLOBO, 28 maio 1964, s/n, s/p.
O JORNAL DE SÃO PAULO, jul 1964, s/n, s/p.
PRIMERA PLANA, 4 jan. 1966, s/n, s/p.
REVISTA DEL ARTE, n. 1, jul. 1961, s/n, s/p.
RIO, jul. 1964, s/n, s/p.
TRIBUNA, 22 abr. 1966, s/n, s/p.
UNITÁRIO, 13 mar. 1966, s/n, s/p.
USTED, 13 fev. 1961, s/n, s/p.
USTED, 21 mar. 1961, s/n, s/p.
ZERO HORA, 1966, s/n, s/p.

ANEXOS

Anexo 1



Para a revista *La Mujer* (20 ene. 1959), Carmen da Silva estava entre as personalidades argentinas com previsão de se destacar naquele ano.

Anexo 2

NOTICIAS GRÁFICAS
4 marzo 1958

**"SETIEMBRE", DE CARMEN DA SILVA,
REFLEJA UNA REALIDAD PORTEÑA**

A pesar de cualquier sospecha que pueda sugerir la lectura de "Setiembre" —y las ha sugerido casi unánimes, incluidos nosotros—, su autora es, no más, Carmen da Silva, una mujer de carne y hueso, nacida en el sur de Brasil y radicada en Buenos Aires desde hace siete u ocho años. Sin más antecedentes literarios que algún artículo escrito y olvidado en una de las tantas revistas que desaparecen tan pronto como ven la luz, habría de ser un solo libro el que le diese el sólido prestigio de que goza y la singular curiosidad creada en torno a su persona. Porque "Setiembre" no parece, en verdad,



CARMEN DA SILVA

la novela escrita por una mujer, sino por un hombre. Y por un hombre adelantado en el conocimiento de la ciudad, de sus seres, de su lengua e y de sus reacciones. La acción transcurre en una pensión, durante los días de la revolución, con el marco uniforme y azoabante de la lluvia. Ahí, en esa casa que fue elegida, como tantas otras, para amparo accidental de los destinos más adversos y de las criaturas más desventuradas, se centra una de las formas de la vida porteña, de una realidad inadvertida para quienes no tienen idea o no han imaginado nunca cómo es posible morirse un poco todos los días en medio de la sordidez que azarreja la miseria. Carmen da Silva no podía estilizar, ni atenuar siquiera, el instrumentó verbal de los parias que han ido a refugiarse en una de las últimas islas de la existencia organizada y es natural que ha a utilizado sus mismas palabras, que no pertenecen a ambientes más limpios de espíritu o de cuerpo, porque proceder de otra manera habría sido falsear la verdad, resentir la espontaneidad o solazarse con el trefco intelectual. Carmen da Silva tenía, pues, que producir la impresión de una personalidad fingida, porque resulta difícil creer que una mujer pueda conocer tantas expresiones características de una porción del mundo de la mala vida, e indagar con tanto acierto en la psicología que determinan la desilusión, la derrota y la falta de esperanzas.

La pintura de "Setiembre" no podía acusar entonces más que un perfil dramático, porque del horror no nacera nunca el optimismo ni del dolor el más leve sentido de la alegría. Todo esto que decimos servirá para explicar el vigor poderoso que cruza por sus páginas, la reciedumbre de su relato, que no se quiebra un solo instante sino que, por el contrario, se acentúa a medida que avanza y cuya mayor intensidad, sin duda, se alcanza en los momentos en que los receptores radiofónicos anuncian la inminencia de la caída del dictador. Es un minuto en que la gravitación de los acontecimientos oculta la tragedia de cada uno, sobreponiéndose a toda consideración de orden personal, pero después del epílogo todos volverán a su angustia, que no tiene más salida que la queja, la disconformidad o el entrecimiento.

Como se advierte, "Setiembre" abarca un verdadero universo de personajes y pasiones. Todos han sido manejados con igual destreza por Carmen da Silva, y de esa habilidad surge un equilibrio que evita cualquier exageración y evita la caída en lo melodramático. En una palabra: un libro que ha de perdurar porque está afirmado sobre una de las tantas bases en que se sustenta Buenos Aires con sus contrastes de toda gran urbe. (Edito Goyanarte.)

Matéria sobre *Setiembre*, publicada por *Noticias Gráficas* (4 mar. 1958).

Anexo 3

Setiembre (1957), de Carmen da Silva, tem como pano de fundo a queda do governo de Juan Domingo Perón, ocorrido em 19 de setembro de 1955, na Argentina. Este mesmo romance foi traduzido com o título *Fuga em setembro*, em 1973, ano que Perón retorna do exílio e é novamente eleito presidente da Argentina. Na imagem se vê o casal Eva Duarte Perón (Evita) e o referido presidente. Ambos construíram e solidificaram a ideologia peronista, presente ainda hoje naquele país.

Anexo 4

WEEK-END USTED 13 febrero 1961 N° 17 — Página 18

PERIODISMO & MUJERES

CARMEN DA SILVA:
"Escribo para que haya niños"

Carmen Da Silva (soltera, 35 años confesos, nacida en el estado de Río Grande do Sul, escritora, reside en Baires desde hace varios años) es, desde la pasada semana, la víctima más joven del *riestrismo* argentino.

Su cuento *La niña, el capullo y el retrato* publicado en la femenina *Damas & Damitas* de enero 25, provocó demorada reacción de cinco aspirantes al puesto del fiscal De la Riestra, concentrados por ahora en honoraria comisión de Moralidad asesora del intendente. Aconsejado por Francisco Mario Fassano, Gustavo de Gainza, Félix Lafandra, Enrique Lavié y Julio Rodofili, el intendente Giralt y dos de sus secretarios firmaron el martes 7, decreto N° 196, ordenando el secuestro de todos los ejemplares en circulación.

Sin embargo, Carlos Del Peral Peralta, director de la renovada *D & D*, dijo a *Usted* que los inquisidores sólo lograron apoderarse de 13 ejemplares: el edicto fue dado a publicidad un día después de aparecido el número posterior, cuando los distribuidores —como es habitual— habían retirado prolijamente los ejemplares atrasados de todos los quioscos. Peralta dijo que, sin embargo, esta quincena no habrá devoluciones ya que el *diktat* había provocado venta inusitada, además de numerosos pedidos de aumento de cuota por parte de entusiasmados canillitas, reclamados a su vez por apasionadas clientas.

En la oficina de la secretaria administrativa de la honoraria comisión, *Usted* fue recibido por alarmada funcionaria que declamó angustioso poema moralizador. "Nadie que tenga hijas puede dejar entrar a su casa relatos de esa especie", afirmó la secretaria en iracundo gesto final. La llegada de más recatados funcionarios permiti-

tió a *Usted* informarse de que la comisión de retención se había constituido por decreto municipal N° 291 de este año y que su funcionamiento estaba regulado por anterior decreto normalizador (N° 115/58 publicado en el Boletín Municipal N° 10.772) que expone tres criterios básicos para regular la censura: *inmoral, inmoral con características de obsceno* y una tercera categoría reservada para aquellas publicaciones científicas o artísticas de las que se permite venta libre sólo en locales cerrados.

Carmen Da Silva, por su parte, dijo a *Usted* que no piensa recurrir a la SADE en busca de protección porque espera pronunciamiento espontáneo de la institución. Sin embargo amenazó con sonriente artículo que aún no tiene destino fijado, donde hará referencia al "argentinismo prurito de la moralidad" en los siguientes términos:

"Me resulta inexplicable el hecho de que los argentinos tengan un pudor promedio más elevado que en ciertos países europeos, como Suiza, por ejemplo, donde no se registran negociados, inmoralidad administrativa, ni golpes de estado. El pudor argentino se canaliza en un solo sector: no usar en literatura o periodismo ninguna de las palabras de que se abusa en el lenguaje corriente, poniendo especial cuidado en evitar alusiones anatómicas e insinuaciones de alcoba. Este tipo de pudor me recuerda al que ponen en práctica las viejas beatas que golpean e insultan con vivacidad y frecuencia a sus arrientas pero cuidan la literatura que entra en su casa. La única literatura inmoral es la que como literatura, está mal lograda. La culpa la tienen los propios escritores argentinos que son incapaces de reaccionar. Yo misma he asistido a reuniones de la SADE sobre censura y he comprobado que la mayoría de los escritores estaba por algún tipo de censura. Y si esto no bastara, cada uno de los escritores tiene su propia censura interna, su propio freno".

Carmen Da Silva:
—En casa hacemos Dolce Vita barata...

Finalmente, la escritora dijo que concluiría su artículo con risueña consideración: "Yo diría que la única *amoralidad* en el adulto, es la que viene del conocimiento del bien y del mal; no de su ignorancia. Pero si los adultos se privan de todo lo que no es apto para niños, llegará un momento en que ya no habrá niños". Carmen Da Silva dijo a *Usted* que su cuento *La niña, el capullo y el retrato* le parece uno de sus relatos "más ingenuos" donde intenta describir cierto tipo de adolescente de la clase media adinerada que es especialmente imaginativa aunque necesita tiempo "para animarse a pasar a la práctica".

En su única novela publicada en Baires (*"Setiembre"*, Editorial Goyanarte), Carmen relata nerviosos días vividos por dos grupos sociales porteños en torno a los días de la Revolución Libertadora: un grupo de personajes vive en el *Alvear Palace*, y el otro en sórdida pensión de los arrabales. Sólo las concentraciones populares establecen puntos de contacto entre ambos.

Carmen dijo a *Usted* que, de los argentinos, prefiere a los provincianos, "porque son más espontáneos". En cambio, los porteños le resultan agresivos y persecutorios aunque le parece que eso esconde una evidente falta de seguridad en su virilidad. "Toda la actitud del porteño es de compensación: sólo busca mostrar a las mujeres de lo que es capaz".

Carmen dijo que es "vocacionalmente soltera" y que su vida de relación se inicia alrededor de las 2 de la madrugada. "En casa, con amigos escritores y periodistas hacemos una especie de dulce vida pobre, aunque con la diferencia de que todos sabemos qué queremos del mundo y dónde vamos. También dijo a *Usted* que toma mucho alcohol, fuma sin cesar y anda "a las disparadas". ♦



Forte

Carmen Da Silva:
—En casa hacemos Dolce Vita barata...



USTED — Febrero 13, 1961

La Niña, el Capullo y el Retrato

por Carmen Da Silva
 Ilustró Juan José Troncoso

En el cuarto se había un alfiler con un anillo de oro en la punta. Era un alfiler de los que se usan para sujetar los papeles. El alfiler estaba clavado en la pared, en un lugar que nadie podía verlo. El alfiler era el único objeto que quedaba de la vida anterior de la niña. La niña había muerto hace mucho tiempo, pero el alfiler seguía allí, como si nada hubiera pasado. La niña había sido una niña muy bonita, muy inteligente, muy amorosa. Pero ahora era sólo un alfiler clavado en la pared. El alfiler era el único objeto que quedaba de la vida anterior de la niña. La niña había muerto hace mucho tiempo, pero el alfiler seguía allí, como si nada hubiera pasado.



Matéria publicada pelo periódico *Usted* sobre a censura ao conto "La niña, el capullo y el retrato" (1961), de Carmen da Silva. No canto superior à direita da nota, se vê a imagem da autora, em sua casa, sentada e descontraída numa poltrona, ao fundo uma estante com livros; no canto inferior à esquerda se vê o conto "La niña, el capullo y el retrato" (recuperado e traduzido, ambos vistos nos anexos anteriores) no meio de sua ilustração.

Anexo 5

La niña, el capullo y el retrato, de Carmen da Silva (versão original)

Sola en su cuarto, se instala en el diván con las piernas dobladas bajo el trasero, para seguir mirándolo. A medida que lo contempla, la reacción inicial de sorpresa, que casi le quita el aliento, y la subsiguiente vanidad, van siendo reemplazadas por una cálida y penetrante autoternura, que se proyecta hacia el retrato y luego retorna a su propia personita, envolviéndola en una tibia ola de amor.

¡Las piernas...!– murmura embelesada –. Esos muslos tan bellamente torneados, y los pechos, además la curva del mentón vista así de tres cuartos; pero más que todo ¡los pechos!

Por séptima vez lee el texto. “Capullo del Leblón”, arriba, en grandes letras. Después, en leyenda: “La sirena sonríe al mar”. Y luego: “Todas las mañanas, a partir de las once, la niña Silvia Elena Salgado Vasconcelos de Rezende Souto florece sobre las doradas arenas del Leblón. ¡Cuidado, Vivi, que los tiburones andan feroces”! Y en el medio, entre el título y el texto, la foto. “No ví cuando me la sacaban, hubieran debido avisarme, se dijo con una diminuta sonrisa complacida, porque puede darse el lujo de ser fotografiada de improvise, desde de cualquier ángulo, perfecto el cuerpo, perfecto el rostro. La pose inmejorable, todo ciento por ciento. ¿A quién sonreiría? ¿A alguien en especial o al mar, como dice el diario? Quizá sonriera a su propia juventud, a su belleza abrazada por el sol, el viento y el aire marina a sus dieciséis años, a la gloria de existir. “Gloria de existir” podría ir como leyenda. O como título. Quedaría aún mejor que “Capullo del Leblón”.

— ¡Teléfono, niña Silvia Elena!

El golpe en la puerta la sobresalta, abandona precipitadamente el diario, sintiendo avergonzada y culpable como si la hubieran sorprendido en un acto auto erótico. Es Clara María:

— ¡Pero formidable, Vivi, formidable! Absolutamente “Karr” (*). Bien, es de Pablo Roberto: ese hombre está haciendo las mejores fotos “del mundo”; ¡todo lo suyo es realmente “tope”!

(*) Expresión usada por los cronistas sociales brasileños para designar al “sumum” de la elegancia y del refinamiento.

Anexo 6

“A menina, o broto e o retrato”, de Carmen da Silva

Sozinha em seu quarto instala-se no divã com as pernas dobradas sob o traseiro, para continuar observando-o. À medida que o contempla, a reação inicial de surpresa, que quase lhe tira o fôlego e a subsequente vaidade vão sendo substituídas por uma tépida e permanente auto ternura, que se projeta até a foto e logo retorna a sua própria pessoa, envolvendo-a em uma cálida onda de amor.

As pernas...! – murmura encantada –. Essas coxas tão belamente torneadas, e os seios, também a curva do queixo vista assim de três quartos; mas, mais do que tudo, os seios!

Pela sétima vez lê o texto. “Broto do Leblon”, acima, em letras grandes. Depois a legenda: “A sereia sorri para o mar”. E logo: “Todas as manhãs, a partir das onze, a menina Silvia Elena Salgado Vasconcelos de Rezende Souto floresce sobre as douradas areias do Leblon. Cuidado, Vivi, que os tubarões andam ferozes”! E no meio, entre o título e o texto, a foto. “Não vi quando a tiraram, deveriam ter me avisado”, disse para si mesma com um sorrisinho complacente porque pode se dar o luxo de ser fotografada de improviso, de qualquer ângulo, corpo perfeito, rosto perfeito. A pose insuperável, tudo cem por cento. Para quem sorriria? Para alguém especial, ou para o mar, como disse o jornal? Talvez sorrisse para a sua própria juventude, para a sua beleza abraçada pelo sol, o vento e a brisa marinha nos seus dezesseis anos, para a glória de existir. “A glória de existir” poderia ser a legenda. Ou o título. Ficaria ainda melhor que “Broto do Leblon”.

— Telefone, menina Silvia Elena!

A batida na porta sobressalta-a. Abandona precipitadamente o jornal, sentindo-se envergonhada e culpada como se a houvessem surpreendido em um ato auto erótico. É Clara Maria:

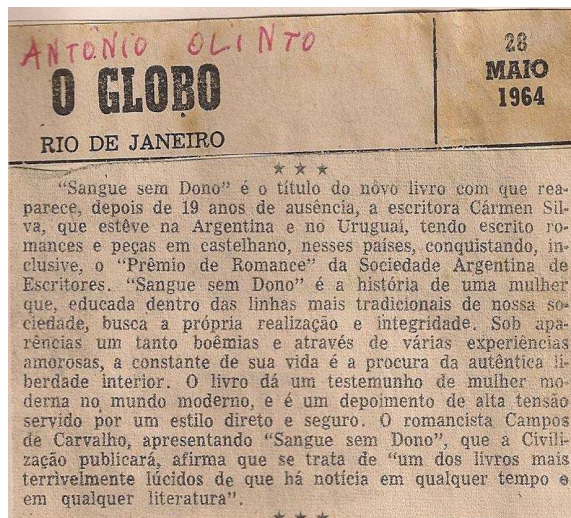
— Realmente formidável, Vivi, formidável! Absolutamente “karr”³⁰. Bem, é de Pablo Roberto: esse homem está fazendo as melhores fotos “do mundo”; tudo seu é realmente “tope”!³¹

(Tradução: Mestrando Alexandre Pinto da Silva. Revisão da tradução de Nubia Hanciau e João Reguffe.)

³⁰ Expressão usada pelos cronistas sociais brasileiros para designar o “suprassumo” da elegância e do refinamento.

³¹ N.do T.: gíria à época significando “o máximo!”

Anexo 7

Nota divulgando *Sangre sin dueño* (1964).

Anexo 8

Matéria acerca de *Sangre sin dueño* (1965).

Anexo 9



Nota divulgando *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento* (1966).

Anexo 10



Carmen da Silva em lançamento e sessão de autógrafos de seu livro *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento* (1966).

(A imagens de Carmen da Silva e os recortes do *Caderno nº 1* estão disponíveis no site dedicado à autora: www.carmendasilva.com.br)