

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

MARINA CARDOSO REGUFFE

CARMEN DA SILVA, LEITORA DE SIMONE DE BEAUVOIR

Rio Grande

2014

MARINA CARDOSO REGUFFE

CARMEN DA SILVA, LEITORA DE SIMONE DE BEAUVOIR

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

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Nubia Tourrucôo Jacques Hanciau

Rio Grande

2014

Este estudo é dedicado aos meus pais e minha irmãzinha.

AGRADECIMENTOS

À CAPES pela concessão de bolsa de estudos.

Aos professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG pelo apoio, companheirismo e por compartilharem seu conhecimento comigo.

À minha mãe, Jandira Cardoso, minha bibliotecária particular, por ter sido sempre encorajadora e por ter me incentivado mesmo antes do início deste estudo.

À minha irmã, Mônica, que sempre me acompanhou, pelo carinho, pela solidariedade e pelo sorriso sereno nos momentos em que foi necessário.

Ao meu pai, João Reguffe, pessoa fundamental no desenvolvimento deste trabalho, pela paciência e apoio infinitos que nele encontrei.

À Dânya Leiria, cujas palavras revigorantes me mantiveram focada e persistente.

Aos meus familiares e amigos, pelo apoio emocional e por compreenderem minhas ausências; em especial, ao Daniel Baz dos Santos e Lucilene Canilha Ribeiro, pelo ombro amigo, pela afinidade e sensibilidade, e pelo suporte que me deram ao longo do desenvolvimento deste estudo.

Minha gratidão especial à minha professora e orientadora, Nubia Jacques Hanciau, profissional inspiradora, pela percepção aguçada, por contribuir com seu conhecimento para a minha formação, pela dedicação exemplar com que realiza seu trabalho, pelo carinho, compreensão e paciência que me dedicou ao longo desta jornada.

Agradeço, enfim, a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste estudo.

Mas as mulheres têm uma obstinação heroica: enquanto puderem aferrar algo – um grão de areia, o eco duma promessa, um pedaço de vidro colorido, uma cintilação moribunda – não desistirão. Sob suas epidermes de cetim há um revestimento fibroso, espesso, resistente. Continuarão rindo, pintando os olhos com carvão, tramando, insistindo – guardiãs das lousas, anjos funerários.

Carmen da Silva

RESUMO

A produção literária de Carmen da Silva (1919-1985), escritora feminista rio-grandina, revela ecos da leitura da obra da escritora e filósofa feminista francesa Simone de Beauvoir (1908-1986). Esta dissertação de mestrado propõe a leitura e interpretação das obras *O sangue dos outros* (1945), de S. de Beauvoir, e *Sangue sem dono* (1964), de C. da Silva, sob a luz de teorias tais como a estética da recepção, intertextualidade, feminismo e existencialismo, no sentido de aproximá-las, no que diz respeito aos ecos da leitura de Beauvoir feita por C. da Silva, além de propor repensar as categorias literárias a que as obras eleitas pertencem.

Palavras-chave: Feminismo; estética da recepção; intertextualidade; autoficção.

ABSTRACT

The literary work of Carmen da Silva (1919-1985), a feminist writer from Rio Grande, reveals echoes of her reading of French feminist philosopher Simone de Beauvoir's (1908-1986) work. This master's thesis proposes the reading and interpretation of S. de Beauvoir's *O sangue dos outros* (1945) and C. da Silva's *Sangue sem dono* (1964), guided by theories such as reception theory, intertextuality, feminism and existentialism, in order to relate them, concerning the echoes of the reading of Beauvoir done by Carmen da Silva, as well as it proposes rethinking literary categories to which the works belong.

Key words: Feminism; reception theory; intertextuality; autofiction.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	9
1 <i>Sangue sem dono</i> e <i>O sangue dos outros</i>: romance ou autoficção?	15
1.1 Apresentação das obras	15
1.2 Classificação tradicional	17
1.3 Tendências contemporâneas	19
2 Recepção e ressignificação: diálogos entre Simone de Beauvoir e Carmen da Silva	35
2.1 Ecos de uma presença: o efeito de Simone de Beauvoir em Carmen da Silva	35
2.2 Existência e luta em duas obras: <i>O sangue dos outros</i> e <i>Sangue sem dono</i>	49
2.3 O feminismo em dois tempos, em duas autorias: <i>O sangue dos outros</i> e <i>Sangue sem dono</i>	60
Considerações finais	76
Referências	81
Apêndice: Carmen da Silva – vida e obra	85

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho aqui proposto contempla uma leitura entre as várias possíveis da obra de Carmen da Silva (1919-1985), autora rio-grandina que teve fundamental importância no cenário feminista brasileiro. Mesmo tendo reconhecidos méritos, tanto no âmbito do ativismo feminista, quanto no da literatura, Carmen da Silva é ainda pouco estudada e pouco citada quando se trata de estudos de gênero e literatura. O nome Carmen da Silva consta como verbete apenas no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*, de Nelly Novaes Coelho e no *Dicionário mulheres do Brasil* organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil. Pesquisas em *A literatura brasileira*, de José Aderaldo Castello; *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi; *História da literatura brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio; *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, quatro histórias da literatura brasileira relevantes atualmente, cujas leituras traçam um panorama bastante preciso a respeito da literatura no Brasil, omitem o nome de Carmen da Silva. Essa ausência demonstra a falta de crédito atribuído a uma escritora que, à sua época, foi reconhecida e até premiada na Argentina, e que, no Brasil, tanto fez pela libertação e valorização da mulher, e de cuja luta colhem-se frutos até hoje. É importante, portanto, que se continue investindo na construção de estudos consistentes a seu respeito, notadamente em seu lugar de origem – a cidade do Rio Grande. Esta seria uma das formas de contribuir para sua inserção e devido reconhecimento no âmbito das histórias da literatura, quem sabe, inserindo-a em suas histórias consagradas, organizadas, em sua maioria, por autorias masculinas.

Este estudo, ao mesmo tempo em que pretende reiterar a importância da vida e da escrita de Carmen da Silva, busca demonstrar a influência de Simone de Beauvoir (1908-1986) em sua obra, e por extensão, na vida intelectual da autora, manifesta leitora de Beauvoir.

A leitura dos categorizados romances *O sangue dos outros*, de Simone de Beauvoir, e *Sangue sem dono*, de Carmen da Silva, para além das semelhanças dos títulos, revela similaridades que apontam para a forte influência do pensamento da

filósofa francesa na obra da autora rio-grandina, apontada na dissertação de mestrado de Kelley Baptista Duarte¹, em 2004, que diz:

Exemplar dessa fase em que o engajamento também se reflete através da produção artística da escritora francesa, situa-se *Le sang des autres* (1945), traduzido no mesmo ano por *O sangue dos outros*. A partir da construção do próprio título, o romance é revelador da influência que Simone de Beauvoir exerceu sobre Carmen da Silva, principalmente no que diz respeito à temática de *Sangue sem dono* [...] (DUARTE, 2006, p. 80).

O aporte teórico referente à autobiografia e à autoficção será sustentado por Philippe Lejeune, a fim de subsidiar o estudo das duas obras selecionadas, que apresentam características autobiográficas, em maior ou menor intensidade; no entanto, não se configuram enquanto autobiografias propriamente ditas, o que faz com que se investigue além das definições mais difundidas até o momento a respeito das escritas do eu. H. R. Jauss propõe levar-se em consideração a importância da relação entre vida prática e criação literária. Sua teoria pode ser aplicada à obra de Carmen da Silva enquanto leitora de Simone de Beauvoir, pois Carmen inclusive cita Beauvoir logo na epígrafe do seu autobiográfico *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* – a célebre frase da escritora francesa, *On ne naît pas femme, on le devient*, que demonstra o quanto as ficções formam e transformam nosso cérebro, nos fabricam mais do que as fabricamos, arranjam para cada um(a) de nós, em nossos primeiros anos de vida, um *ego*. O eu é uma construção elaborada, que fixamos por mera convenção.

Além das características autobiográficas que as demarcam, evidenciam-se os pressupostos da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007), no tocante ao impacto da leitura da obra de um autor sobre um leitor; no que concerne à Carmen da Silva, trata-se da influência de um ícone francês nos movimentos de emancipação da mulher sobre uma leitora-autora-ativista que desponta na cena do engajamento brasileiro.

Destacam-se também os pressupostos da Estética da Recepção nos próprios títulos de alguns livros de Carmen da Silva, que são paráfrases de títulos de Beauvoir: a filósofa francesa escreveu *O sangue dos outros* e *Memórias de uma moça bem-*

¹ Professora do Instituto de Letras e Artes da FURG, Kelley Duarte aborda autoficção desde seus estudos de mestrado (2004, dissertação sobre Carmen da Silva), e prosseguiu no doutorado, em tese a respeito de Régine Robin (2010).

comportada, e Carmen da Silva, não sem intenção, intitulou seus livros de *Sangue sem dono* e *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*.

Outro ponto em comum entre as obras eleitas é a presença do olhar existencialista. Para sustentar a leitura sob esse enfoque, buscaremos suporte em Jean-Paul Sartre (1905-1980), tanto por sua importância em relação à filosofia, quanto por ter influenciado notadamente S. de Beauvoir em sua vida e obra, bem como a obra de Carmen da Silva, que se sabe, era também leitora do filósofo francês. A autora rio-grandina o cita logo na epígrafe de *Sangue sem dono*:

Pour qu'un homme ait une histoire, il faut qu'il évolue, que le cours du monde le change en se changeant, que sa vie dépende de tout et de lui seul, qu'il y découvre au moment de mourir un produit vulgaire de l'époque et l'oeuvre singulière de sa volonté. (SARTRE, apud SILVA, 1970, p. vii).

Em complemento à leitura estético-recepcional, bem como a existencialista, mostrou-se pertinente pesquisar a vida de Simone de Beauvoir, e inevitavelmente, a de J. P. Sartre, que, sem dúvida, teve papel fundamental na sua vida. Em *Tête-à-tête* (2006), a biógrafa Hazel Rowley (1951-2011) relata a tumultuada relação amorosa de “um dos casais lendários do mundo”, sobre quem “não podemos pensar em um sem pensar no outro” (2006, p. 9). Nesse livro acompanha-se a história do casal, que mantinha polêmico relacionamento aberto, desde o momento em que se conheceram, passando por seus círculos sociais, envoltimentos românticos paralelos, conversas em torno de suas produções – que viriam a se tornar clássicos da literatura –, engajamento social, até a morte dele e, seis anos depois, a morte e o sepultamento dela, ao seu lado. A vida amorosa do casal torna-se especialmente interessante quando relacionada à filosofia existencialista que compartilhavam, a ponto de escolherem aplicar seus conceitos de liberdade em sua relação conjugal. Tal escolha teve importância significativa em todos os aspectos de suas vidas, especialmente na sua literatura, já que os romances extraconjugais não raro se faziam presentes na escrita de S. de Beauvoir, assim como o existencialismo era marcante na escrita filosófica e ficcional de ambos.

Observa-se que a produção de Simone de Beauvoir foi imprescindível para a criação da obra de Carmen da Silva, pois na escrita desta ecoam reiteradamente reflexões desenvolvidas no início por S. de Beauvoir. Além disso, nota-se que tanto a autora rio-grandina quanto a francesa demonstram preocupação análoga em despertar nas mulheres o espírito de luta por igualdade de direitos, em denunciar uma sociedade

opressora – ainda que mascarada – e injusta com as “minorias”, entre aspas, pois, apesar de as mulheres serem a maior parte da população mundial, ainda constituem minoria em termos de poder, voz e liberdade.

As próprias autoras Carmen da Silva e Simone de Beauvoir servirão de apoio teórico na análise das obras. A autora inglesa Virginia Woolf (1882-1941), precursora feminista, que vinte anos antes da escrita de *O segundo sexo* (1949), de Beauvoir, já levantava questões a respeito do papel da mulher na literatura, ao dar voz àquelas que começavam a sentir-se livres e abordava ideias feministas e problemas de gênero, complementarà a leitura pelos caminhos da teoria e crítica feminina, contribuindo para elucidar questões características da escrita da mulher.

Cabe lembrar que no ensaio filosófico *O segundo sexo*, S. de Beauvoir busca identificar a origem da dominância masculina sobre a mulher, assim como seus motivos. A filósofa revê conceitos da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico, negando-os muitas vezes e justificando a posição histórica da mulher do ponto de vista existencialista. O tema de que trata a obra coincide com o projeto de pesquisa da orientadora deste trabalho², que pretende levantar e discutir o que escreveu Carmen da Silva, autora que teve importante participação na mudança de paradigmas quanto ao papel da mulher na sociedade. É também proposta do projeto inventariar a fortuna crítica da rio-grandina, trazendo a público o que existe a seu respeito.

Dadas as convergências entre as obras selecionadas, torna-se incontornável a leitura das obras sob a luz da intertextualidade, em que serão observados os diálogos entre as escritoras, para além da estética da recepção. O aporte teórico para tal será buscado em *Semiótica* (1974) de Julia Kristeva, e *O rumor da língua* de Roland Barthes, cujos estudos a respeito de intertextualidade apontam para os ecos de textos anteriores disseminados em textos atuais.

Este trabalho pretende contribuir para o estudo da crítica literária e para a presentificação da escrita de Carmen da Silva, cuja repercussão não alcançou a merecida dimensão, sob a indiferença ou mesmo a repressão de uma sociedade conservadora. À sua época não era comum a participação da mulher na produção artística, e, nos raros casos em que se publicava, não havia a devida recepção para que as obras continuassem a ser lidas, comentadas e valorizadas.

² Prof.ª Dr.ª Nubia Jacques Hanciau, no âmbito do projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo”.

Ainda hoje não é muito expressiva a fortuna crítica da autora rio-grandina. No âmbito externo à FURG, arrolam-se alguns estudos de pós-graduação, relacionados no *site* da autora³, organizado pela orientadora deste trabalho. Disponível desde 2013, é possível acessar, além das pesquisas já realizadas dentro e fora do âmbito da FURG, informações sobre a vida e obra de Carmen da Silva, recortes jornalísticos organizados por ela própria –, fotografias e *links* externos para informações complementares.

Nos últimos treze anos, o Programa de Pós-Graduação em História da Literatura da FURG tem procurado preencher parcialmente essa lacuna na Academia no âmbito do projeto citado. Esta dissertação representa mais uma contribuição para a merecida crítica da obra de Carmen da Silva, que, ao longo de sua vida intelectual, despertou nas mulheres a rejeição à condição que lhes era imposta, defendeu o uso da pílula anticoncepcional para que pudessem liberar-se da obrigatoriedade da reprodução e da maternidade; defendeu a importância do estudo; em suma, engajou-se na luta para que a mulher tivesse seu protagonismo na sociedade, tentasse outras saídas, um papel independente do homem.

Hoje a mulher está em posição privilegiada em relação ao tempo em que viveram Carmen da Silva e Simone de Beauvoir. Para que ela conquistasse esta posição, foi preciso lutar por mudanças sociais e romper paradigmas. Atualmente, a presença feminina é expressiva em alguns segmentos que, há não muito tempo, eram historicamente atribuídos ao domínio masculino, e tendiam a excluí-la. O cenário das letras, em que ambas as autoras estudadas conseguiram se destacar, foi um deles, embora em outros continuem buscando ocupar um lugar para si. Ainda há muito a ser mudado, mesmo que a sociedade atual seja menos propensa a demarcar de maneira maniqueísta os papéis do homem e da mulher do que outrora, paradoxalmente ela ainda exacerba as diferenças entre os sexos por intermédio de indústrias a exemplo da publicitária, da cosmética, da pornográfica, etc. Portanto, a palavra das mulheres eleitas para respaldar essa pesquisa precisa continuar ecoando para que consigamos obter visibilidade nas questões que tão arduamente ambas defenderam, e para consolidar conquistas já alcançadas.

As instituições patriarcais têm privado as mulheres de sua alma, assim como os homens de seu próprio corpo, uma vez que os homens também resultam vítimas dessas instituições que lhes são ancestrais. Desde pequenos, os homens são pressionados a

³ <http://carmendasilva.com.br>.

provar sua masculinidade e a procurar evidenciar características tradicionalmente atribuídas ao sexo masculino. Sentem obrigatoriedade de serem seguros de si, fortes física e emocionalmente, corajosos, nunca falhar, e esconder características convencionalmente femininas: insegurança, sensibilidade, fragilidades e quaisquer formas de emoções, o que também é opressor e limitador ao homem.

Simone de Beauvoir e Carmen da Silva figuram entre as raras precursoras que conseguiram, em sua época, pensar e valorizar seus corpos e seus espíritos, articulando-os às suas produções literárias inovadoras e, com êxito, fizeram com que seus pensamentos repercutissem positivamente no comportamento das mulheres de suas gerações e nos respectivos contextos sociais.

Nessa esteira, esta pesquisa pretende resgatar a voz da mulher intelectual e ativista, que luta em prol da mudança de sua condição; colaborar para a transformação do paradigma que ao longo da história justificou violências e cerceamento da expressão feminina, atenuando nossa dívida de memória para com essas mulheres cujo pensamento e engajamento tiveram repercussão positiva na sociedade, o que beneficiou todas as gerações que as sucederam; visa igualmente observar a influência de um autor sobre um leitor-autor, e assim, contribuir para uma mudança de paradigma nos estudos de história da literatura, por meio dessa estética que privilegia o papel do leitor no processo de leitura.

1 O SANGUE DOS OUTROS E SANGUE SEM DONO: ROMANCE OU AUTOFIÇÃO?

1.1 Apresentação das obras

O sangue dos outros (1945), de Simone de Beauvoir, é protagonizado por Jean Blomart, jovem de família burguesa que não se identifica com os valores conservadores e, por isso, decide romper relações com sua família. Torna-se operário e, nesta condição, luta pela causa proletária, conforme ilustra o trecho em que conversa com seu amigo, Jacques:

- Você não está achando difícil adaptar-se? Está, de verdade, no mesmo pé que os outros? [pergunta Jacques]
- Acho até que poderei chegar facilmente a influenciá-los. Era preciso paciência. Sabia que o comunismo tinha dificuldade em penetrar naquelas pequenas empresas, mas eu tinha jeito para falar; conseguia fazer-me ouvir nas reuniões sindicais. Esperava chegar a ser designado como delegado do comitê da Federação, onde seria possível efetuar um trabalho proveitoso (BEAUVOIR, s/d, p. 32).

Jean Blomart engaja-se nessa luta e, mais tarde, torna-se líder da Resistência contra a ocupação da França pela Alemanha nazista, durante a Segunda Guerra Mundial. A Resistência (1940-1944) representa o movimento de franceses que não aceitavam a submissão do país ao poder nazista, desiludidos com o poder político nacional e com a política colaboracionista, que entendiam como uma forma de traição.

A perspectiva da guerra não fazia parte dos pensamentos de Hélène quando, insatisfeita com seu noivado com Paul Perrier, acaba se apaixonando por Jean, cuja personalidade lhe instiga a conhecê-lo melhor. Porém, no decorrer da narrativa, Blomart se deixa dominar por um conflito devido à obrigatoriedade de optar entre o engajamento social e o dever pessoal, e à necessidade de encarar as consequências de sua influência na vida de terceiros, a exemplo da morte de pessoas desconhecidas, de seu amigo, Jacques, e até de sua amada, Hélène, que, em decorrência de sua persuasão, decide torna-se membro da Resistência, e se tornaria mártir dessa luta. Quando Hélène anuncia a Blomart seu desejo em participar desse movimento, ela justifica: “Lembre-se: você me disse uma vez que podemos aceitar o risco de morrer para que a vida conserve um

sentido. Acho que você tinha razão” (BEAUVOIR, s/d, p. 274). O romance segue a linha filosófica sartreana, uma vez que os conflitos entre as personagens principais, Jean e Hélène, são essencialmente existencialistas, ao questionarem o papel e a representação da existência de cada pessoa para com a outra. Em 1984, o livro ganhou uma adaptação ao cinema pelo diretor francês Claude Chabrol, de título homônimo, cujo enredo narra uma intrincada história de amor durante a ocupação nazista na França. O filme conta com um elenco internacional, no qual se destaca a atriz americana Jodie Foster.

Na narrativa de Carmen da Silva, *Sangue sem dono* (1964), o que se lê é a trajetória de uma mulher nascida no interior do Rio Grande do Sul, onde foi criada dentro das normas tradicionais da sociedade burguesa. A narração passa por sua infância, a mudança com a família de sua cidade natal, Rio Grande, para o Rio de Janeiro, e a aventura no exterior em busca de sua própria realização. Vive no Uruguai e na Argentina, onde se destaca em seus empregos, conquista independência financeira e obtém êxito enquanto escritora. De volta ao Brasil, muda-se para o Rio de Janeiro, onde passa a se dedicar, além de à escrita, às causas sociais, paralelamente à busca, de sua liberdade e da liberdade do povo, na luta contra a ditadura militar que marcou o período de escrita da narrativa no Brasil, e nessas atividades, acaba mortalmente ferida em uma manifestação violenta. O forte sentimento de identificação pela luta do povo representado na obra é enfatizado pela crítica, à época da publicação:

Sob aparências um tanto boêmias e através de várias experiências amorosas, 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. Junto do povo, irmanada com seu sofrimento e fome de justiça, sente por fim a heroína do romance que seu sangue, sendo de todos os desvalidos do mundo, não tem dono. É o sangue de um ser livre (“Sangue sem dono”, *O Estado*, 1964).

Sangue sem dono é o testemunho de uma mulher moderna, Carmen, em busca de sua identidade, quando, depois de anos dedicados à sua formação identitária e profissional fora do Brasil, retorna ao seu país sentindo-se paradoxalmente brasileira e estrangeira. Foi considerado pela crítica quando de sua circulação, nas palavras do romancista Campos de Carvalho, “um dos romances mais terrivelmente lúcidos – ou luciferinos, que vem a dar na mesma – de que há notícia em qualquer tempo e em qualquer literatura” (“Sangue sem dono”, *Correio do Povo*, 1964).

1.2 Classificação tradicional

Logo ao iniciar a leitura do texto “O pacto autobiográfico” (1975), capítulo do livro homônimo de Philippe Lejeune, o leitor depara-se com o seguinte questionamento: “Seria possível definir a autobiografia?” A determinação do objeto de estudo de um pesquisador é essencial para que se possa estudá-lo, ainda que, depois, esses conceitos venham a ser questionados, às vezes pelo próprio conceituador, a exemplo do mesmo P. Lejeune, que, ao comentar o caminho percorrido em busca de uma definição do termo, para que pudesse dar continuidade à pesquisa exposta nesse texto, menciona algumas dificuldades encontradas para que se chegasse a um conceito pertinente. Para ele, “Quando se busca a clareza, correm-se dois riscos: de um lado, dar a impressão de estar repisando em evidências (já que é preciso retomar tudo a partir da base), de outro, complicar as coisas estabelecendo diferenças demasiadamente sutis [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 13).

O autor explica que foi ao traçar uma série de oposições entre suas leituras que elaborou a seguinte definição de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Esse conceito é que norteará esta leitura para que se encontrem as definições tradicionais dos gêneros de *O sangue dos outros* e *Sangue sem dono*.

O sangue dos outros afasta-se do conceito de P. Lejeune sobre autobiografia, quando verificamos que a narração é feita por Jean Blomart, que não é uma pessoa real e não focaliza a história de sua existência, mas a história de um momento particular em sua vida durante a guerra, entrelaçando o conflito bélico e sua história amorosa e trágica com Hélène. Aproxima-se, portanto, do que conhecemos por romance, já que uma personagem fictícia narra um relato imaginário. O narrador, Jean Blomart, e a autora, S. de Beauvoir, não são homônimos, logo não se trata da mesma pessoa, e, conseqüentemente, a obra não pode ser considerada autobiográfica.

Sangue sem dono é de categorização mais complexa, pois, dependendo do ponto de vista, pode tanto acercar-se quanto afastar-se da definição de autobiografia: o narrador tem o mesmo nome da autora, portanto pode-se dizer que é a narração de uma pessoa real sobre sua própria existência. Na maior parte da narrativa, a protagonista refere-se a si mesma como Carmen, e, em alguns trechos, quando menciona o nome

completo, há a modificação para “Carmen Sílvia”. Não é novidade na literatura a utilização de anagramas ou das mesmas iniciais do nome do autor e do nome da personagem como (clara) referência à autoria, justificando classificações de autobiografia ou autoficção. A mudança de Carmen da Silva para Carmen Sílvia é tão pouco significativa que se decidiu, neste estudo, tratar narradora e autora por homônimas.

Neste caso, poderia integrar o gênero autobiográfico. Ao mesmo tempo, porém, traz características ficcionais, próprias do gênero romance, que permitem à narrativa também ser classificada como tal, hibridismo que cria impasse quanto à sua classificação.

Talvez por falta de definição que abrangesse à época sua complexidade, *Sangue sem dono* foi acolhido pela crítica na categoria de romance. É assim que se veem todas as referências contemporâneas à obra:

[...] Premiada pela Sociedade Argentina de Escritores (“Setiembre”, editora Goyanarte), com “Sangue sem dono” poderá, sem surpresa para nenhum de nós, arrebatá-lo o mais sério de nossos prêmios literários para romance (FILIZOLA, 1964).

O estudo da literatura é dinâmico e demanda que conceitos estanques, tais quais os conceitos tradicionais em que se enquadrariam ambas as obras, sejam questionados, especialmente quando analisados sob perspectivas contemporâneas. Talvez por esse motivo, o próprio P. Lejeune tenha revisado e reescrito tantas vezes *O pacto autobiográfico*, visto que classificações em geral estão em mudança constante, e não se pode pretender chegar a respostas definitivas. Por isso, deve-se refletir se tais conceitos ainda respondem às questões que surgiram posteriormente, ou se precisam ser atualizados para compreender essa demanda atual. À literatura cabe ultrapassar as categorias primitivas. Há algum tempo nossas sociedades desconfiam da “ficção”: não se quer mais ser enganado; exige-se verdade na produção cultural. Decorre daí a popularidade da “autoficção” na literatura contemporânea. (HOUSTON, 2010, p.130-131).

1.2 Tendências contemporâneas

Nessa perspectiva, tanto *Sangue sem dono*, de Carmen da Silva, quanto *O sangue dos outros*, de Simone de Beauvoir, poderiam ser consideradas obras autoficcionais. Para sustentar essa ideia mais atualizada, valemo-nos de Roland Barthes, Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky e Eurídice Figueiredo, além do filósofo Jacques Derrida, que também contribuirá para este estudo.

Em *Sangue sem dono* a trajetória da protagonista Carmen coincide parcialmente com a biografia da própria escritora: ambas nascem em Rio Grande, no interior do Rio Grande do Sul, vivem no Uruguai e na Argentina, onde se realizam enquanto escritora, e, por fim, chegam ao Rio de Janeiro, onde passam a se dedicar a causas sociais.

Sangue sem dono consiste na verdade em uma narrativa na qual realidade e ficção se entrecruzam: há momentos em que é impossível determinar claramente o que aconteceu e o que é estória. Ao ler a autobiografia propriamente dita da autora, *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, e comparando-a à narrativa *Sangue sem dono*, podem-se apontar muitos episódios que aconteceram realmente em sua vida e que se fazem presentes na ficção de C. da Silva. Em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, C. da Silva fala sobre sua cidade natal:

Talvez seja pomposo demais dizer que vim ao mundo: ele tão grande e eu uma coisinha tão insignificante. Vim simplesmente a uma pequena cidade do sul brasileiro. Não das piores, longe de ser das melhores. Situada abaixo do nível do mar, espalhada, sem relevo, Rio Grande se abre a rijos ventos que espalham aos quatro cantos o cheiro de peixe e cebola, orgulho da produção regional, armazenados nos entrepostos do cais (SILVA, 1984, p. 10).

Em *Sangue sem dono*, elementos referentes à sua cidade natal também são evocados: “Deixara o Rio Grande com um sentimento de gloriosa exaltação [...] Fora me despedir dos patos no lago da Praça Tamandaré que a primavera enfeitava de manacás de perfume entontecedor. Vocês se acabaram, se acabaram. Vou-me embora” (SILVA, 1970, p. 9).

Além das menções a Rio Grande, outro exemplo de coincidência entre a autobiografia e a ficção de C. da Silva é a alusão à Sociedade Argentina de Escritores (SADE). Em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, a autora menciona essa agremiação, da qual participou quando viveu em Buenos Aires – quando da publicação de seu livro *Setiembre* (1957): “[...] o livro foi rapidamente publicado por Goyanarte e,

pouco depois, obtinha, junto com *El acoso*, de Alejo Carpentier, o prêmio ‘Faixa de Honra’ da Sociedade Argentina de Escritores” (SILVA, 1984, p.85).

Sua filiação à SADE também é mencionada em *Sangue sem dono*:

Vejo que ele está sentado num caixote onde se lê: *Manzanas de Neuquén*. Maçãs de Neuquén e do Rio Negro, vinho de Mendoza e La Rioja. Evoco o botequim onde nos embebedávamos e discutíamos o mundo, após indigestões de solenidade na Sociedade Argentina de Escritores (SILVA, 1970, p. 30).

Além do referido período na Argentina e da infância em Rio Grande, acontecimentos, entre eles a residência em Montevideu, a conquista de seu espaço e o seu reconhecimento na Argentina e, depois, sua mudança para o Rio de Janeiro, aparecem tanto em *Sangue sem dono* quanto na autobiografia. Esses episódios, porém, em *Sangue sem dono*, aparecem permeados por situações e personagens fictícias, ao sabor da inventividade literária da autora. Na apresentação do livro, que se encontra na orelha da sua segunda edição (1970), escrita por Mariano Torres, já se antecipa que se trata de uma obra “em tom autobiográfico, embora não o seja” (TORRES, in SILVA, 1970). De fato, há entrelaçamentos com ficção, quando são narradas histórias que sabemos, não são reais, a saber, a mudança para o Rio de Janeiro ainda jovem com sua família:

O avião que nos trouxe enguiçou em Florianópolis. Aí ficamos dois dias. Vovô estava conversador e eufórico:

– Veja, meninos, olhem bem para este céu, porque já não tornarão a ver um céu assim. Só no Sul o céu tem esta cor.

– Como é no Rio?

– Velado, diluído. Aqui é como esmalte. Olhem.

[...]

– Quando chegar ao Rio, boto esse casacão no lixo – declarou Helena. Ainda tinha pernas naquela época [...] (SILVA, 1970, p. 7-8).

A tia Helena, citada acima, também é personagem fictícia, assim como a amputação que, no decorrer da narrativa, ocorrerá. Quanto à mudança para o Rio de Janeiro, esta aconteceu de fato, porém, diferentemente da narrativa em *Sangue sem dono*, veio a ocorrer somente quando Carmen já era adulta, sem sua família, e apenas após ter residido em Montevideu, primeiro destino em seus planos de ganhar novos horizontes:

Voltemos aos meus vinte e poucos anos [...] o Rio Grande ficava estreito demais. Eu o sentia apertando-me, estalando em todas as costuras. Um, dois, três, fechei os olhos, tapei o nariz e mergulhei no mundo. Por que o Uruguai?

Simplesmente porque não me alcançava a audácia para tentar o Rio de Janeiro. O Rio era o desconhecido total, outro universo, outro clima, outros hábitos, cidade de perdição: os rapazes do Rio Grande juravam por todos os santos que jamais se casariam com uma moça que houvesse passado um carnaval no Rio (SILVA, 1984, p. 43).

Depois de residir no Uruguai, Carmen muda-se para Buenos Aires, acompanhando seu namorado e chefe, René, que era casado. Talvez por esse motivo, a autora não o tenha mencionado em *Sangue sem dono*, pelo menos não com seu nome verdadeiro. A história amorosa com René, ocorrida em sua vida real – a qual detalhadamente narra em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984, p. 47-55) –, é muito semelhante, porém, à narrada em *Sangue sem dono*, na qual seu amante é tratado por “Mr. Chinelos”:

[...] todos os meus amantes são pessoas singulares e maravilhosas; quando o amor torce o rumo, nos tornamos amigos e continuamos a nos adorar, só que de jeito diferente. [...] Todos não. Houve um que... bom, já não o detesto, mas ainda me envergonho de mim mesma por causa dele: burguês convencional, de sentimentos e reações pré-fabricadas. Me amou conforme o figurino: quando chegou o momento de assumir os riscos, se portou como um bom burguês: deu no pé. Estou convencida de que guarda uma portentosa imagem de si mesmo. À noite, chinelos e televisão, *puaf*. [...] (*Sangue sem dono*, 1970, p. 23-24).

Kelley Duarte, em sua dissertação de mestrado, já observava que a narração de fatos verídicos “constrói-se pouco a pouco nas referências de espaço quando a escritora recorda Rio Grande, nas experiências de vida na cidade natal e na Argentina, onde conquista seu lugar como escritora”. Em contraposição, “quanto aos relatos que correspondem à família, à descrição das ‘personagens’ que a compõem, estes são fictícios” (DUARTE, 2005, p. 93).

Há, ainda, em *Sangue sem dono*, narrações que não podemos distinguir entre reais ou ficcionais, já que não há registro que permita tal elucidação; entre os exemplos, o relacionamento fugaz da protagonista com Aruna, jovem negro:

Algum tempo depois fui convocada para trabalhar num congresso internacional. Duzentos estrangeiros foram pessimamente acomodados no Quitandinha [...] Foi nesse clima de sussurros e excitados, risinhos nervosos e apalpadelas furtivas que conheci Aruna.

Era quieto e doce como seu nome, esse nome que se pronuncia ronronando e aveludando a garganta (SILVA, 1970, p.14).

Essa situação, à época, certamente seria sinônimo de polêmica, dada a fugacidade do relacionamento e a diferença racial entre eles. C. da Silva utiliza-se sabiamente da indeterminação de sua obra – realidade ou ficção? – para trazer à tona esse tipo de questionamento e torná-lo ainda mais polêmico: não se pode julgar se a autora teve de fato esse encontro amoroso ou o criou para propositalmente afrontar o pensamento preconceituoso dominante. Sabe-se que Carmen da Silva teve de fato um relacionamento com um homem negro, Claudio, porém os nomes não correspondem, o que colabora para a indeterminação do caráter de verdade ou ficção da história narrada em *Sangue sem dono*. Isso ajuda a entender a qualificação do romance à sua época como “terrivelmente lúcido”, pois, com esse tipo de testemunho, C. da Silva afronta o conservadorismo da sociedade, aproveitando da liberdade que oferece a criação. A arte romanesca pode oferecer outros pontos de vista em relação à realidade, pode contribuir a colocá-los à distância ou a evidenciá-los.

No texto “O pacto autobiográfico”, primeira parte do livro homônimo, P. Lejeune considerava que quando uma obra apresentasse nome do personagem principal e o do autor coincidentes, essa obra não poderia ser ficcional⁴. Para ele, uma obra só poderia ser ficcional se apresentasse diferentes o nome do protagonista e o do autor. Segundo Lejeune, naquele momento: “Nome do personagem = nome do autor. Esse fato, por si só, exclui a possibilidade de ficção. Ainda que, historicamente, seja completamente falsa, a narrativa será da ordem da *mentira* (que é uma categoria autobiográfica) e não da ficção” (LEJEUNE, 2008, p. 30).

O nome da personagem principal e o da autora coincidem em *Sangue sem dono*; no entanto, há conteúdo ficcional, ou, como prefere Lejeune, historicamente falso. Assim, a obra seria classificada de *mentira*. Mas tal afirmação de Lejeune é abalada pelo escritor e professor Serge Doubrovsky, quando cria o termo “autoficção” na quarta capa de seu romance *Fils*, com a intenção de definir o novo gênero em que seu livro se inseriria:

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de

⁴ Texto originalmente publicado em 1975. A referida afirmação encontra-se na p. 29 do livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, de Philippe Lejeune, cuja publicação no Brasil foi organizada por Jovita Maria Gerheim Noronha, em 2008.

acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, *autoficção*, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, *concreta*, como se diz da música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 61).⁵

O escritor problematiza a questão do “verdadeiro”, e afirma que se trata de uma questão de perspectiva, alheia à vontade de quem escreve. Segundo E. Figueiredo, Doubrovsky

questiona a categoria de verdade, mostrando quão construída é toda autobiografia. Se no romance o caráter fictício está posto, cabendo ao autor inventar os eventos que se sucedem, na autobiografia o autor sabe de antemão o que aconteceu, não pode inventar para suscitar o interesse do leitor. “Mesmo querendo dizer a verdade, se escreve falso, se lê falso. Loucura. Uma vida real passada se apresenta como uma vida futura. Contar sua vida é sempre o mundo às avessas” (FIGUEIREDO, 2013, p. 11).

No ensaio “O pacto autobiográfico (bis)”, originalmente escrito em 1986 – no qual reescreve seu próprio texto, e faz uma crítica sob um ponto de vista renovado – P. Lejeune comenta a criação do termo autoficção, observando que ele preenche uma das casas originalmente cegas, ou vazias, no quadro criado em 1975, representado abaixo:

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	≡ 0	≡ nome do autor
Romanesco	1 a Romance	2 a Romance	
≡ 0	1 b Romance	2 b indeterminado	3 a Autobiografia
Autobiográfico		2 c Autobiografia	3 b Autobiografia

(LEJEUNE, 2008, p. 28)

⁵ “Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut, *autofiction*, d’avoir confié le langage d’une aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofricción, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir” (DOUBROVSKY, 1977, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 61).

O quadro representa as relações que se estabelecem entre o pacto que a obra estabelece com o leitor, nome do autor em relação ao do protagonista, e gênero literário. Na casa **1a**, quando a obra apresenta protagonista de nome diferente do autor e há pacto romanesco entre autor e leitor, trata-se de romance, assim como quando os nomes do autor e do protagonista são diferentes e o pacto está indeterminado (**1b**); quando o nome da personagem não está declarado, e o pacto é romanesco, trata-se novamente de romance (**2a**); quando nome de personagem não foi declarado, tampouco o pacto convencionalizado, o gênero fica indeterminado (**2b**). Se por acaso o nome da personagem estiver indeterminado e o pacto seja autobiográfico, teremos autobiografia (**2c**); se nome de personagem e autor são iguais, e o pacto não está explícito, trata-se de autobiografia (**3a**), assim como se o pacto for autobiográfico (**3b**). Duas casas permanecem cegas: quando nome da personagem e autor são diferentes e há pacto autobiográfico, e quando há pacto romanesco e os nomes da personagem e do autor coincidem.

O que S. Doubrovsky diz a respeito da autoficção, preenche a primeira casa cega da tabela, pois há, em *Fils*, um pacto romanesco, e, apesar de contradizer a afirmação de Lejeune em 1975, nome de autor e personagem principal são iguais. Tal alteração implicaria mudanças na nomenclatura de mais duas casas – já que Lejeune, em 1975, considerando que não seria possível haver realmente gêneros que preenchessem as casas cegas criadas por ele, nomeou todas as casas do quadro como se as vazias não existissem –, de modo que essa re-nomenclatura resultaria na seguinte forma:

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	≡ 0	≡ nome do autor
Romanesco	1 a Romance	2 a Romance	3 a Autoficção
≡ 0	1 b Romance	2 b indeterminado	3 b Autobiografia
Autobiográfico		2 c autobiografia	3 c Autobiografia

Estabelece-se, com o termo de S. Doubrovsky, que quando há pacto romanesco e os nomes da personagem e do autor coincidem, trata-se de uma obra autoficcional. Nos estudos literários contemporâneos, o estudo da autoficção foi se aprimorando, e hoje

conta não apenas com definições mais detalhadas, mas recorre a toda uma linha de reflexões que visa investigar esse gênero. Em recente definição de Anna Faedrich Martins, autoficção é

[...] uma “variante pós-moderna da autobiografia” (cf. Doubrovsky); um gênero híbrido que mistura ficção e realidade, sob um pacto oxímoro, enviando sempre uma mensagem contraditória – é verdade e não é; é o autor e não é o autor. Ou ainda, como diz Gasparini (outro teórico francês), tem uma dupla recepção – ora ficcional, ora autobiográfica. Existem várias características que a diferenciam da autobiografia, por exemplo, o tempo presente (não se trata mais de um relato retrospectivo, nem de uma recapitulação histórica); a noção de fragmento (ela não pretende dar conta de uma totalidade); etc. É uma “ficcionalização de si” e uma “prática da cura”, pois ao compartilhar um trauma, uma dor, alguma coisa que me incomoda, através da escrita, da “aventura da linguagem”, eu elaboro, me alivio e me compreendo melhor (2013).

A mistura de ficção e realidade observada por A. F. Martins é uma das características mais marcantes em *Sangue sem dono*. Kelley Duarte também considera a obra autoficcional:

[...] como definir a leitura de *Sangue sem dono*? [...] Não se deve ignorar e tampouco negligenciar a possibilidade da reconstrução de uma vida, de alguns acontecimentos por meio da “mentira”, pois, segundo a sabedoria popular, uma mentira contada muitas vezes toma forma de verdade. Do mesmo modo, uma história registrada à posteridade sob um caráter confessional, quem dela poderá provar ao contrário? [...] Não se poderia ter a pretensão de responder aos questionamentos, preferindo-se adotar a categoria “autoficção”, a partir das postulações anteriores, para definir e referenciar o romance *Sangue sem dono* (DUARTE, 2006, p. 98-99).

Kelley Duarte, que estuda o que se pode chamar de novo gênero, chama a atenção para o fato de que a autoficção tem sido tendência na literatura contemporânea, e afirma que há “alguma coisa que impulsiona a autobiografia contemporânea em direção à autoficção, ou seja, algo impele os escritores a enredar pacto romanesco e pacto autobiográfico, a confundi-los, a juntá-los, a superpô-los” (DUARTE, 2005, p. 98).

E. Figueiredo remete essa tendência da escrita contemporânea dos anos 1970 à autoria feminina. Antes disso, a mulher encontrava-se cerceada pelas obrigações familiares, para as quais sua educação era exclusivamente voltada:

Alguns romances femininos, escritos entre 1970/1980, são autobiográficos, com a particularidade de que em algum deles o nome próprio da autora é o nome da personagem. Para algumas mulheres nascidas nos anos 1920, cuja educação preparava para o casamento e a constituição de uma família, a escrita veio muito tarde. Ela está associada à expressão de sua (nova) identidade. Escrever é relembrar a educação alienante, fazer uma viagem no tempo para resgatar os destroços de um “eu” estilhaçado, usar a memória para recuperar um saber ancestral; escrever é se rebelar e dizer “não” a todas as pressões/repressões/opressões sofridas. E, ao cabo desse processo de desnudamento interior, a mulher que escreve acaba descobrindo uma identidade própria – ainda frágil, talvez, mas decidida a lutar em favor de sua realização (FIGUEIREDO, 2013, p. 83).

É curioso Carmen da Silva ter escrito *Sangue sem dono* em 1964, e sua escrita já trazer nessa época as características descritas na citação acima, o que reforça – também nessa circunstância relativa à autoficção – a constante referência que recebe de mulher avançada e precursora. Ao eleger uma vida em busca da identidade independente das tradições conservadoras burguesas, C. da Silva livrou-se precocemente da opressão que ainda silenciaria a escrita feminina por décadas, e conseguiu, antes da maioria das mulheres no Brasil, atingir níveis intelectuais e criativos que a colocaram em posição de vanguarda no cenário literário feminino nacional. Essa posição com frequência não lhe é reconhecida, e as conquistas de C. da Silva são, muitas vezes, relegadas ao esquecimento. Acreditamos, por isso, que as mulheres têm uma importante dívida de reconhecimento com C. da Silva, uma vez que seus esforços de muitos anos – assim como os de S. de Beauvoir, V. Woolf, entre outras figuras precursoras dos movimentos feministas – foram fundamentais para que hoje estejamos cada vez mais perto, no Ocidente, de uma posição social de igualdade em relação ao sexo masculino. Por essa razão, julgamos que a inclusão do nome de Carmen da Silva na obra *Mulheres ao espelho* seria adequada, pois faria justiça à precursora, tanto no feminismo quanto na autoficção nacionais. Reforça essa afirmativa o fato de o romance de C. da Silva enquadrar-se perfeitamente na definição de autoficção de E. Figueiredo:

Em relação ao nome da protagonista, ele tanto pode coincidir com o nome do autor (ou algum apelido), como pode ser ausente. Além disso, o romance autoficcional costuma ter as características apontadas para o romance pós-moderno: a fragmentação formal, a ausência de linearidade, a descrença na possibilidade de se oferecer uma verdade, a crise do sujeito, a autorreferencialidade: o escritor/narrador/personagem encena a escrita de si, rompendo a ilusão romanescas (típica do romance moderno, sobretudo do século XIX). Esse escritor fictício, que aparece como narrador e personagem

de autoficção, em geral é irônico, fala de si mesmo de maneira depreciativa, mordaz; como elemento positivo nessa figura de escritor, destaca-se uma certa devoção ao ato da escrita (FIGUEIREDO, 2013, p. 66).

A narradora/protagonista em *Sangue sem dono* é homônima à autora, uma das características observadas por E. Figueiredo nas autoficções. A narrativa traz também a ausência de linearidade e a crise do sujeito, apontados na citação. A ironia, o falar depreciativamente de si mesma e o destacar-se pela mesma devoção à escrita evidenciam-se igualmente em *Sangue sem dono*:

Sua atitude é quase reverente. Demônios, não sou tão importante assim. Ou quem sabe sou: os não-iniciados, rapazes como Mancera que fazem jornalismo enferrujado em *La Prensa* e nunca assinaram um artigo, me consideram troço; um romance de sucesso, outro no prelo, jamais uma linha sem assinatura, retrato nos jornais, mesas-redondas, televisão [...] Carmen Sílvia é troço. Carmen Sílvia tem todos os poros da pele traspassados da angústia de não ser nada mais do que uma liberdade desesperada e vazia (SILVA, 1970, p. 40).

Observam-se em *Sangue sem dono* muitos aspectos que configuram o perfil de autoficção discutido por E. Figueiredo. Embora date de 1964, a obra tem características tão atuais que parece ter sido escrita dos anos 1970 para cá, já que, de acordo com a autora de *Mulheres ao espelho*, antes disso o hibridismo entre autobiografia e ficção não era tendência. É em “O pacto autobiográfico (bis)” que P. Lejeune observa as inclinações literárias contemporâneas: Nos últimos dez anos, “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).

A diluição dessas fronteiras entre as classificações estanques – a exemplo do romance e da autobiografia, que dão lugar a termos híbridos, tais como autoficção – é tendência em inúmeros escritos contemporâneos. Desde que o positivismo passou a influenciar a estrutura cognitiva da maior parte das áreas do conhecimento, métodos de análise positivistas têm sido aplicados também aos estudos literários.

O positivismo busca uma abordagem radicalmente empirista aos estudos, de forma a encontrar resultados lógicos, concretos. O método positivista representa uma percepção científica do mundo. Essa perspectiva revela-se limitadora na área de estudos humanos, visto que a interpretação textual apresenta-se muitas vezes subjetiva, permite diferentes abordagens e, com frequência, mostram-se pertinentes diversos pontos de

vista, os quais podem ser aproximados ou até mesmo contraditórios, desde que haja fundamentação argumentativa que sustente as diferentes leituras. Dessa forma, um conceito que tende a desconsiderar abstrações mostra-se enrijecido e não parece apropriado para estudos literários atualmente.

Oliveira Martins, historiador, cientista social e doutrinador político, de formação autodidata, questionava o posicionamento positivista, atingindo a doutrina de Comte com críticas coerentes. António Braz Teixeira fala sobre a crítica ao positivismo de Oliveira Martins:

[...] enquanto o positivismo considerava ser possível alcançar o conhecimento geral unicamente com as teorias das ciências, segundo o pensamento de Oliveira Martins, as formas científico-técnicas do saber, que expõem o sistema de cada série de factos reais e, nessa medida, os explicam, por serem particulares e abstractas, não têm capacidade nem possibilidade de explicar o sistema nem o princípio das relações das diferentes espécies de factos [...] (TEIXEIRA, 1999, p. 316).

Com esse método, as áreas de estudo eram analisadas isoladamente, ignorando-se suas inter-relações. Ao longo da segunda metade do século XX, diversos movimentos e teorias surgiram, pondo em xeque as definições estáticas e fechadas derivadas das ciências exatas e que atualmente vêm se demonstrando insuficientes para a observação dos fenômenos nessa área.

No texto “Timpanizar”, capítulo do livro *Margens da filosofia*, o filósofo Jacques Derrida sustenta a ideia de que é necessário desestabilizar os conceitos filosóficos estanques, e diz que é preciso deslocar o sentido predeterminado de um texto filosófico, objetivando sua desconstrução. Essa desconstrução pode ser observada, a partir de então, notadamente nos estudos contemporâneos, em que todas as áreas humanas questionam e desestabilizam os conceitos antigos, para considerar novas leituras em conformidade com áreas vizinhas.

Essa permeabilidade de conceitos atingiu diversas áreas – a linguística, a arquitetura, e também a literatura. Voltando ao livro *Mulheres ao espelho*, lê-se que:

Apesar de ser difícil fazer a separação clara entre personagem/narradora/autora, deve ficar claro que mesmo a figura da autora já é uma ficcionalização, porque não há como escrever sem organizar, selecionar, dar ênfase, ocultar ou velar, criar um certo suspense de maneira a manter o interesse do leitor; em suma, a escrita literária exprime, paradoxalmente, a verdade e a mentira (FIGUEIREDO, 2013, p. 10).

Os estudos que levam a essa conclusão resultam da aplicação de teorias a respeito de reflexões psicológicas e da análise do discurso à área da literatura, e assim, contribuem para a desconstrução da ideia de que cada área de estudo é um departamento autossuficiente. Além disso, ao ser questionada a predefinição dos gêneros literários autobiografia e romance – especialmente por S. Doubrovsky, que cunha o termo “autoficção” –, desestabilizam-se conceitos antes tratados como independentes e estanques.

O que acontece nessa nova conceituação é que esses pensamentos renovados demonstram que uma autobiografia é inevitavelmente permeada por ficção, ou seja, o termo autoficção resulta da percepção de que a autobiografia tem ficção em si, o autor ficcionaliza-se ao escrevê-la. Vemos, assim, a desestabilização do conceito de gênero, que permite situar o romance parcialmente dentro da autobiografia.

Neste estudo, pretendemos percorrer o caminho inverso: há autobiografia dentro da ficção. Ao narrar histórias ficcionais, havendo ou não identificação em primeira pessoa com elas próprias, as autoras, com o mesmo nome ou nomes diferentes, tanto Carmen da Silva quanto Simone de Beauvoir, estão, de alguma forma, “autoficcionalizando-se”.

Se autoficção, de acordo com o que diz Anna Faedrich Martins, é a mistura de ficção com realidade, e se, como diz E. Figueiredo, “os Biografemas estão lá [falando aqui de um exemplo específico: *Procura do romance*, de Julián Fuks] para induzir o leitor a ler o romance como uma escrita mais ou menos autobiográfica” (2013, p. 14), então *O sangue dos outros*, de Beauvoir, é também uma forma de autoficção, uma vez que os *biografemas*, de que nos fala R. Barthes e retoma E. Figueiredo – os quais P. Lejeune trata por *fantasmas* em *O pacto autobiográfico* – são uma constante nessa obra.⁶

A presença dos biografemas pode ser decisiva para determinar se uma obra é ou não autoficcional. Esses biografemas são recorrentes e explícitos em *Sangue sem dono*, a começar pelo próprio nome da autora, Carmen, que, conforme já vimos, coincide com o da narradora e personagem principal. Ao narrar suas experiências quando residiu no

⁶ Biografemas, termo cunhado por R. Barthes para denominar os “pormenores, [...] gostos, [...] inflexões” que impregnam uma biografia (2005a, xvii), são fragmentos da vida do autor que fazem parte da narrativa; “[...] gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, 1980, p. 51).

Uruguai, na Argentina e, mais tarde, de volta ao Brasil, na década de 1960, C. da Silva acrescenta biografemas, ou seja, fragmentos de sua vida, à sua obra ficcional.

Da mesma forma, ao observarmos *O sangue dos outros*, e o compararmos à biografia de S. de Beauvoir⁷, veremos que nela também existem biografemas. Kelley Duarte já observara tendências autobiográficas no romance de Beauvoir, mesmo não o tendo analisado quanto às suas dimensões autobiográficas, e que esta seria “abordagem para outro trabalho” (DUARTE, 2006, p. 87). Por um lado, conforme o ponto de vista de P. Lejeune, a obra em pauta de S. de Beauvoir seria classificada enquanto romance, pelo simples fato de não haver identificação entre o nome da autora, S. de Beauvoir, e o da personagem principal, Jean Blomart. Para Lejeune, “nome do personagem ≠ nome do autor. Esse fato por si só exclui a possibilidade de autobiografia. Pouco importa, então, que haja ou não, além disso, atestado de ficcionalidade” (2008, p. 28).

Por outro lado, analisando mais a fundo a obra e comparando-a à autobiografia *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958) e à biografia autorizada da autora *Tête-a-tête* (2006), escrita por Hazel Rowley, percebe-se que há em *O sangue dos outros* (1945) o que Lejeune denomina *pacto fantasmático* (2008, p. 43). Segundo o teórico, esse pacto seria uma forma indireta de autobiografia, uma vez que se encontram na ficção algumas verdades a respeito da vida do autor, das quais foram apresentados indícios em suas autobiografias. No caso de S. de Beauvoir, além da autobiografia encontram-se também semelhanças na biografia, na qual estão diversas passagens da vida da autora reconhecidamente inseridas em obras de ficção tais como, além das já mencionadas, *A convidada* (1943) e *A mulher desiludida* (1967). Esses relatos, que se reconhecem na ficção, completam lacunas existentes nas biografias e fazem repensar a classificação de romance para *O sangue dos outros*.

Na narrativa ficcional *O sangue dos outros* não há compromisso em ser fiel à vida da autora. Nesse caso, de acordo com a definição de P. Lejeune, não haveria pacto autobiográfico. Entretanto, essa relação está lá: Hélène vive com Paul, que a ama, mas ela o deixa por não compartilharem a mesma ideologia; para Paul, as pessoas são uma massa, sem individualidade, nenhuma vale mais do que a outra, por isso Hélène não se sente especial com ele. Ela, ao contrário, acredita que as pessoas são únicas, vê riqueza nas individualidades e acaba por apaixonar-se por Jean, que compartilha seu pensamento. Esse tipo de inquietação existencialista também permeava a vida de S. de

⁷ Os biografemas de S. de Beauvoir a que se refere este trabalho foram pesquisados tanto na autobiografia *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958), quanto no livro *Tête-a-tête* (2006), de Hazel Rowley.

Beauvoir, companheira de Jean-Paul Sartre, expoente do pensamento existencial, a ponto de o casal ter aplicado esse pensamento filosófico a sua vida, mesmo com todo o sofrimento que isso causava a ela.

É de destacar especialmente que os nomes dos dois namorados de Hélène, juntos, formam o primeiro nome de Sartre, Jean-Paul, mais uma coincidência entre autora e personagem. Soma-se a isso o fato de que Hélène, quando criança, era extremamente devota, a ponto de depositar em Deus sua convicção e obediência; em S. de Beauvoir tal devoção fica clara nas palavras de Hélène ao comentar sobre sua infância:

Quando criança, não estava jamais em parte alguma: estava nos braços de Deus. Este a amava com um amor eterno, e ela sentia-se eterna como ele; encolhida na penumbra, oferecia-lhe cada pulsar do coração, e o suspiro mais insignificante adquiria uma importância infinita, pois era Deus mesmo quem o recolhia. Paul era menos atencioso; e, mesmo que o fosse um pouco mais, Paul não era Deus (BEAUVOIR, 1969, p. 48).

Em *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958), obra em que a autora narra parte de sua história, a começar pela infância, a mesma devoção se verifica durante essa fase da vida:

Eu era muito devota. Confessava-me duas vezes por mês ao padre Martin, comungava três vezes por semana, lia todas as manhãs, um capítulo da *Imitação*. No intervalo das aulas, ia à capela do instituto e rezava longamente, com a cabeça nas mãos. Muitas vezes, durante o dia, erguia minha alma a Deus. Não me interessava mais pelo Menino Jesus, mas adorava Cristo perdidamente. Lera, como complemento dos Evangelhos, romances perturbadores de que ele era o herói, e contemplava com olhos amorosos seu belo rosto terno e triste [...] (BEAUVOIR, s/d, p. 69).

Hélène sofre com as visitas explícitas de Jean a outra mulher, Madeleine, embora aceite essa condição em seu relacionamento. Beauvoir também sofria com as paixões de Sartre por outras mulheres, sob as mesmas condições, principalmente quanto à Olga, amante e protegida de ambos, e paixão avassaladora na vida de Sartre, a quem ele colocou “num pedestal tão alto”, que, afirma, pela primeira vez se sentiu “humilde e desarmado diante de alguém” (SARTRE, apud ROWLEY, 2006, p. 84). Diante das confissões dos sentimentos de seu companheiro por Olga, Beauvoir dirá: “A agonia que isso provocava em mim ia muito além do mero ciúme” (apud ROWLEY, 2006, p. 84).

“Ainda assim”, continua a biógrafa, “Beauvoir insistia em dizer que não havia ciúme entre eles” (ROWLEY, 2006, p.13).

Outro biografema que se pode identificar na obra consiste no período histórico em que vivem e no evento com o qual interagem: Beauvoir viveu durante a Segunda Guerra Mundial, conflito em que ambos se engajaram contra a ocupação germânica da França e devido ao qual Sartre saiu do país; Hélène e Jean vivem no mesmo período, e ambos se engajam na Resistência. Nomes de pessoas que fizeram parte de sua vida – além dos já vistos Jean e Paul, remetendo a Sartre, Hélène, homônima de sua irmã, e Madeleine, cujo nome remete à sua prima mais velha – também são recorrentes na obra. Além desses nomes, aparece também o de Yvonne, ex-aluna de Beauvoir, que ao sair do grupo de resistência que frequentava juntamente com o casal e ingressar num grupo maior, foi presa por alemães e desapareceu. Em *O sangue dos outros*, Yvonne é a amiga judia de Hélène, que vive em função da mãe com distúrbios psicológicos e passa a ser perseguida pelos alemães. Assim, pode-se dizer que Beauvoir estava de certa forma ficcionalizando a história de sua própria vida quando escreveu *O sangue dos outros*.

Apontam-se também na obra de Beauvoir muitos biografemas⁸, que fazem com que olhemos com outros olhos aquilo que parecia ser uma obra puramente ficcional: trata-se na realidade de um complexo pacto fantasmático, que induz o leitor a encontrar, no antes tido como romance, indícios de biografemas espalhados entre excertos biográficos e autobiográficos da escritora. Evidenciada a existência de biografemas, fica claro tratar-se de ficção permeada por biografia, mistura de biografia com ficção, portanto, autoficção. E. Figueiredo dá margem ainda a essa interpretação do termo autoficção quando diz:

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. Como Paul de Man afirma, a questão da percepção do conteúdo autobiográfico em maior ou menor escala sempre existiu. E acrescento: o romance contemporâneo tende a reforçar isso, aumentando os indícios de autobiografia, a despeito de

⁸ Na hipótese de uma busca completa dos biografemas em Simone de Beauvoir, seria necessário consultar a extensa obra da autora, com foco exclusivo na localização desses elementos, o que demandaria imensa pesquisa. Mas ainda assim não seria possível determinar com certeza quais dados seriam biografemas ou não, especialmente os detalhes mais intangíveis e subjetivos da vida da autora, ou de qualquer outro autor – pensamentos, sonhos, sentimentos –, pois, no caso de abstrações, só podemos dispor do que foi deixado registrado pelo próprio autor. Já os biografemas mais concretos, por exemplo, as descrições físicas de amigos e familiares da autora, tornam-se mais fáceis de apreender, uma vez que são dados históricos e verificáveis.

sua ficcionalidade. A meu ver, a tendência hoje é se considerar autoficção sempre que a narrativa indiciar que se inspira nos fatos da vida do autor (FIGUEIREDO, 2013, p. 66).

Embora há algumas décadas essa estética narrativa não fosse objeto de estudo, a mistura entre realidade e ficção da maneira como S. de Beauvoir pratica não é apenas uma tendência contemporânea, mas, na verdade, sempre aconteceu: autores sempre se colocaram em seus textos. Ainda que a autora francesa não faça parte da geração em que despontam escritores seguidores dessa tendência da escrita autoficcional, em sua produção já despontavam traços que culminaram no que se entende atualmente por autoficção. A hipótese de que ambas as obras em pauta são autoficcionais é sustentada por meio da reflexão, mais uma vez, de E. Figueiredo, que, mesmo tratando de romances recentes e de autoria de jovens escritores, afirma:

[...] o romance hoje se transforma ao utilizar procedimentos das chamadas escritas de si. Em romances recentes, de jovens escritores (sobretudo), mesmo quando se trata de puras ficções, alguns elementos biográficos presentes no paratexto (quarta capa, orelha) e/ou no próprio texto, indiciam uma escrita de cunho autobiográfico ou uma autoficção (FIGUEIREDO, 2013, p. 13).

A compreensão de *O sangue dos outros* na perspectiva autoficcional deve-se à releitura da acepção desse conceito, que permite ser lido plurissignificativamente. Não se pretende defender que C. da Silva e S. de Beauvoir combinam realidade e ficção na mesma medida em suas obras, mas sim, evidenciar que em S. de Beauvoir também há o cruzamento de realidade e ficção que define o termo autoficção. Essa interpretação do termo completa mais uma das casas vazias em *O pacto autobiográfico*: a segunda casa cega também é preenchida, completando, assim, a tabela, que resultaria em:

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	≡ 0	≡ nome do autor
Romanesco	1 a Romance	2 a Romance	3 a Autoficção
≡ 0	1 b Romance	2 b Indeterminado	3 b Autobiografia
Autobiográfico	3 a Autoficção	2 c Autobiografia	3 c Autobiografia

A casa **3a** preenche-se com o termo autoficção, visto que é resultado de um texto cujo personagem principal tem nome diferente do autor, e que trava com o leitor um pacto autobiográfico. Esse pacto é resultado de um pacto fantasmático, que, segundo P. Lejeune, é uma forma indireta de pacto autobiográfico. Para elucidar esse tipo de pacto, Lejeune cita André Gide e François Mauriac, quando ambos afirmam que seus romances são mais verdadeiros do que suas autobiografias. Para Lejeune, esse tipo de afirmativa não é verdadeira, já que, se o fosse, os escritores em questão teriam se contentado em escrever romances e não teriam escrito autobiografias. Considera que, com tais afirmativas, os escritores, em verdade, esperam induzir o leitor a ler todo o conjunto de obras como sendo autobiográfico, o que designa o espaço autobiográfico: “O leitor é assim convidado a ler o romance não apenas como *ficções* remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo. Denominarei essa forma indireta de pacto autobiográfico, *pacto fantasmático*” (LEJEUNE, 2008, p. 43).

O pacto fantasmático se dá no conjunto de obras de S. Beauvoir, visto que o leitor é induzido a ler os *fantasmas* de suas autobiografias na obras ficcionais. Além de suas autobiografias, as biografias escritas por terceiros também colaboram para que se encontrem esses *fantasmas*, os quais aqui denominamos biografemas, conforme Barthes. O encontro desses biografemas na obra ficcional da autora faz com que a leitura aproxime-se do que atualmente conhecemos por autoficção.

Entende-se que não há apenas ficção dentro das autobiografias, conforme já apontado por diferentes estudiosos na área da literatura, mas também pode haver doses de autobiografia na ficção, a exemplo de *Sangue sem dono* e de *O sangue dos outros*. A “verdade” contida na ficção pode ser detectada e quantificada pela presença dos biografemas: quanto mais biografemas há, por conseguinte mais autobiográfica é a ficção. Acrescentar sua própria história ainda que discretamente, em uma história predominantemente ficcional, é também uma maneira de narrar-se a si mesmo. Se autoficção é a mistura de ficção com “realidade”, S. Beauvoir já antecipava, à sua época, essa tendência que hoje nos é contemporânea. Carmen da Silva faz essa mistura de modo mais explícito. Destaca-se mais uma vez sua ousadia e seu vanguardismo, desta vez, precursor de uma forma narrativa que hoje tem conquistado cada vez mais espaço e a atenção da crítica e teoria da literatura.

2 RECEPÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO: DIÁLOGOS ENTRE SIMONE DE BEAUVOIR E CARMEN DA SILVA

2.1 Ecos de uma presença: o efeito de Simone de Beauvoir em Carmen da Silva

Algumas das definições expostas em *O ato da leitura* por W. Iser são fundamentais na busca da compreensão do impacto de *O sangue dos outros* sobre C. da Silva enquanto sua leitora, e de como isso nela se reflete enquanto escritora de *Sangue sem dono*. Um desses conceitos é o de leitor implícito, que representa o leitor a quem a obra está endereçada. Toda obra, ao ser escrita, hipoteticamente é elaborada para alguém, que não constitui uma pessoa específica ou real, mas simboliza um arquétipo de leitor cuja recepção o autor pressupõe. Segundo W. Iser,

o leitor implícito não tem existência real, pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. [...] A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor. [...] todo texto literário oferece determinados papéis a seus possíveis receptores. Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato (ISER, 1996, p. 73).

O sangue dos outros foi publicado em 1945, na França, ou seja, durante a Segunda Guerra Mundial. Visto que é impossível isolar uma obra de seu contexto histórico, é presumível, antes mesmo de sua leitura, que o romance constitua basicamente uma crítica à guerra e suas consequências. Seu foco é o tema da violência política sob o prisma existencialista. O feminismo está menos explícito se comparado à obra de C. da Silva em sua totalidade, pois as duas produções são resultantes de momentos afastados e de lugares distintos. O foco e o pensamento recorrente na época, tanto por parte da autora quanto dos leitores, na França, era a Segunda Guerra Mundial e não o movimento feminista. Portanto, o leitor implícito em *O sangue dos outros* volta-se para questionamentos existencialistas a respeito da vida e da morte e para o posicionamento ativo ou passivo em torno da guerra. O feminismo, que ainda estava longe de seu auge, ganhará forças novamente em todo o mundo nos anos 1960, durante

os quais *O segundo sexo*⁹, de S. de Beauvoir, irrompe expressivamente e desempenha papel fundamental na ascensão do movimento de libertação feminina.

Foi justamente nessa época, mais especificamente em 1964, que *Sangue sem dono* foi escrito no Brasil, na efervescente capital do Rio de Janeiro. Nosso país se encontrava às vésperas de um golpe militar, no auge de uma repressão entretanto insuficiente para calar Carmen da Silva, que surge com *Sangue sem dono*, sua obra de estreia nacional, e desafia o leitor brasileiro em diferentes níveis: tanto pelo conteúdo, marcado por feminismo intenso, pela linguagem direta e explícita, quanto pela nova forma de escrita. Ela atualiza questões inicialmente postas em *O sangue dos outros*, questões feministas e existencialistas que também vieram a fazer parte do horizonte de expectativas de Carmen leitora de *O segundo sexo*. Além de defender ideias próprias, aborda o pensamento presente nas duas obras citadas de S. de Beauvoir, absorvendo-as, adaptando-as e reorganizando-as de forma que possam responder às perguntas do horizonte de expectativas de seus leitores, o que possibilita aquilo que Jauss chama de “fusão de horizontes”:

O ‘juízo dos séculos’ acerca de uma obra literária é mais do que apenas ‘o juízo acumulado de outros leitores, críticos, espectadores e até mesmo professores’; ele é o desdobramento de um potencial de sentido presente na obra, historicamente atualizado em sua recepção e concretizado na história do efeito, potencial este que se descortina ao juízo que compreende na medida em que, no encontro com a tradição, ele realiza a ‘fusão de horizontes’ de forma controlada (JAUSS, 1994, p. 38).

Com uma nova forma e com linguagem diferenciada, *Sangue sem dono* torna mais acessível a leitura feminista e existencialista para o público leigo em filosofia. A maneira como Carmen da Silva fala sobre essas mesmas questões se aproxima mais do cotidiano popular, o que faz com o texto seja bem-sucedido em seu objetivo de popularizar as ideias que, antes, com o ensaio filosófico, estavam restritas a um público específico. Além disso, C. da Silva dá mais ênfase à questão da mulher do que Beauvoir em *O sangue dos outros*, visto que o leitor implícito aqui faz parte de um momento de mudança no país, e está suscetível a transformações. O momento exige que se discuta

⁹ As obras filosóficas *O segundo sexo*, volumes 1 e 2, foram basilares não apenas para as movimentações feministas da segunda onda do feminismo, nos anos 1960, como também o são até hoje, tanto para o pensamento feminista quanto para todas as reflexões acerca da alteridade representada pelas minorias em geral, e são referências atualmente no que tange a questões étnicas, religiosas, e de gênero no sentido mais amplo.

abertamente sobre tabus, que se reclame e proteste; o leitor implícito é desafiado pela autora a encarar a mudança de paradigmas sociais, a descartar os rótulos de gênero, de comportamentos predeterminados por classe social, e até mesmo de categorias literárias, já que *Sangue sem dono* não apresenta características comuns à sua época. A mistura de realidade e ficção e a falta de informações referenciais resultam em uma obra com alto grau de indeterminação.

Os graus de indeterminação são resultantes dos lugares vazios, que são estruturas-chave no texto, as quais fazem com que o leitor empregue sua atividade imaginativa para preencher as lacunas deixadas pelo autor e concluir o que o texto deixa inconcluso. Os lugares vazios

designam [...] a possibilidade de a representação do leitor ocupar um determinado vazio no sistema do texto. [...] indicam que não há necessidade de complemento, mas sim a necessidade de combinação. Pois só quando os esquemas do texto são relacionados entre si, o objeto imaginário começa a se formar; esta operação deve ser realizada pelo leitor e possui nos lugares vazios um importante estímulo. Mediante eles, assinala-se a possibilidade de ligação de seus segmentos, possibilidade não explicitada pelo texto (ISER, 1996, p.126).

Esses lugares vazios, em *O sangue dos outros*, levam o leitor tenha um questionamento existencial profundo: em virtude da ocupação da França pela Alemanha nazista, Blomart acredita que se deve arriscar a vida em prol de uma causa maior, pelo bem conjunto. Ele se mostra contrário à ocupação, manifestando sua rebeldia em ataques violentos e sujeitando-se a sofrer as possíveis consequências desses atos, a ponto de convencer Hélène, que acreditava na ideia oposta: ela defendia que cada vida tem valor imensurável e deve ser poupada independente da urgência da causa política. No entanto, quando Hélène adere à causa e morre por ela, Jean sofre por tê-la perdido e sente também culpa por tê-la feito arriscar-se, a ponto de levá-la à morte. Esse questionamento que atormenta o narrador, juntamente à sua decisão final em seguir a luta apesar de seu conflito interior, é o efeito final da obra sobre o leitor, que também é atingido pela dúvida, e é instigado a adotar a mesma postura de Blomart: lutar pela liberdade acima de tudo. Assim, determina-se um novo modelo de comportamento para o leitor, conforme indica a conduta frequente em heróis da literatura, no momento em que, depois de ponderar sobre as consequências de seus atos, Blomart decide que deve seguir lutando pela liberdade. O efeito final da recepção do leitor reside justamente no fato de que, aquilo que ao longo da narrativa era indeterminação – a incerteza acerca de

qual posicionamento seria o ideal naquela situação: reagir ou não à ocupação da França, e mais amplamente, reagir ao questionamento existencial de modo geral –, torna-se, ao fim e ao cabo, determinado: a única escolha possível do existencialista é a liberdade, por isso a luta não pode ser abandonada. Confirma-se, assim, a afirmação de W. Iser quando diz que os graus de indeterminação de um texto não levam a uma compreensão aleatória:

Os elementos de indeterminação permitem sem dúvida um certo espectro de realização, mas isso não significa que a compreensão seja aleatória, pois representa a condição central para a interação entre texto e leitor (ISER, 1996, p. 57).

Os lugares vazios também podem ser vistos do ponto de vista biográfico na obra de S. de Beauvoir. Mencionamos anteriormente, a autora produziu quatro autobiografias¹⁰, além de biografias autorizadas, entre elas *Tête-à-tête* (2006), que nos permitem associar o conhecimento acerca de sua vida a algumas passagens na obra. É preenchendo os lugares vazios deixados pela narração em comparação à sua biografia que se conclui o que é ou não um biografema. Quanto à obra de C. da Silva, os lugares vazios estão intimamente ligados à sua biografia, visto que, sendo *Sangue sem dono* parcialmente biográfico, é necessário que se conheça a história da vida da autora para que se possa perceber onde estão os lugares vazios na sua obra, ou seja, aquilo que não foi dito na obra autoficcional, mas na autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. Alguns fatos narrados levam o leitor a questionar-se se realmente aconteceram, já que não aparecem na autobiografia, somente na autoficção. *Sangue sem dono* apresenta alto grau de indeterminação, especialmente devido à eleição da narradora, feminina, e homônima à autora. Iser, ao abordar o texto enquanto sistema, fala da combinação de elementos que o compõem, sendo que os lugares vazios serão preenchidos por um fator externo ao texto, o leitor, o que leva a inúmeras possibilidades interpretativas:

Como o texto forma um sistema desse tipo de combinações, seu sistema abriga também um lugar para aquele que deve realizar a combinação. O lugar sistêmico é dado pelos lugares vazios, os quais são lacunas que marcam enclaves no texto e demandam serem preenchidos pelo leitor. Com efeito, os lugares vazios de um sistema se caracterizam pelo fato de que não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas apenas por um outro (ISER, 1996, p. 107).

¹⁰ *Memórias de uma moça bem-comportada (Mémoires d'une jeune fille rangée)* (1958), *La force de l'âge* (1960), *Une mort très douce* (1964) e *Tudo dito e feito (Tout compte fait)* (1972).

À combinação de elementos escolhidos para estruturar o texto, agrega-se também a questão do narrador escolhido, que está diretamente ligada aos graus de indeterminação do texto. A escolha da voz narrativa é fundamental para os graus de indeterminação presentes na combinação das obras analisadas, bem como para o efeito, tendo em vista que a perspectiva é uma das principais responsáveis pelas camadas da construção textual na qual o leitor irá atuar. Optar por um narrador em primeira ou terceira pessoa, homem ou mulher, não é simplesmente escolha aleatória das autoras, uma vez que nela interferem fatores sociais, os quais já vimos quando tratamos do leitor implícito. Quando o tema do feminismo não é a mensagem fundamental de uma obra, a exemplo de *O sangue dos outros*, e sim mensagem subliminar e secundária, é possível que seja mais sensato confiar a narração a um narrador com maior credibilidade social, que, à época, deveria ser um homem, posto que a mulher ainda estava em incipiente luta por ascensão. Além disso, o narrador masculino, Jean Blomart, dispunha de um ponto de vista que a mulher não desfrutava com tanta facilidade: frequentava reuniões de sindicatos de operários e da Resistência, nas quais não era comum a presença de mulheres. Tais fatores sociais foram dominantes na eleição de um narrador masculino por parte de S. de Beauvoir para que obtivesse o efeito desejado.

Nesse sentido, a escolha da voz narrativa feminina, em primeira pessoa, homônima à da autora, e com históricos de vida coincidentes em Carmen da Silva, é fundamental para que o conjunto de sua obra produza o efeito final sobre o leitor, bem como os demais pontos elencados por W. Iser nela presentes.

Primeiramente, se a narradora não fosse a própria Carmen, não se teria o efeito atingido pelos lugares vazios, dos quais já tratamos. Além disso, o período da escrita e o do lançamento do romance no Brasil era o momento de dar voz à mulher e de lutar por ela, e para tanto, nada mais próprio do que uma narradora mulher. Outro motivo para que a autora elegeesse essa narradora homônima é que C. da Silva foi uma mulher forte, conseguiu conquistar com muito esforço seu espaço e reconhecimento, tanto na Argentina quanto no Brasil. Naquele momento em que as mulheres precisavam de incentivo e força para a luta feminista, era fundamental que a narradora fosse a própria escritora, mostrando às leitoras e aos leitores do que uma mulher era capaz.

Tanto a escolha dos narradores, quanto do leitor implícito e dos lugares vazios fazem com que as obras de S. de Beauvoir e de C. da Silva rompam com o horizonte de expectativas do leitor, causando impactos em diferentes níveis. O horizonte de

expectativas, conceito adotado por H. R. Jauss¹¹, representa um aspecto fundamental no âmbito das interpretações. Ao deparar-se com uma obra, o leitor tem consigo um conjunto predeterminado de informações, crenças e convicções que inegavelmente terão participação ativa no seu processo interpretativo:

Daí resulta o caráter subjetivo de textos ficcionais, mas ao mesmo tempo a pregnância considerável das seleções de sentido. Nesta pregnância ressoam as alternativas, contra as quais o sentido deve ser estabilizado. As alternativas surgem tanto do texto, quanto do repertório de disposições do leitor. Em um caso, a pregnância permite diferentes opções, no outro, diferentes intuições (ISER, 1996, 197).

Em outras palavras, a bagagem cultural proveniente do conhecimento já adquirido, do lugar onde o leitor vive, bem como dos lugares onde já esteve, das pessoas com quem convive, de área de estudo ou trabalho, enfim, todos os aspectos sociais que envolvem a vida de um indivíduo servirão ao leitor como uma espécie de filtro que interfere no seu olhar e na sua leitura. Dizendo que o texto requer uma determinação (no sentido de desbravar suas lacunas) que somente o sujeito pode cumprir, W. Iser conclui que o que não foi determinado pelo texto, não está fora do alcance da comunicação intersubjetiva.

Assim, quando o leitor se depara com uma obra, há fusão de horizontes, o seu e o do texto; dessa fusão surge nova interpretação, o que permite que uma obra seja de interpretação múltipla. O exemplo trazido por W. Iser em *O ato da leitura* é pertinente para se interpretar *O sangue dos outros*:

Se o herói viola as normas representadas (sociais) – o que acontece com muita frequência –, então a situação resultante necessita de interpretação. Existem várias possibilidades de avaliar a situação: ou a norma aparece como redução drástica da natureza humana – nesse caso o herói determina a visão do leitor a respeito do tema – ou a violação evidencia o que ainda falta à natureza humana para a perfeição – nesse caso a norma funciona como ponto de observação (ISER, 1996, p. 152).

Na obra de S. de Beauvoir, o herói, J. Blomart, viola as normas sociais quando se junta a manifestações contra a ocupação da França, e também quando induz Hélène a unir-se à causa. Nesse caso, a interpretação não reside em redução drástica da natureza humana nem evidencia o que faltaria a essa natureza, mas, por se tratar de uma obra

¹¹ O conceito de “horizonte de expectativas”, utilizado por Jauss, foi inspirado em Hans-Georg Gadamer. H. R. Jauss faz a releitura desse conceito e o aplica na literatura.

existencialista, consiste justamente nessa dúvida. Os lugares vazios e o grau de indeterminação são importantes para que haja esse efeito na recepção, pois, se a dúvida não atormentasse Jean, e se ele não tivesse um posicionamento definitivo sobre manter ou não as atividades da Resistência, talvez o mesmo ocorresse com o leitor, o que mudaria completamente a recepção da leitura. Outro elemento textual no qual os lugares vazios e os graus de indeterminação são importantes é referente ao aborto de Hélène. Após passar uma noite bebendo com um amigo, Pétrus, Hélène descobre estar grávida, e pede ajuda à sua amiga, Yvonne, para interromper a gravidez. Yvonne procura Blomart, pedindo-lhe que abrigue Hélène enquanto passa pelo procedimento (p. 108-117). Nesse ato, violam-se normas sociais, conforme aponta W. Iser na referida citação, e cabe ao leitor interpretar se representaria redução na natureza humana de Hélène ou melhora para a sociedade onde a personagem está inserida. Não é à toa que o assunto representa tabu ainda hoje.

Sangue sem dono representa o rompimento ainda mais decisivo no horizonte de expectativas do leitor. São deixados muitos lugares vazios, portanto, com alto grau de indeterminação, e uma desafiadora voz narrativa feminina, ora biográfica, ora ficcional, o que leva o leitor a questionar sobre o que aconteceu de fato e o que é ficção. O próprio nome adotado pela autora oferece pistas do que se deve esperar da obra: Carmen Sílvia, apelido metade verdadeiro, outra metade ligeiramente modificado, conforme já vimos, indica que os acontecimentos narrados na vida da personagem são em parte biográficos, em parte ficcionais. O leitor, entre dois referenciais, depara-se com essa nova forma literária, com a qual não está acostumado (ainda hoje há estranhamento quanto à autoficção). Ele precisa encontrar uma interpretação para o que significa essa nova forma que se popularizou na literatura contemporânea, na qual cada leitor poderá reconhecer facilmente as posturas psicológicas mais essenciais de sua personalidade.

Isso processa no texto, de forma bastante sistemática, a quebra daquilo que Iser chama de *good continuation*, fundamental para as conexões (conectabilidade) que marcam qualquer recepção de um texto. De acordo com ele:

A categoria da conectabilidade não se limita à construção de um texto, ela possui também relevância psicológica e pode ser apreendida pelo conceito de *good continuation*, tal como formulado pela psicologia da percepção. Esse conceito indica a ligação consistente de dados da percepção que resultam numa *Gestalt* perceptiva e na junção de *Gestalten* perceptivas. Na psicologia fenomenológica, o conceito ganhou significação universal. Uma vez que os lugares vazios

interrompem as possibilidades de conexão de segmentos textuais, esse processo só se completa na imaginação do leitor. A discussão da formação de representações mostrara que os esquemas do texto não só evocam determinados conhecimentos no leitor, como põem à disposição determinadas informações, mediante as quais o objeto intencionado – mas não dado – há de ser representado (ISER, 1996, 130).

Os vazios suspendem a *good continuation* do texto e criam um choque para o receptor, já que ele entende que naquela representação existem outras a serem consideradas. Assim, o leitor atento sabe que existem outros universos semânticos que devem ser combinados com aqueles expressos pelo texto. Vale lembrar que foi J. P. Sartre quem notou essa necessidade de quebrarmos as sequências dos textos em favor de relacioná-los com outras realidades (que eles apenas evocam e não explicitam).

Assim, ao ter contato com essa mulher corajosa, desafiadora, de personalidade forte, o leitor, cujo horizonte de expectativas ainda se encontra permeado por antigos paradigmas patriarcais, precisa interpretar se essa nova mulher representa redução da natureza humana ou se seria justo seu aprimoramento. Por isso, Carmen da Silva sempre foi sinônimo de polêmica: a mesma divergência de posições que se pode adotar quanto à interpretação de *Sangue sem dono*, se estende à sua figura enquanto mulher.

Para H. R. Jauss, quando uma obra dialoga com o horizonte de expectativas do leitor sem que se realizem mudanças significativas, sem que se rompa com as ideias preexistentes, seu caráter artístico é menor. Ele diz:

A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária. À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira (JAUSS, 1994, p. 31-32).

Isso significa que uma obra, cujo efeito é diferenciado e foge ao que já faz parte do horizonte de expectativas do leitor, a exemplo de *Sangue sem dono* e *O sangue dos outros*, interage modificando e ampliando seu horizonte. Enquanto levantar perguntas e respostas de relevância para o leitor, ela continuará sendo valiosa, e conseqüentemente, continuará sendo lida. Ambas as obras, portanto, mesmo passadas décadas de seus lançamentos, ainda rompem com o horizonte de expectativas dos seus leitores, e, por

esse motivo, permanecem atuais, pois ainda procuram respostas às perguntas dos leitores hoje em dia, se considerarmos que as questões existencialistas e feministas levantadas pelas autoras estão presentes no pensamento contemporâneo e muitas delas permanecem inconclusas: ainda se luta por melhorias em questões que há décadas já eram apontadas por elas.

Ainda tratando dos diálogos existentes entre as referidas obras de Carmen da Silva e Simone de Beauvoir, avultaram nas leituras algumas questões recorrentes que merecem ser levadas em consideração, pois representam ecos da presença de S. de Beauvoir no horizonte de expectativas de C. da Silva enquanto sua leitora, e se refletem em seu trabalho de escritora. Esses reflexos serão interpretados à luz da intertextualidade, cujo termo, foi proposto por Julia Kristeva (1941) em 1969. Sua teoria tem como base o dialogismo de Mikhail Bakhtin (1895-1975), segundo o qual, todo texto constitui-se no diálogo com outros textos. O conceito, elaborado pelo filósofo russo, explica o processo de relação entre diferentes textos, que acontece na interação ambivalente entre obra e contexto cultural:

Bakhtin é um dos primeiros a substituir a *découpage* estatística dos textos por um modelo no qual a estrutura literária não é, mas onde ela se *elabora* em relação a uma *outra* estrutura. Essa dinamização do estruturalismo só é possível a partir de uma concepção segundo a qual a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas estruturas: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior (KRISTEVA, 1974, p. 66).

Essa noção é retomada por J. Kristeva, em *Semiótica* – lançado em 1969 e traduzido para o português em 1974 – segundo a qual M. Bakhtin teria apresentado, sob outra denominação, a noção de intertextualidade. Para Kristeva,

[...] o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de *pessoa-sujeito da escritura* começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da *ambivalência da escritura*. [...] O termo *ambivalência* implica a inserção da história (da sociedade) no texto e do texto na história; para o escritor, essas implicações são uma única e mesma coisa. Falando de *duas vias que se unem na narrativa*, Bakhtin tem em vista a escritura como leitura do *corpus literário anterior*, o texto como absorção e réplica de um outro texto (1974, p. 71).

A filósofa sustenta que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de *intertextualidade*, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 72). Ela afirma ainda que, para que se estude a palavra, é necessário que se observem suas relações com outras palavras da mesma frase. Sustentando que essa é a forma do estudo poético da linguagem, sugere que o estudo de um texto deve se dar da mesma forma, ou seja, observando-se as relações estabelecidas com outros textos, considerando-se três dimensões,

onde se realizarão as diferentes realizações dos conjuntos sêmicos e das sequências poéticas. Essas três dimensões são: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores (três elementos em diálogo). O estatuto da palavra define-se, então, a) *horizontalmente*: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) *verticalmente*: a palavra no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico (KRISTEVA, 1974, p. 67).

As ideias de Roland Barthes vão ao encontro do proposto por J. Kristeva. Em *Da obra ao texto*, publicado originalmente em 1971, ele aborda em profundidade a relação entre autor e noção de obra, ressaltando que o objeto resultante, o texto, torna-se autônomo em relação ao autor, de modo que as possibilidades de interpretação são inúmeras e não dependem nem se limitam ao que o escritor intencionou comunicar. Afirma que “ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo” (BARTHES, 2004b, p. 29). Dessacralizando a figura do autor, R. Barthes fala de uma autoria que jamais será original, porque o que é escrito não é retirado do interior do escritor, mas de sua interação com o que é externo. Afirma que “as citações de que é feito um texto são anônimas, indiscerníveis” (BARTHES, 2004a, p.71).

Ao considerar o texto uma estrutura formada por citações anônimas, R. Barthes reforça a noção de intertextualidade proposta por J. Kristeva, que vê no texto o “mosaico de citações”. A abordagem de ambos é funcional para que se observem algumas interações entre as obras *Sangue sem dono* e *O sangue dos outros*, para além daquelas já observadas paralelamente ao estudo da Estética da Recepção. Ambas serão abordadas conforme J. Kristeva sugere na referida citação: considerando-se as três dimensões contempladas em um texto, que se dão nos planos horizontal e vertical; horizontalmente, ou seja, a interpretação que surge da relação entre escritor e determinado destinatário – neste caso, interpretado por uma leitora de ambas as autoras sob uma perspectiva feminista; e verticalmente: aqui, a palavra de Carmen enquanto

pessoa que interage, entre outros textos e autores, com a obra *O sangue dos outros*, de Beauvoir.

Em *Sangue sem dono*, chama a atenção o fato de que algumas das personagens ficcionais coincidem com nomes muito significativos na obra eleita de Simone de Beauvoir: Hélène em *O sangue dos outros* coincide com Helena em *Sangue sem dono*; o nome Yvonne aparece em ambas. O fato de que, como vimos, a narrativa de C. da Silva conta com muitos elementos biográficos faz com que as personagens ficcionais de nomes semelhantes ganhem destaque, e instiga a observarmos mais detalhadamente cada personagem adotada pela autora a fim de investigar as motivações para a repetição dos nomes em sua na narrativa.

Tia Helena, ou “Tilena”, personagem admirada e amada por Carmen, não assumia o papel tradicional feminino da época: era uma mulher revolucionária e lutava contra o cerceamento do governo ditatorial. Repetidas vezes, Helena, que morava com Carmen, chegava em casa com marcas de tortura, o que culminou na perda das duas pernas e na conseguinte dependência de cadeira de rodas – o que desperta a curiosidade de Carmen, ainda criança:

Queríamos nos sentar na cadeira e ser empurrados pela casa. Mas tia Helena não nos dava oportunidade. Um dia eu me animei e perguntei:
 – Titia, nunca te levantas da cadeira?
 – Não, nunca – respondeu. E a palavra, dita dum modo esquisito, foi crescendo, crescendo, encheu a sala, se derramou pelas janelas, inundou o jardim, as ruas, ficou boiando nos olhos de tia Helena. Logo ela riu, me afagou os cabelos e me deu um bombom, mas eu não o pude comer: o chocolate estava pegajoso, lambuzado de nunca (SILVA, 1970, p. 3).

O comportamento revolucionário de Helena, que permaneceria ao longo da vida da personagem, coincide com o comportamento de Hélène, em *O sangue dos outros*, para além da semelhança entre seus nomes. Precisando de refúgio, Helena procura Carmen já adulta:

– Não te incomoda que eu fique aqui um pouco, para descansar? É só até meio-dia.
 – Ora, tia Helena, podes ficar o tempo que quiseres.
 – Não, é que estou até os olhos de trabalho.
 [...]

 – Deixa de lero-lero, Tilena: é grave? Não podes voltar para tua casa?
 – Hum... poder posso. Mas não convém que eu volte nas próximas vinte e quatro horas.

Dou-lhe um beijo e um puxão de orelhas:

– Nunca vais tomar juízo, bendita sejas. Podes instalar aqui tua residência e teu quartel de operações (SILVA, 1970, p. 99).

Hélène, como vimos, uniu-se à Resistência francesa na luta contra a invasão da França pelos nazistas, o que a leva à morte. Mais uma coincidência entre as personagens é o fato de que ela era noiva de Paul, e não parece importar-se muito com o casamento, tanto que termina o noivado para ficar com Jean, com quem não viria a formalizar noivado: o casal não parece dar atenção ao casamento. Helena, por sua vez, em *Sangue sem dono*, também não parece dar muita importância à união civil, visto que seu noivo, Tônio, sabidamente a traía com sua irmã, Adelaide, ato que resulta na gravidez da irmã e no casamento forçado pela família, já que não era socialmente aceita a maternidade solteira à época.

Coincide entre as personagens, ainda, o fato de que tanto Hélène, em *O sangue dos outros*, quanto Helena, em *Sangue sem dono*, têm papel de destaque nas respectivas narrativas em que figuram, sendo ambas as personagens mais representativas depois dos narradores, Jean Blomart e Carmen Sílvia, respectivamente.

Além das personagens mencionadas, igualam-se também nas duas narrativas as personagens de nome Yvonne. Em *O sangue dos outros*, Hélène conta com sua fiel amiga Yvonne em muitos momentos, como o já referido trecho em que decide abortar. Yvonne é uma moça pacífica, que não se envolve na luta contra a invasão nazista na França, ao contrário de Hélène, Paul e Jean; é moça caseira e prestativa, que dedica seus dias a satisfazer as vontades de sua mãe louca. É o que ilustra seu diálogo com Hélène:

– Sabe o que ela queria? – perguntou Yvonne, rindo. Que lhe limpasse o nariz. Decidiu que tirar os braços de baixo do lençol provocava-lhe angústia.

[...]

– Você não deveria ceder sempre.

– Ora! São seus únicos prazeres!

– O prazer de persegui-la. Ela está tão doente quanto você ou eu.

– Em todo caso, ela não deve se divertir muito.

(BEAUVOIR, s/d, p. 89)

A jovem judia Yvonne passa seus dias em casa onde, além de assistir a sua mãe, trabalha como costureira. No entanto, vê-se obrigada a fugir de casa quando a Alemanha nazista ordena que recolham os judeus em Paris:

- Eles estão lá em casa. Estão levando todos os judeus.
- Não! Não é verdade – disse Hélène. Fitou Yvonne com ar perplexo: os lábios continuavam a sorrir mas o rosto estava contraído.
- Mas é verdade. – O sorriso se desfez e as faces começaram a tremer.
- O que eu vou fazer? Não quero que eles me levem para a Polônia!
- Mas o que está mesmo acontecendo?
- Não sei direito. Tinha ido dar uma volta. Quando regresssei, parei para comprar violetas e a florista me aconselhou a fugir. (BEAUVOIR, s/d, p. 266-267)

Ao saber do risco que sua amiga corre, Hélène procura Jean, já líder da Resistência, e lhe pede que auxilie Yvonne a viajar para um lugar seguro. É nesse momento que Hélène decide juntar-se ao grupo de Jean.

Em *Sangue sem dono*, Yvonne caracteriza-se por ser também a representação de uma fiel amiga que Carmen conheceu no Uruguai, com quem se aconselha quando passa por graves problemas financeiros. Ao perceber-se com mais dívidas do que poderia pagar, Carmen conversa com a colega: “A conselho de Yvonne aluguei um apartamento menor” (SILVA, 1970, p. 81). No ambiente onde trabalhavam juntas, Yvonne, na narrativa de Carmen da Silva, também se destaca pela submissão. A narradora Carmen observa que a colega sobressaía entre as demais, aos seus olhos, como uma funcionária correta e submissa:

Trabalhava oito horas por dia num escritório dedicado a misteriosos negócios que nunca deslindei de todo. Aí se respirava sordidez como uma emanção pesada e viscosa: na superfície dos móveis imponentes, na espessura dos tapetes, nas dobras das cortinas, grossas cortinas velando todo dia a luz do sol [...] Entre as secretárias havia pulcras americanas com a obsessão de ter um aspecto *neat*. Levavam meias de sobressalente na carteira por causa dos eventuais fios corridos [...] À noite se embebedavam e alternavam uma prostituição discreta com diversões lésbicas. Só Yvonne me surpreendia: cumpria suas tarefas com olhos inocentes, incontaminados; eram olhos de olhar o bosque nas manhãs de maio e buscar violetas entre a folhagem escura à beira do regato. Perguntei como fazia para mantê-los límpidos e matinais no meio daquele torvelinho de mercadorias superfaturadas, embarques fantasmas, documentos apócrifos, declarações forjadas, suborno e desenfreada safadeza. Respondeu-me seriamente que era o amor – fazendo amor com regularidade, a cútis ficava louçã e os olhos luminosos: – 'Faut baisser, tu sais, ça te donne un éclat! (SILVA, 1970, p. 76-77)

Na citação, observa-se também a ênfase narrativa sobre o olhar de Yvonne, diferente dos demais. O mesmo destaque ocorre repetidamente em *O sangue dos outros* que recai no olhar de Yvonne, especialmente no já citado trecho em que a judia procura

Jean pedindo-lhe ajuda para realizar o aborto de H el ene. Reiteremos alguns momentos em que o olhar de Yvonne, nesta cena,   mais expressivo do que as pr oprias falas da personagem:

Encarava-me com severidade. Era uma judiazinha magra, de olhos brilhantes.

[...]

Os olhos de Yvonne me fuzilaram de c olera.

[...]

Yvonne me olhou com um ar hostil.

[...]

Era impossível ler qualquer coisa nesses olhos que me evitavam.

[...]

Passou um relâmpago nos olhos de Yvonne.

[...]

Com que olhos me olhara ela!

(BEAUVOIR, s/d, p. 110-111)

As duas personagens Yvonne, comportadas, fiéis e conformadas com seus papéis na sociedade, são representa es da subserviência e da inocência, e, dessa maneira, opõem-se às personagens principais e de mais destaque (Carmen e Helena; Jean e H el ene), que, ao engajarem-se na luta política em defesa da liberdade, se destacam pela força, coragem e insubmissão. O engajamento simboliza o próprio pensamento existencialista, que valoriza a autonomia do indivíduo e nega as correntes teóricas que dão prioridade às institui es e estruturas sociais, enquanto que a submissão expressa o pensamento oposto.

Assim, ao ler *Sangue sem dono* enquanto obra que interage com *O sangue dos outros*, demonstra-se o diálogo entre um texto e o *corpus* literário que o precede, a que se refere J. Kristeva. Carmen da Silva faz a releitura das personagens H el ene e Yvonne, com as quais teve contato na leitura de Beauvoir, interpreta seus significados no contexto da obra e as reintegra na literatura; ressignifica o seu papel, e redistribui pelo menos um texto que lhe   anterior dentro de outro atual.

2.2 Existência e luta em *O sangue dos outros* e *Sangue sem dono*

A influência do pensamento de Jean-Paul Sartre na obra de Simone de Beauvoir   amplamente conhecida pelo público leitor. Sabe-se que além do relacionamento amoroso, mantido até o fim da vida, havia entre eles sólida rela o intelectual, na qual

Beauvoir era discípula de Sartre. Ela tornou-se não apenas dedicada defensora do pensamento existencialista sartreano, mas também uma das grandes responsáveis pela propagação do movimento, por meio de sua obra literária e filosófica. O próprio estilo de vida adotado pelo casal contribuiu sobremaneira para sua popularização.

Ao final da Segunda Guerra Mundial, o pensamento existencialista irradia-se da Europa para todo o mundo ocidental. É, portanto, um fenômeno pós-guerra, decorrente do abalo sofrido pelo continente europeu em todos os setores: material, político, social, entre outros, que João da Penha¹² bem sintetiza:

A experiência traumática da guerra gerou um ambiente de desânimo e desespero, sentimentos que atingiram particularmente a juventude, descrente dos valores burgueses tradicionais e da capacidade de o homem solucionar racionalmente as contradições da sociedade (2001, p. 7).

As ideias que deram origem à base da reflexão existencialista vieram da doutrina do filósofo e teólogo dinamarquês Søren Kierkegaard. Seu pensamento passou por transformações e releituras de Sartre, influenciado por sua vez por Heidegger, cujos preceitos eram essencialmente ateus, enquanto a base da filosofia kierkegaardiana é de cunho religioso. Dessa dupla colaboração, somada ao método de análise tomado emprestado do filósofo alemão Edmund Husserl, surge o existencialismo da forma como é conhecido atualmente.

O existencialismo é uma doutrina de ação e de liberdade. De acordo com Sartre, na obra *O existencialismo é um humanismo* (1946)¹³, o ser humano é livre para decidir o que quer ser, porque parte do princípio de que Deus não existe:

O existencialismo ateu, que eu represento, é mais coerente. Afirma que, se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito: este ser é o homem, ou, como diz Heidegger, a realidade humana. O que significa, aqui, dizer que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se

¹² João da Penha é professor aposentado brasileiro. Traduziu poetas russos, como Lessiênin e Armátova, foi colaborador de revistas culturais, discorrendo sobre temas filosóficos. É autor de livros como *Socialismo e democracia* (1984), *Períodos filosóficos* (1987) e *Como ler Wittgenstein* (1995), além de ter escrito sobre vários filósofos, entre eles Hegel, Gramsci e Sartre, entre outros.

¹³ A obra *O existencialismo é um humanismo*, transcrição de uma conferência proferida em 1946, em Paris, é uma síntese do pensamento filosófico de Jean-Paul Sartre, visto que uma de suas obras anteriores, o tratado filosófico *O ser e o nada* (1943), além de muito extensa, é considerada uma leitura muito árdua, especialmente para o público leigo, o que fez com que o autor tomasse a iniciativa de explicar a doutrina de forma mais resumida e acessível ao público.

define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. Assim, não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-la. O homem é tão-somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo (SARTRE, 1984, p. 5-6).

Se Deus não existe, não estamos mais sob as regras impostas por um ponto de vista predeterminado por nenhuma religião; cabe ao ser humano designar suas próprias regras sob as quais deseja viver. Rejeitam-se, assim, os valores morais preexistentes. Por outro lado,

os existencialistas eram acusados de pregar ideias dissolventes. Sua reflexão filosófica, dizia-se, era mórbida, sombria, amarga [...] Corruptos, amorais [...], pregoeiros do desespero a se comprazerem no tédio e na melancolia. [...] Estes, em réplica, afirmavam que seu comportamento não podia ser julgado mediante os padrões vigentes, pois tinham como projeto (palavra-chave no vocabulário existencialista) justamente lançar as bases de uma nova moral (PENHA, 2001, p. 8).

A liberdade de escolher sua própria moral independentemente do padrão preestabelecido pela sociedade rendeu aos existencialistas a má fama, de modo que o termo passou a ser utilizado de modo pejorativo:

A crítica básica que nos fazem é, como se sabe, de enfatizarmos o lado negativo da vida humana. Contaram-me, recentemente, o caso de uma senhora que, tendo deixado escapar, por nervosismo, uma palavra vulgar, se desculpou dizendo: “Acho que estou ficando existencialista”. A feiúra é, por conseguinte, assimilada ao existencialismo [...] (SARTRE, 1984, p. 4).

A mesma liberdade que permite a uma pessoa comportar-se de acordo com suas próprias normas faz com que ela seja prisioneira dos seus atos. O ser humano é o único responsável pelas decorrências de suas escolhas, e, em consequência, de seu destino. É tanto sujeito ativo em suas escolhas quanto vítima das consequências de suas ações. Sua liberdade, porém, é limitada pelas regras e convenções sociais, e, quando ameaçada, é preciso defendê-la, não apenas para si mesmo, mas também para os demais.

Tanto *Sangue sem dono* quanto *O sangue dos outros* são obras essencialmente existencialistas. Observam-se com frequência, em ambas, a influência do pensamento

filosófico de Jean-Paul Sartre, cujas ideias alcançaram um grande público em todo o Ocidente, o que fez com que ele se tornasse um dos mais populares filósofos de todos os tempos, lido em vários países. Discutiremos, aqui, de que modo se vê o reflexo do pensamento sartreano nas narrativas ficcionais aqui eleitas, de S. de Beauvoir e, conseqüentemente, na de C. da Silva.

De acordo com a doutrina existencialista, se o ser humano tem total liberdade para eleger seus próprios valores, é ele quem decide o que há de ser, sua essência. Essa reflexão remete ao subjetivismo, doutrina filosófica que afirma que a verdade é a mentira individual. Cada sujeito teria a sua verdade.

Subjetivismo significa, por um lado, escolha do sujeito individual por si próprio e, por outro lado, impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana. É esse segundo significado que constitui o sentido profundo do existencialismo. Ao afirmarmos que o homem se escolhe a si mesmo, queremos dizer que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens (SARTRE, 1984, p. 6).

Em *O sangue dos outros*, quando Héléne rompe o noivado com Paul e declara seu amor a Blomart (p. 97 a 106), ele decide não alimentar os sentimentos dela e mantê-la afastada, afirmando que não a ama, preocupado com sua amizade por Paul, que a ama. No entanto, Héléne, contrariada, procura um ex-namorado para se vingar do desdém demonstrado por Blomart, e acaba por engravidar. Yvonne, amiga de Héléne, procura Jean Blomart, pedindo-lhe auxílio na decisão de Héléne em abortar:

– Então é preciso que alguém passe a noite junto dela; eu não posso: tenho uma mãe louca e não posso afastar-me. Além disso, é preciso emprestar-lhe um quarto.
Eu a olhei desconfiado.
[...]
– [...] O que aconteceu?
Passou um relâmpago nos olhos de Yvonne:
– O senhor a expulsou, uma noite. Veio pedir-lhe auxílio e o senhor a expulsou. Foi beber com uns amigos... e aconteceu (BEAUVOIR, s/d, p. 110).

Jean Blomart pretendia apenas “não prejudicá-la” (p. 114), porém, segundo o pensamento existencialista, o resultado de nossa liberdade de escolha é limitado pela escolha do outro, a exemplo do ocorrido entre ele e Héléne.

Na obra de S. de Beauvoir, Blomart faz reflexões essencialmente existencialistas sobre a possibilidade de não fazer escolha nenhuma, e tornar-se passivo diante das situações, concluindo que, mesmo que o fizesse, ainda assim isso seria uma atitude ativa, afinal o próprio ato de recusar-se a fazer determinada escolha constitui uma escolha. O ser humano não pode fugir de sua responsabilidade sobre suas escolhas.

O problema, que remonta ao passado distante, parece não se esgotar, porque sua discussão ainda é apaixonante, aliás, como o é a própria vida. Essa questão não se encerra em aceitar o entendimento individual dos fatos da vida, ou a forma como cada um a vê, interpreta, faz escolhas. Se existe uma verdade limitada às questões cotidianas, o problema reside quando a verdade deixa a existência prosaica e passa para as questões imateriais, que demandam abstrações mais agudas; aceitar a verdade objetiva significa que é possível estabelecer conceitos universais em relação a todas as coisas, conceitos que devem ser aceitos por todas as pessoas, mas isso não é possível. O que eu vejo e entendo por Deus, por exemplo, não é o que vê e entende um mulçumano ou um ateu a respeito do assunto. Entender a verdade como objetiva, passível de ser estabelecida em todos os planos, significa manipulação, assim como o é também querer que a totalidade veja e aceite a forma de ver e entender a vida de uma individualidade ou de um grupo¹⁴.

A inevitável limitação de nossas decisões, observada na doutrina existencialista, também se vê em *Sangue sem dono*. Carmen, armada, participa de uma manifestação violenta, juntamente com outros membros do grupo militante em que se engaja. Não está claro se a bomba que explode no trem é armada pelo grupo do qual a narradora faz parte, pela polícia ou por terceiros, embora o fato de os membros do grupo estarem armados com um propósito violento em comum seja provável:

E de repente vejo os outros. Alguns eu não conheço, mas um secreto eflúvio, como uma contra-senha no olhar, me revela quem são. Espalhados aqui e ali, também eles falam como se o acaso ditasse suas palavras, também eles hão de ter revólveres no bolso. [...] vejo Renato. Renato não me viu. E agora já não é hora de se ver ninguém (p. 110).

Ao entrar no trem, ela incita os demais passageiros a se engajarem na luta:

¹⁴ A respeito desse tema filosófico, que não admite outra realidade senão aquela do ser pensante, conferir em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Subjetivismo>. Ver também Martin Heidegger (*Ser e Tempo*, 1927) e Hannah Arendt (*A vida do espírito*, 1978).

[...] os pulmões não me falham. Estou falando e falando e embora isso seja o inferno, sem evasão física possível, nunca me senti tão livre porque estou dizendo as palavras justas nos ouvidos dos justos. E me escutam: em torno de mim se vai formando um movimento mais intencional, uma palpitação mais precisa do que o mero ondular arbitrário do monstro (SILVA, 1970, p. 109).

Com seu discurso, ainda que o esteja fazendo pelo bem de todos, a personagem Carmen faz com que sua escolha prevaleça sobre a das demais pessoas presentes no evento, que são convencidas por ela a participar da luta, e que acabam, assim como ela, envolvidas na explosão. Em *O sangue dos outros*, observa-se situação similar, pois Blomart e Hélène participam de um grupo de resistência, o que também determina as escolhas de todas as pessoas feridas e mortas nos ataques: várias delas são mortas. Em ambas as narrativas, em consequência da escolha de um, ou de alguns, ao escolher para si, indiretamente, o ser humano escolhe também para os que o cercam. De volta à obra *O existencialismo é um humanismo*, J. P. Sartre explica:

[...] o primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é, de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. Assim, quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens. De fato, não há um único de nossos atos que, criando o homem que queremos ser, não esteja criando, simultaneamente, uma imagem do homem tal como julgamos que ele deva ser. [...] Sou [...] responsável por mim mesmo e por todos e crio determinada imagem do homem por mim mesmo escolhido (SARTRE, 1984, p. 6-7).

Isso acontece porque, segundo o existencialismo, quando cada pessoa faz suas escolhas, define para si o que crê enquanto verdade universal, que lhe parece ter validade para todos. Quando Carmen e Blomart decidem participar de manifestações violentas, fazem-no em defesa de um princípio em que acreditam, e este princípio, ao seu ver, é benéfico não só para eles, mas para todos do grupo que representam, ainda que isso comporte riscos, ou mesmo a sua morte e a dos outros. Em *O sangue dos outros*, Jean reflete sobre como suas escolhas afetam os demais:

Os judeus morriam como moscas nos campos de concentração, mas teria eu o direito de trocar seus cadáveres por inocentes corpos de camponeses da França? Eu podia pagar com o meu sangue, mas os outros homens não constituíam uma moeda de que eu pudesse lançar mão (BEAUVOIR, s/d, p.139).

Ao decidir participar da resistência e, por meio dos ataques, causar a morte de outras pessoas, ou seja, derramar o sangue dos outros, Blomart está defendendo uma causa que acredita necessária para todo o grupo que representa, na circunstância, a Resistência francesa. Ele conquista “a coragem de aceitar para sempre os riscos e a angústia, a coragem de suportar [seus] crimes e o remorso que sempre [o] há de torturar. Não há outro caminho” (BEAUVOIR, s/d, p. 283). Assim, depois de muito pesar a repercussão de suas escolhas na vida dos demais, Jean Blomart acaba concordando com Paul, que lhe havia afirmado: “O sangue dos outros e o nosso são a mesma coisa” (p. 153).

É seguindo o mesmo raciocínio que a personagem Carmen reflete:

Estou entre eles, apertada, espezinhada, ferida. Essa coisa quente que me corre pelo rosto é sangue, mas nem tenho a certeza de que seja meu, estamos tão unidos que podia ser o sangue deles correndo em minha face; provo com a língua: [...] é sangue e eu estou junto do povo (SILVA, 1970, p. 119).

O sangue que escorre no rosto de Carmen poderia ser dela, poderia ser de outra pessoa ferida, já não importa: ela está tão unida ao povo que, metaforicamente, o sangue de todos é o mesmo, ela participa dessa luta por todos, portanto seu sangue, que arrisca derramar nesse embate, agora pertence a todos, já não tem dono. Isso significa que, do ponto de vista da filosofia existencialista, a luta pela liberdade na qual um indivíduo participa, ele o faz não apenas por ele próprio, mas por todos, de forma que sua vida não é somente sua, mas deve ser arriscada, se preciso for, em nome da liberdade de todos. Por isso, o sangue do indivíduo não tem dono, pertence à situação, pertence a todos, conforme a luta exigir.

Também característico do pensamento filosófico sartreano é o niilismo que se pode apontar na obra de Carmen da Silva. Os existencialistas eram, como já vimos, com frequência acusados de morbidez e pessimismo. Em *Sangue sem dono*, a personagem Carmen conhece um rapaz com essas características em um apartamento onde vai beber com amigos, cujo dono desconhece, mas no qual encontra diversas figuras excêntricas, entre as quais destaca:

Um rapaz ajoelhado no chão assegura com lágrimas nos olhos que o teatro é uma agonia [...] Pergunto-lhe por que não se dedica a outra coisa e ele responde que nada vale a pena, a existência humana está errada, devia começar pela morte, assim se evitava toda essa espera, toda essa [...] angústia [...] (SILVA, 1970, p. 65).

Essa morbidez e esse ceticismo, característicos do existencialismo, resultam também do fato de que a doutrina não crê na existência divina, crença que ao mesmo tempo determina comportamentos preestabelecidos aos seguidores de grande parte das religiões e promete compensá-los após a morte, o que resulta em um ponto de vista positivo em relação ao fim da vida. A personagem mencionada pela narradora, entretanto, revela uma perspectiva pessimista, niilista e existencialista da vida e, uma vez que não crê na existência de Deus, a certeza da morte e a angústia de que esta pode chegar a qualquer momento a desesperam. Essa perspectiva, em um primeiro momento ironizada pela narradora, mais tarde leva a personagem Carmen a refletir em sintonia com a mesma morbidez:

Descubro de repente que o desejo expresso por um dos angustiados do apartamento uterino – começar pelo fim – já era realidade, foi sempre a única realidade: no princípio era a morte, fomos paridos pela morte, estamos dentro da morte, tratando como desesperados de conquistar nosso próprio nascimento (SILVA, 1970, p. 67).

Se a não-existência divina faz com que a reflexão em relação à morte se torne pessimista, o pensamento existencialista, para J. P. Sartre, não resulta negativo, diferentemente do que diziam as críticas a ele dirigidas. Ao contrário, o entendimento de que nada pode salvar-nos de nós mesmos resulta em atitude de otimismo. O existencialismo é uma doutrina de ação, pois o desespero existencialista faz com que o ser humano seja obrigado a agir. Sartre explica:

O existencialismo nada mais é do que um esforço para tirar todas as consequências de uma postura ateia coerente. Esta não pretende, de modo algum, mergulhar o homem no desespero. Mas se, tal como fazem os cristãos, se decide chamar desespero a qualquer atitude de descrença, nossa postura parte do desespero original. O existencialismo não é tanto um ateísmo no sentido em que se esforçaria por demonstrar que Deus não existe. Ele declara, mais exatamente: mesmo que Deus existisse, nada mudaria; eis nosso ponto de vista. Não que acreditemos que Deus exista, mas pensamos que o problema não é o de sua existência; é preciso que o homem se reencontre e se convença de que nada pode salvá-lo dele próprio, nem mesmo uma prova válida da existência de Deus. Nesse sentido, o existencialismo é um otimismo, uma doutrina de ação, e só por má fé é que os cristãos, confundindo o seu próprio desespero com o nosso, podem chamar-nos de desesperados (SARTRE, 1984, p. 22).

Carmen, a personagem, também parte da hipótese da não-existência divina:

Se Deus não existe, tudo começa a partir de mim. Escrito no papel da casa Vulcano, flor venenosa, bomba de tempo. [...] Carmen, Nora ou Brunilde, que importa o nome ante a magnitude da tarefa? Impermeáveis da Casa Vulcano, soldadinhos adolescentes de barriga contra o asfalto, generais, amigos, adversários, amantes passados e futuros, solitária estrangeira da Avenida Leandro Além, homens e mulheres, em verdade em verdade vos digo: Deus não existe e isto me compromete até a medula dos ossos (SILVA, 1970, p. 46-47).

A reflexão de Carmen e seus desdobramentos são fundamentalmente existencialistas, e, inclusive, parte da primeira premissa da doutrina. Se a ideia de Deus é eliminada, não há nada que predetermine a natureza humana, portanto o ser é aquilo que escolhe ser, e ele próprio é o projeto daquilo que quer ser: só existe à medida que realiza seu projeto, por meio de seus atos. A existência precede a essência, por isso o ser humano é livre, o responsável por seu destino, seu sucesso, seu fracasso, que dependem unicamente de suas escolhas.

O modo como a narradora vê o Cristo Redentor, quando olha pela janela do escritório onde trabalha, pode ser considerado outra demonstração do pensamento ateu e niilista em *Sangue sem dono*:

Oblíquo, inevitável, o Cristo do Corcovado, com seus braços abertos, imensa galinha chocando a cidade: ah, não reconhecês tua ninhada, é monstruosa e te espanta; quantas vezes por dia perguntarás com estupor: Isto? Como? Por quê? Sim: Isto. Gostaria de ver teus olhos de perto: hão de ser atônitos e desamparados. Teu pai te abandonou, nós também te abandonamos: estás só, Cristo, tão só no alto da montanha como qualquer um de nós no atoladouro. Bom dia, Cristo; é tudo que tenho para te dar. Bom dia, bom dia (SILVA, 1970, p. 21).

Quando afirma que o monumento está só, e que todos nós também assim estamos, a narradora parte do pressuposto existencialista de que somos então os únicos responsáveis por nossos atos; o amparo divino em que os que creem em Deus se baseiam não está presente nessa filosofia. Como diz Carmen, a não-existência de Deus nos “compromete até a medula dos ossos” (SILVA, 1970, p. 46-47). Isso porque cada ser humano é parte de uma existência coletiva, vive em sociedade, e está sujeito às suas convenções. Os conflitos provenientes dessa convivência são inevitáveis. Ao deparar-se com o que Sartre trata por “situações-limite”, entre elas a guerra e a morte, o ser se torna consciente das limitações de sua liberdade. Se ele é livre, e se a liberdade é o próprio fundamento de todos os seus valores, isso implica sua defesa por si mesmo, o

que justifica, nas duas obras existencialistas, que as personagens principais lutem por sua liberdade: o existencialismo obriga a agir, e leva aqueles que veem o mundo por esse ponto de vista a engajar-se na luta pela libertação.

O engajamento não era um traço forte no pensamento existencialista antes da Segunda Guerra, quando tendia mais a um individualismo pacifista. Seu posicionamento mudaria, porém, quando, entre junho de 1940 e março de 1941, J. P. Sartre é feito prisioneiro de guerra pela Alemanha e encarcerado junto a milhares de pessoas. Essa experiência faz com que volte transformado, o que assusta S. de Beauvoir, que narra o evento à sua biógrafa: “Ele não voltara a Paris para gozar de sua liberdade [...] mas sim para *agir*. Queria organizar um grupo de resistência. Tinham que expulsar os alemães da França” (ROWLEY, 2005, p. 150). Sartre alia-se à Resistência francesa e funda o grupo Socialismo e Liberdade com outros intelectuais, entre os quais Maurice Merleau-Ponty¹⁵, Jean-Toussaint Desanti¹⁶ e outros jovens filósofos. A luta pela liberdade e o envolvimento político tornam-se, assim, característicos do existencialismo sartreano. Beauvoir e Sartre participaram da comissão editorial da mais importante revista política do período da guerra e após, *Les Temps Modernes*, e se tornariam ícones mundiais da resistência. Viajaram por todo o mundo, participando ativamente no engajamento filosófico em guerras, conflitos e discussões políticas. Apoiaram a Revolução Cubana e viajaram a Cuba, onde se encontraram com Che Guevara e Fidel Castro; conheceram também o Brasil, a convite de Jorge Amado e outros intelectuais brasileiros interessados na Revolução Cubana e em mostrar ao casal, como nosso país era subdesenvolvido (“Jean-Paul Sartre e o engajamento”, *A canleira [blog]*, 2010). Em 1964, Sartre é agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, o qual recusa devido a questões pessoais, o que o torna, mais uma vez, alvo de polêmica.

Jean-Paul Sartre também produzia literatura de ficção de cunho existencialista, afinal, para ele a literatura pura, ou a arte pela arte, não se justifica. Segundo ele, “o escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que revelar é mudar [...]. Sabe que as palavras [...] são pistolas carregadas” (“Jean-Paul Sartre e o engajamento”, *A canleira [blog]*, 2010). Em *O muro*, por exemplo, em um dos contos do livro, de título homônimo, o narrador, Pablo Ibbieta, republicano espanhol, é preso e sentenciado à

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo fenomenólogo francês, serviu como oficial do exército durante a Segunda Guerra Mundial. Lecionou filosofia nas Universidades de Lyon e de Paris. Foi também coeditor da revista *Les Temps Modernes*, ao lado de Sartre.

¹⁶ Jean-Toussaint Desanti (1914-2002), filósofo francês, com destaque na matemática, destacou-se igualmente nas pesquisas fenomenológicas.

morte – uma das situações-limite sobre as quais fala Sartre, que seriam momentos intensos de conflitos pessoais e sociais, que culminam em inevitável escolha do sujeito em afirmar radicalmente sua liberdade. A sentença dada a Pablo o leva a uma longa divagação existencialista a respeito da morte, utilizada por Sartre para explorar e divulgar a doutrina por meio da literatura. Vendo-se forçado a entregar Ramon Gris, líder do movimento, Pablo decide mentir quanto ao seu paradeiro, afirmando que ele se encontrava escondido no cemitério. Consciente de que o fuzilamento o espera, tão logo a polícia constatar sua mentira, Pablo é surpreendido com a notícia de que seu companheiro havia fugido de onde estava e que, ironicamente, escondera-se realmente no cemitério. Ao tentar protegê-lo, acaba, ao contrário, entregando-o, e assim, livra-se da sentença de fuzilamento contra sua própria vontade. Mais uma vez, apresenta-se uma personagem resistente, que age na luta pela liberdade.

Outro elemento representativo do existencialismo sartreano na obra ficcional é a questão de nossas escolhas serem limitadas pelas dos outros. Pablo escolheu mentir para ajudar o companheiro a levar a luta adiante. Quando Ramon decide mudar de refúgio, indo justamente para o lugar onde o procurariam, sua escolha interfere não apenas em seu destino, mas também no de Pablo. A situação-limite vivida por Pablo, que o obriga a fazer a escolha pela liberdade, é vivida de maneira semelhante por Sartre quando se vê livre do campo de concentração nazista e decide engajar-se na resistência contra a Alemanha.

Assim como a literatura de J. P Sartre, as reflexões e discussões acerca da individualidade das pessoas na obra *O sangue dos outros* sintetizam o pensamento existencialista: no decorrer da obra, Jean Blomart descobre que não é possível escolher apenas para si próprio: todas as nossas escolhas são articuladas com as dos demais, e sempre repercutem nas pessoas que nos cercam. Além disso, percebe que não há liberdade sem engajamento, e que, ao escolher para si, escolhe-se também para todos: “Escolhendo-me, escolho o homem” (SARTRE, 1984, p. 7).

Sangue sem dono traduz igualmente o pensamento filosófico sartreano ao longo de todo o enredo, que se desenrola inspirado na epígrafe, já citada, de J. P. Sartre:

Para que um homem tenha uma história, é preciso que evolua, que o curso do mundo o modifique ao modificar-se, que sua vida dependa de tudo e dele somente, que ele nela descubra ao morrer um produto vulgar da época e a obra singular de sua vontade (SARTRE, apud SILVA, 1970, p. vii. Tradução livre.).

A personagem Carmen, ao curso de sua vida, se modifica constantemente: muda de cidade, país, emprego, mudam seus amantes, de forma que “o curso do mundo” faz com que ela também se transforme. Sua vida depende unicamente dela – mulher independente, que busca seu sustento, sucesso, conhecimento e identidade por si mesma –, sem depender diretamente de nenhum homem para tal, o que, além de incomum à sua época, era o caminho mais difícil para a sobrevivência de uma mulher. Paralela e paradoxalmente, Carmen depende dos outros, visto que é parte do povo, e quando busca lutar por sua liberdade, luta também pela de todos, bem como é atingida pela luta dos demais: “sua vida depende de tudo e [dela] somente”. Também fazendo jus à epígrafe, a personagem Carmen descobre-se “ao morrer um produto vulgar de sua época”:

[...] E suo, e soffro, e me asfixio e falo, e tudo o que eu digo é tão simples, tão sensato e verdadeiro e natural como o discurso duma velha camponesa que hauriu a sabedoria diretamente da terra, da lenta e segura reiteração dos outonos, dos animais parindo, nas noites sucedendo aos dias (SILVA, 1970, p. 109).

Ao discursar para o povo, no momento que antecede sua morte, a narradora se percebe um “produto vulgar do mundo”, comparando seu conhecimento àquele extraído “diretamente da terra”. Sua sabedoria, segundo o trecho citado, não viria de seu estudo, de sua dedicação à busca do conhecimento, mas surge naturalmente de onde se vê inserida, tão natural que é comparada às estações do ano, à reprodução dos animais. Ela se percebe enquanto ser que, à medida que se constrói, também é construído pelo mundo, é produto do convívio social. Descobre também “a obra singular de sua vontade”, pois ao escolher engajar-se na luta pela sua liberdade e, conseqüentemente, a dos demais, Carmen transforma seu pensamento em ação, de forma que sua vontade torna-se singular. Assim, desde a escolha da epígrafe até a última linha da narrativa, *Sangue sem dono*, pode-se afirmar, é uma obra de cunho existencialista.

Se o existencialismo é o que nos obriga a agir, e se tratamos aqui de duas escritoras socialmente engajadas e adeptas dessa tendência filosófica, é presumível que, enquanto mulheres, se engajariam igualmente na luta comum a seu gênero, o feminismo, tema que trataremos a seguir.

2.3 O feminismo em dois tempos, em duas autorias: *O sangue dos outros* e *Sangue sem dono*

Tanto em *O sangue dos outros* quanto em *Sangue sem dono* se faz presente a temática feminista, embora em intensidades diferentes. Pretende-se analisar neste subcapítulo de que forma o tema é abordado e em que medida o pensamento refletido representa o ideário feminista à época da produção das duas obras. Para tal, é preciso que se considere o panorama do pensamento feminista em que as autoras se ambientavam, levando-se em conta tanto o período da produção ficcional quanto os contextos sociais referentes ao país de cada publicação. Além disso, refletiremos acerca da atuação das protagonistas nas duas narrativas e do que elas poderiam representar para o movimento feminista.

Em muito breve retrospectiva histórica, lembramos que o papel da mulher na sociedade sofreu alterações, atribuídas ao advento do capitalismo. Antes dele, na Idade Média, as mulheres foram professoras, farmacêuticas, médicas, parteiras, carpinteiras, entre outras profissões que, mais tarde, seriam atribuídas unicamente ao domínio masculino, com o surgimento do patrimônio privado. A esse cerceamento da liberdade de atuação da mulher na sociedade atribuem-se, geralmente, dois motivos principais, ambos ligados ao capitalismo: primeiro, porque a mão de obra feminina era mais barata, pois se considerava que a mulher já tinha (ou, de acordo com o pensamento da época, deveria ter) quem a sustentasse, o que fazia seu trabalho ser considerado fonte de renda suplementar e, portanto, de menor valor. Assim, a mão de obra feminina tornou-se concorrência injusta à masculina, o que fez os sindicatos emergentes posicionarem-se contra o trabalho da mulher. Além disso, ocupá-la com tarefas domésticas, o cuidado com os filhos, e mantê-la submissa era vantajoso para o homem em vários aspectos: ao se ocupar das atividades domésticas, ela lhe possibilita voltar-se inteiramente ao trabalho; ao gerar, criar e educar os filhos, colabora para que cresçam saudáveis e para que seu patrimônio seja passado para seus herdeiros. Quanto mais submissa ela fosse, mais certeza o homem teria da legitimidade de seus filhos.

Na França, os primeiros questionamentos de cunho feminista resultam dessa opressão gerada pela queda da monarquia e a decorrente ascensão da propriedade privada, juntamente ao pensamento racional do Iluminismo emergente. O movimento cultural iluminista buscava respaldo no poder da razão e postava-se contra a intolerância do Estado e da Igreja, o que tornava propício o questionamento em geral, a partir do

qual, teoricamente, se chegaria à verdade. Algumas características do Iluminismo, entre elas a crença nos direitos dos indivíduos no que se refere à liberdade e à propriedade de bens, a defesa da liberdade econômica e da igualdade de todos perante a lei, e a crítica à Igreja Católica fizeram dos séculos XVII e XVIII um período propício para as primeiras reações que se podem denominar feministas, embora ainda não tivessem a característica e a configuração de um movimento. Iniciaram-se, primeiramente, algumas insubordinações das mulheres francesas, que participaram ativamente da Revolução Francesa entre 1789 e 1799, lutando pela queda da monarquia e ascensão da república, direito à propriedade privada, entre outros, porém não tiveram os direitos conquistados a elas estendidos. “Liberdade, igualdade e fraternidade” em que se baseava a democracia recém-estabelecida naquele país não se estendiam ao sexo feminino. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), principal ideólogo da revolução, posicionava-se contra os direitos para as mulheres. Para esse importante filósofo do Iluminismo, elas deveriam ser educadas apenas para prestar serviço aos homens:

Da boa constituição das mães depende inicialmente a dos filhos; do seio das mulheres depende a primeira educação dos homens; das mulheres dependem ainda os costumes destes, suas paixões, seus gostos, seus prazeres, e até sua felicidade. [...] Serem úteis, serem agradáveis a eles e honradas, educá-los jovens, cuidar deles grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida mais agradável e doce; eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que devemos lhes ensinar já na sua infância (ROUSSEAU, 1995, p. 433).

Olympe de Gouges (1748-1793), revolucionária e escritora feminista, escreveu pouco depois, em 1791, o texto *Os direitos da mulher e da cidadã*, no qual questionava a soberania masculina e defendia que a mulher deveria gozar dos mesmos direitos que os homens reivindicavam na revolução:

Diga-me quem te deu o direito soberano de oprimir o meu sexo? [...] Esta Revolução só se realizará quando todas as mulheres tiverem consciência de seu destino deplorável e dos direitos que elas perderam na sociedade [...] A mulher nasce livre e permanece igual ao homem em direitos [...] Esses direitos inalienáveis e naturais são: a liberdade, a propriedade, a segurança e sobretudo a resistência à opressão. [...] O exercício dos direitos naturais da mulher só encontra seus limites na tirania que o homem exerce sobre ela; essas limitações devem ser reformadas pelas leis da natureza e da razão (GOUGES, apud ALVES, 2003, p. 33-34).

O discurso de O. de Gouges, longe de ser uma crítica ao pensamento revolucionário, impregnado de conceitos tais como o do “direito natural”, fez com que a escritora fosse guilhotinada em 3 de novembro de 1793, sob a acusação de querer ser homem e de esquecer as virtudes próprias ao seu sexo. Mary Wollstonecraft (1759-1797) também se destacou na luta pela igualdade de direitos e pela crítica às convenções sociais às quais as mulheres eram submetidas. O pensamento de mulheres como O. de Gouges e M. Wollstonecraft, alvo de severas críticas por mais de um século, foi importante para o desenvolvimento do que culminou no movimento que constituiria a primeira onda do feminismo no século XIX.

Considera-se, em geral, a primeira onda do feminismo mundial a luta pelo sufrágio feminino, iniciada na Europa no século XIX, incansável luta de três gerações e estendida até o início do século XX. Uma das principais autoras desse período foi Virginia Woolf (1882-1941). Membro do grupo de Bloomsbury – círculo de intelectuais e artistas britânicos que se reuniam em Londres desde 1904 até o fim da Segunda Guerra Mundial –, a autora desempenhou importante papel na sociedade literária londrina. Junto ao seu marido, Leonard Woolf, ela fundou a Hogarth Press, responsável pela publicação de escritores famosos internacionalmente, entre eles, Katherine Mansfield, T. S. Elliot e Sigmund Freud. Woolf foi uma das precursoras na luta pelos direitos das mulheres, que culminou na conquista do direito ao voto feminino no Reino Unido, em 1918. Tamanha conquista motivou ainda mais a luta das feministas que já reivindicavam o direito ao voto em diversos outros países. No seu famoso livro-ensaio intitulado *Um teto para todos* (1929) – onde se encontra a célebre citação “Uma mulher deve ter dinheiro e um teto para todos se ela quiser escrever ficção” – ela foi fundo na questão do feminismo, igualmente apontando nessa obra a força do patriarcado na Inglaterra e o problema da sujeição da mulher, especialmente para as que aspiravam a escrever ficção. Nesse ensaio, V. Woolf explica ainda que a profissão se revelava de difícil aceitação social até mesmo para os homens, pois o público mostrava-se na maioria das vezes indiferente à produção literária; ela dirá e cabe destacar:

A indiferença do mundo, que Keats e Flaubert e outros homens de gênio tiveram tanta dificuldade de suportar, não era, no caso da mulher, indiferença, mas, sim, hostilidade. O mundo não lhe dizia, como a eles: “Escreva, se quiser; não faz nenhuma diferença para mim”. O mundo dizia numa gargalhada: “Escrever? E que há de bom no fato de você escrever?” (WOOLF, s/d, p. 66)

Em *Um teto todo seu*, a autora observa que, devido a essa hostilidade com que a escrita feminina era recebida pela sociedade, “até mesmo uma mulher com um grande pendor para a literatura fora levada a crer que escrever um livro significava ser ridícula, e até mesmo mostrar-se perturbada” (p. 80); e ressalta o mérito de escritoras que, apesar de todas as oposições, conseguiram destacar-se no universo das letras:

Que talento, que integridade devem ter sido necessários diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para que elas se ativessem à coisa tal como a viam, sem se acovardarem. Apenas Jane Austen conseguiu, e Emily Brontë¹⁷. É mais um louro, talvez o mais delicado, em sua coroa (WOOLF, s/d, p. 92).

A escritora londrina, para além das observações quanto à carreira literária para mulheres, mostra-se uma das grandes precursoras na luta pela liberdade em sentido mais amplo, quando aconselha suas ouvintes¹⁸ a buscarem independência financeira: “[...] quando lhes peço que ganhem dinheiro e tenham seu próprio quarto, estou-lhes pedindo que vivam em presença da realidade, uma vida animadora” (WOOLF, s/d, p. 134).

No livro *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* estão reunidos sete ensaios de Virginia Woolf. Em sua maioria, os textos constituem resenhas e artigos sobre romances e respostas aos comentários de outros críticos, os quais a escritora julgava de cunho machista e com os quais buscava estabelecer um contraponto feminista inovador para a época. O primeiro ensaio, “Profissões para mulheres”, consiste na transcrição da fala da escritora em 1931 à Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres. Neste texto, V. Woolf aborda o conflito em relação à criação literária feminina. Vista como “anjo do lar”; ela posiciona-se contra esse comportamento que resulta limitador da capacidade da mulher, e, assim como em *Um teto todo seu*, discorre sobre as dificuldades da inclusão profissional e intelectual encontradas pelas mulheres na época, incluindo conflitos pessoais resultantes da educação patriarcal que recebiam:

[...] quando eu estava escrevendo aquela resenha, descobri que, se fosse resenhar livros, ia ter de combater um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, “O Anjo do Lar”. Era ela que

¹⁷ Ambas foram proeminentes escritoras britânicas, cujas obras tornaram-se clássicos lidos amplamente até hoje. Jane Austen (1775-1817) destaca-se mais notadamente pela autoria de *Pride and prejudice* (*Orgulho e preconceito*) e *Sense and sensibility* (*Razão e sensibilidade*), enquanto Emily Brontë (1818-1848) é lembrada pela autoria do romance *Wuthering Heights* (*O morro dos ventos uivantes*).

¹⁸ O termo “ouvintes” foi empregado porque *Um teto todo seu* é inspirado nas transcrições de uma série de palestras ministradas pela escritora em 1928 em Newnham College e Girton College, ambas escolas para mulheres na Universidade de Cambridge.

costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. [...] Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião nem vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. [...] E quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra nas páginas; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto (WOOLF, s/d, p. 11-12).

A escritora explica que a experiência que teve em “matar” o “anjo do lar” – ou seja, dominar a capacidade de expressar sua opinião sincera sobre as obras que comentava, apesar da tendência feminina em concordar em agradar os homens, advinda de sua educação voltada à submissão – foi um dos obstáculos que teve de enfrentar para seu sucesso profissional e, ao seu ver, é apenas um dos fatores que prejudicam as mulheres em suas carreiras. Considera também que todas as questões que influenciam essa empreitada feminina devem ser discutidas e avaliadas para que as mulheres possam obter sucesso profissional e, conseqüentemente, pessoal.

Assim, recapitulando, a primeira onda feminista, na qual V. Woolf teve fundamental participação, caracterizou-se pela luta por direitos mais basilares para as mulheres, no âmbito da educação e dos direitos trabalhistas. O sufrágio, porém, era considerado de suma importância. Através dele é que as feministas acreditavam na possibilidade de solucionar problemas, tais como as injustiças trabalhistas e a modificação de leis que lhes permitissem o acesso à educação e o direito à propriedade.

Simone de Beauvoir, que viveu entre 1908 e 1986, foi testemunha dessa luta. As mulheres na França, depois de décadas de muito empenho, conquistaram o direito ao voto apenas em 1945. Nesse contexto é que se encontra *O sangue dos outros*, datado de 1945, em cujo enredo a personagem Hélène representa a mulher como era vista por S. de Beauvoir à época da produção da obra. A inquieta jovem passa por diversos conflitos existencialistas que a levam ao rompimento de seu noivado com Paul, a apaixonar-se por Jean – ambos membros da Resistência francesa –, ao engajamento político na Resistência e, finalmente, culminam com sua morte. Hélène parece desfrutar na narrativa de uma relação de igualdade com as personagens masculinas: discute política com Paul e Jean, engaja-se na luta assim como eles, tem a mesma liberdade de ir e vir sozinha, sem restrições de horários ou de lugares, e goza inclusive de certa liberdade sexual. Apesar de ser solteira, Hélène retorna grávida após uma noite com seu amigo,

Pétrus, quando procura a ajuda de Jean ao decidir abortar. Destaca-se sua ousadia para a época em um trecho no qual ela telefona a Pétrus, tomando a iniciativa de convidá-lo para beber, o que não era comportamento comum:

Hélène desceu do ônibus, entrou num café e dirigiu-se para o telefone: “Alô, eu queria falar com Pétrus”. Houve um ruído na extremidade do fio, um rumor de passos. Se não estiver em casa, telefonarei a Francis, a Tourniel, a um idiota qualquer. Pouco me importa.

– Alô! É Hélène.

– Veja só! Pensei que você tivesse morrido! Não é direito abandonar assim os amigos! Que fim você levou?

– Quer sair comigo esta noite?

– Você quer sair comigo?

– Estou chateada. Quero tomar um porre – disse Hélène.

Houve um silêncio.

– Então venha cair na água aqui em casa – disse Pétrus. – Tenho discos e um bom vinho do Porto.

– Está bem. Eu vou.

(BEAUVOIR, s/d, p. 107)

A condição de igualdade com os homens que Hélène busca ocupar reflete o modo de S. de Beauvoir ver a posição da mulher na sociedade, partindo-se do pressuposto de que o ponto de vista de todo autor inevitavelmente se faz refletir em sua obra. Entende-se, portanto, que a autora, especificamente nesse momento, considerava o homem e a mulher equivalentes em seu desempenho na sociedade. Essa forma de ver a relação entre os sexos é corroborada em entrevista concedida a John Gerassi, em 1976, em que a autora revela só ter tomado consciência da condição da mulher na sociedade patriarcal ao pesquisar para a escrita de *O segundo sexo*, publicado em 1949:

Tive a sorte de pertencer a uma família burguesa, que, além de financiar meus estudos nas melhores escolas, também permitiu que eu brincasse com as ideias. Por causa disso, consegui entrar no mundo dos homens sem muita dificuldade. Mostrei que poderia discutir filosofia, arte, literatura, etc., no “nível dos homens”. Eu guardava tudo o que fosse próprio da condição feminina para mim. Fui, então, motivada por meu sucesso a continuar, e, ao fazê-lo, vi que poderia me sustentar financeiramente assim como qualquer intelectual do sexo masculino, e que eu era levada a sério assim como qualquer um de meus colegas do sexo masculino. Sendo quem eu era, descobri que poderia viajar sozinha se quisesse, sentar nos cafés e escrever, e ser respeitada como qualquer escritor do sexo masculino, e assim por diante. Cada etapa fortalecia meu senso de independência e igualdade. Portanto, tornou-se muito fácil para mim esquecer que uma secretária nunca poderia gozar destes mesmos privilégios. [...] E pior ainda, eu costumava desprezar o tipo de mulher que se sentia incapaz,

financeiramente ou espiritualmente, de mostrar sua independência dos homens. De fato, eu pensava, sem dizê-lo a mim mesma, “se eu posso, elas também podem”. Ao pesquisar e escrever *O Segundo sexo* foi que percebi que meus privilégios resultavam de eu ter abdicado, em alguns aspectos cruciais pelo menos, à minha condição feminina (BEAUVOIR, apud GERASSI, 1976).

Hélène reflete o mesmo entendimento de S. de Beauvoir: acreditando que todas as mulheres seriam capazes de colocar-se em um papel de equivalência em relação aos homens, ela cria para si a personagem para a representação do que seria o modelo a ser seguido pelas mulheres. Dessa forma, se faz presente a temática feminista na obra de Beauvoir, embora ainda incipiente na carreira da escritora. Até então não-consciente do papel submisso ao qual a mulher estava sujeita na sociedade, S. de Beauvoir manifesta-se literariamente por intermédio de Hélène para projetar a si mesma no texto, bem como sua ideologia em relação às suas congêneres; e ainda, indiretamente, propor à mulher-leitora que exerça um papel fora dos padrões sociais vigentes, engajando-se na política, lutando ao lado do homem pelas causas em que acredita e se permitindo maior liberdade verbal e sexual.

O segundo sexo, criação através da qual a escritora parisiense toma consciência da posição da mulher na sociedade patriarcal, graças à sua ampla repercussão, permite que milhares de outras mulheres também se conscientizem dessa posição, bem como das suas conseqüências em sua vida. A obra, que explora as origens da desigualdade entre homens e mulheres, tornou-se uma das mais importantes de sua carreira, assim como para o movimento feminista, e fez de S. de Beauvoir um ícone do feminismo sem igual até hoje. Em entrevista¹⁹, a filósofa francesa tece comentários a respeito dos motivos que a levaram a abordar a temática feminina:

Fiquei interessada em ver o que era a mulher em relação ao mito dos homens, e pensei que era importante entender as razões desses mitos e estudar esses mitos. Foi por isso que essa obra se ampliou, com a fisiologia da mulher e também com a sua história e, depois, passei a tratar de situações concretas (BEAUVOIR, 2010).

Simone de Beauvoir, que exclui qualquer determinismo no ser humano, é alvo de violentas polêmicas, assim como o é seu ensaio filosófico publicado em dois volumes. Atacada verbalmente e ridicularizada em lugares públicos, além das críticas literárias severas, lê-se na primeira página do jornal francês *Le Figaro* a seguinte crítica

¹⁹ A referida entrevista foi ao ar em 2010 no canal de televisão Globonews.

à publicação de *O segundo sexo*, assinada por François Mauriac (1885-1970)²⁰. Segundo ele, em seu “Bloc Notes”, “Literariamente, alcançamos o desprezível”. Inúmeros artigos foram publicados criticando a ousadia e o posicionamento da filósofa. Alguns afirmavam que Simone de Beauvoir se sentia humilhada enquanto mulher, e que, por isso, teria escrito o ensaio filosófico com o intuito de ridicularizar os homens.

Em *O segundo sexo*, o pensamento filosófico de Beauvoir se alinha ao existencialismo sartreano, e acredita ser, em detrimento das teorias precedentes, uma das formas mais coerentes para elucidar a relação de poder entre os sexos:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceram suficientes. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre uma tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão (BEAUVOIR, s/d, p. 81).

No segundo volume do ensaio filosófico, “A experiência vivida”, quando a autora sustenta que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, está implícita a ideia de escolha. A frase tornou-se célebre – apesar de ser parte do segundo volume, cuja leitura foi menos difundida do que a do primeiro – visto que resume a ideia principal do pensamento existencialista em torno da temática feminina. Trabalha-se com a análise da feminilidade e com a ideia de que a mulher, quando consciente do que lhe é exigido culturalmente, é livre para exercer essa feminilidade conforme decidir, ou seja, é preciso libertar-se dos padrões predeterminados pela sociedade e escolher sua própria essência. Nas palavras de Beauvoir, fica explícito, na mesma entrevista:

Há condições biológicas, sexuais, que diferenciam o homem da mulher. Ninguém pode dizer o contrário. Mas o que toda a sociedade construiu sociologicamente, moralmente, profissionalmente sobre esta base é algo que não tem nada a ver com essa diferença fisiológica. E é por isso que eu digo: Ser mulher não é somente exercer seu sexo de uma certa maneira, mas é ser classificada de uma determinada maneira na sociedade. Desde que as meninas são pequenas a sociedade fabrica as mulheres. As brincadeiras não são as mesmas, os brinquedos não são os mesmos, as leituras não são as mesmas, e mais

²⁰ François Mauriac, laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1952, foi considerado por Otto Maria Carpeaux “o maior representante do romance psicológico da tradição francesa”. Fonte consultada: http://pt.wikipedia.org/wiki/François_Mauriac. Acesso em 21 dez. 2014.

tarde a formação profissional não é a mesma. As mulheres são fabricadas de forma que elas sejam dedicadas e sirvam aos homens e aos seus filhos, seja na maternidade, seja nas tarefas domésticas (BEAUVOIR, 2010).

No primeiro volume de *O segundo sexo*, no capítulo “Fatos e mitos”, S. de Beauvoir argumenta ainda que o mito do feminino é uma projeção platônica que se opõe ao fato, ou seja, à mulher de carne e osso, e que a feminilidade culturalmente exigida da mulher não é ditada pela realidade, mas entendida de acordo com as necessidades dos indivíduos do sexo masculino de cada época, que projetam sobre o mito adotado os valores por eles cultivados:

Assim, o paternalismo, que reclama a mulher no lar, define-a como sentimento, interioridade e imanência; na realidade, todo existente é, ao mesmo tempo, imanência e transcendência; quando não lhe propõem um objetivo, quando o impedem de atingir algum, quando o frustram em sua vitória, sua transcendência cai inutilmente no passado, isto é, recai na imanência; é o destino da mulher, no patriarcado; não se trata, porém, da mesma vocação tal como a escravidão não é a vocação do escravo. [...] Identificar a mulher ao Altruísmo é garantir aos homens direitos absolutos à sua dedicação, é impor às mulheres um dever-ser categórico (BEAUVOIR, s/d, p. 301).

As movimentações políticas e sociais da época, aliadas ao conhecimento cada vez mais difundido sobre os temas que dizem respeito à mulher, destacando-se a leitura do ensaio filosófico de S. de Beauvoir, que vinha colaborando com o processo de tornar as leitoras cada vez mais conscientes de sua posição desfavorecida em relação ao homem, culminaram em uma nova onda feminista mundial.

A segunda onda do feminismo é, em geral, datada das décadas de 1960 até 1980; ela reivindicava igualdade legislativa, questionava principalmente paradigmas culturais e o papel da mulher na sociedade. Porém, no artigo intitulado “Feminismo e literatura no Brasil”, Constância Lima Duarte²¹ traz nova proposta à abordagem da história do movimento feminista no Brasil, ao apontar para a existência de quatro ondas: a primeira, datada do início do século XIX, fortemente representada por Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) que, nascida no Rio Grande do Norte, residiu em diferentes estados no Brasil antes de mudar-se para a Europa. Considera-se Nísia uma das primeiras mulheres no Brasil a conquistar espaço na imprensa. A obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832) foi a primeira a abordar no país o direito da

²¹ Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

mulher à educação, ao respeito e ao trabalho, bem como a reconhecer a inteligência feminina. O livro foi principalmente inspirado em Mary Wollstonecraft, mas também em outras autoras que se inserem nessa esteira precursora do pensamento feminista, entre elas Olympe de Gouges, e é considerado por críticos o texto fundador do movimento feminista no Brasil.

A segunda onda surge em torno de 1870. Caracteriza-se por reunir grande número de jornais e revistas de cunho essencialmente feminista, especialmente no Rio de Janeiro. Alguns jornais, entre eles *O sexo feminino*, dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, e *Echo das Damas*, editado por Amélia Carolina da Silva Couto, destacaram-se por seu poder de circulação inédito naquela época. Esses periódicos denunciavam a posição de submissão em que o patriarcado mantinha as mulheres, além de reivindicarem o direito à educação e ao trabalho. Constância Lima Duarte destaca, entre inúmeras jornalistas desse período, Josefina Álvares de Azevedo (1851-?), que debateu expressivamente a questão do gênero feminino e sugeriu drásticas mudanças na sociedade.

A Família, o jornal que dirigiu de 1888 a 1897, primeiro em São Paulo, depois no Rio de Janeiro, destacou-se principalmente pelo tom assumidamente combativo em prol da emancipação feminina, por questionar a tutela masculina e testemunhar momentos decisivos da história brasileira e das investidas das mulheres na luta por mais direitos. À frente do jornal, Josefina realizou um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão, nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto, e em incentivar as compatriotas à ação (DUARTE, 2003).

A terceira onda feminista no Brasil, ainda de acordo com C. L. Duarte, é consequência da agitação ocorrida durante a segunda onda. No início do século XX, mulheres se organizam na luta pelo sufrágio, o direito ao curso superior e a mais opções no mercado de trabalho. Duarte cita, entre muitas mulheres que considera importantes nesse período, Bertha Lutz (1894-1976), destacada enquanto uma das mais relevantes vozes na luta pelo voto feminino e pela igualdade de direitos para ambos os sexos. Foi também uma das grandes responsáveis pela disseminação do ideário feminista em todo o país por meio da fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Foi igualmente expressiva a atuação de Maria Lacerda de Moura (1887-1945), que defendia a educação feminina, para ela o principal fator de transformação da realidade da mulher. Maria Lacerda colaborou com Bertha Lutz – que se posicionou contra a moral vigente e

favorável à educação sexual – na fundação do que mais tarde viria a se transformar na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. A luta pelo voto feminino ganhava cada vez mais força. Em 1927, o governador Juvenal Lamartine aprovou uma lei no Rio Grande do Norte permitindo o voto às mulheres, o que motivou as feministas de todo o país a demandar o mesmo direito. Depois de muita luta, apenas em 1932 será incorporado o direito ao voto feminino ao Código Eleitoral por Getúlio Vargas. As eleições seriam suspensas, e as brasileiras exerceriam o voto apenas em 1945. Na literatura, destacavam-se nesse momento escritoras feministas, entre elas Gilka Machado (1893-1980), que causou polêmica ao escrever poemas eróticos que colaboraram para a emancipação sexual da mulher; e Rachel de Queiroz (1910-2003), escritora de renome na literatura do país, que conseguiu penetrar áreas anteriormente restritas ao domínio masculino, a exemplo da redação de jornais.

Finalmente, a quarta onda do feminismo no Brasil deu-se nos anos 1960. Novamente segundo Constância Lima Duarte, foi “o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal” (DUARTE, 2003). Foi nesse período que muitas feministas encontraram suporte teórico em *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, no qual a filósofa aborda, além dos já citados mitos que cercam a mulher, a sua posição na sociedade, desde as hordas nômades até a contemporaneidade. Seu argumento – sendo a história escrita pelos homens –, é de que a mulher sempre foi colocada como o outro, nunca o sujeito das ações sociais. Por isso, uma das palavras-chave na obra é a alteridade, e, nas análises histórica, psicológica, econômica e social desenvolvidas pela autora, a observação parte do ponto de vista do Outro, na circunstância, a mulher, em relação ao sujeito masculino. S. de Beauvoir nega ideias anteriores à sua obra, as quais atribuíam à mulher uma natureza feminina, e afirma: o que é em geral caracterizado como feminino nada mais é, na verdade, do que uma construção cultural e social histórica que condiciona as meninas desde bebês a se comportarem de forma submissa, a fim de agradar e beneficiar aos homens. A ideia de que a mulher seria naturalmente inferior ao homem, principalmente por não possuir a mesma capacidade intelectual – a mulher é constantemente associada à “intuição feminina” em oposição à “inteligência masculina” – é refutada. Atribui-se a opressão e condição submissa em que a mulher se encontrou por tantos anos à sua invisibilidade forçosamente mantida pelo homem ao longo dos séculos.

O segundo sexo – clássico referência nos estudos de gênero e para os movimentos feministas –, é um texto revolucionário amplamente lido em todo o Ocidente. No Brasil, a leitura de S. de Beauvoir repercutiu na conscientização de um contingente expressivo de mulheres e na conseguinte organização de inúmeros encontros e congressos desde seu lançamento até hoje, cujo foco é a mulher. Muitas dessas manifestações tiveram o protagonismo de Carmen da Silva. Quando voltou a viver no Brasil, desta vez no Rio de Janeiro, Carmen dialogou constantemente com as leitoras por meio dos textos publicados em “A arte de ser mulher”, coluna que escreveu para a revista *Claudia* ao longo de mais de vinte anos (de 1963 a 1985). Em sua dissertação de mestrado, depois publicada na forma do livro, *Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira*, Ana Rita Fonteles Duarte²² narra a trajetória de Carmen da Silva, especialmente no que tange ao seu papel no feminismo brasileiro. Ana Rita salienta que, embora *Claudia* fosse voltada em geral para a mulher doméstica, e que a grande maioria das ideias contidas na revista continuavam reafirmando papéis femininos tradicionais, fatores históricos faziam com que algumas questões já não pudessem ser ignoradas. A virgindade, a sexualidade e o uso da pílula anticoncepcional, por exemplo. A entrada de Carmen da Silva na equipe da revista não era, portanto, uma postura rebelde de *Claudia*, mas reflexo do senso comum de que a revista já “não dava conta da rapidez dos processos desencadeados por mudanças, na área das relações de gênero” (DUARTE, 2005, p. 37). “A arte de ser mulher” com C. da Silva seria uma demanda social inevitável. Com sua chegada à redação, o foco da coluna voltava-se enfim à conscientização da mulher sobre seu papel na sociedade em relação ao homem. A. R. F. Duarte comenta a postura inovadora de C. da Silva:

No tocante aos relacionamentos, ela procurava desconstruir mitos como o da submissão feminina e desnaturalizar comportamentos como o da inevitável infidelidade masculina, justificada à época, até mesmo por discursos científicos. Procurava demonstrar a possibilidade de dissociação entre amor e sexo, como forma de alertar as leitoras de que sentir prazer não seria vergonhoso (DUARTE, 2005, p 45).

Embora a coluna já existisse antes da chegada de C. da Silva, sua presença fez com que se instaurassem mudanças substanciais na revista. A correspondente

²² Ana Rita Fonteles Duarte é jornalista, formada pela Universidade Federal do Ceará, mestra em História Social pela mesma Instituição e doutora em História da Cultura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora do Departamento de História naquela Universidade, onde ministra disciplinas e integra projetos relacionados aos direitos humanos, gênero e sexualidade.

responsável pela coluna, anterior a Carmen, “D. Letícia”²³, oferecia respostas tradicionais. Cabia-lhe o papel de “melhor amiga” da mulher e seus conselhos revelavam sua postura favorável aos papéis tradicionais, inclinados à defesa dos desejos do homem, e, assim, reafirmavam-se comportamentos convencionais. Ana Rita Fonteles Duarte exemplifica, servindo-se da questão do uso do anticoncepcional, como o posicionamento da revista não tendia à subversão:

Não se discutiam as possibilidades de liberdade e autonomia sexual representada pelo novo produto na vida das mulheres. A pílula, para *Claudia*, era artigo voltado aos casais que desejassem um maior controle sobre o número de filhos. A revista combatia inclusive o que seria o desvirtuamento da finalidade da pílula, isto é, seu uso por mulheres solteiras (DUARTE, 2005, p. 27).

Dois coletâneas trazem alguns desses artigos escritos por Carmen da Silva para a coluna “A arte de ser mulher”. A primeira, homônima à coluna e organizada pela própria autora, data de 1968 e conta com uma seleção de textos nos quais ela discute questões desde as mais convencionais: amor, ciúmes e desilusões amorosas, até assuntos polêmicos, entre eles o papel da mulher no mundo moderno, sexualidade, independência financeira e infidelidade. Em *O melhor de Carmen da Silva*, coletânea de artigos publicados na revista *Claudia*, organizados por Laura Taves Civita e selecionados por Julia Tavares, o artigo intitulado “Infidelidade” aborda profundamente a questão:

O argumento mais comum que esgrimem homens e mulheres é o seguinte: homem é, por natureza, polígamo, enquanto a mulher é monógama. Mesmo que isso fosse certo, seria uma fraca justificação. Sabemos que os seres humanos são, por instinto, rapaces, cobiçosos, egoístas, ferozes. Basta observar com atenção as crianças para ver nelas a plena expressão dessas tendências instintivas. [...] Esse é o retrato do ser humano instintivo. Mas a educação consiste, precisamente, em modificar esses aspectos de instintividade, canalizá-los por vias adequadas e fazer do animalzinho violento e rebelde um indivíduo civilizado, preparado para o convívio social. [...] Mas o fato é que não é verdade que os homens sejam polígamos e as mulheres monógamas: os dois sexos têm, em igual medida, as mesmas tendências conflitantes, monogâmica e poligâmica (SILVA, apud CIVITA, 1994, p. 162-163).

²³ A identidade de “D. Letícia” é duvidosa, pois não havia mulheres na redação de *Claudia* à época, fato que poderia apontar para a assinatura de um homem que se passaria por mulher.

Cabe salientar a atualidade dos textos de Carmen da Silva. Muitas das questões abordadas por ela há quatro décadas pouco mudaram nos dias atuais, o que demonstra, infelizmente, ainda estarmos longe da igualdade entre os gêneros. A própria infidelidade é característica que, ainda hoje, atribui-se à natureza masculina. O homem, quando infiel, é absolvido de toda a culpa, enquanto na situação inversa, de traição feminina, ela não é socialmente perdoada.

Em seus artigos, C. da Silva buscava, igualmente, a desconstrução de estereótipos e papéis femininos tradicionalmente impostos: o de dona de casa, de mãe e de esposa:

Nossa organização tradicional [...] muito pouco lhes exige: basta que a menina cumpra com suas responsabilidades escolares, que a mocinha não envergonhe seus pais com atitudes excessivamente deslocadas, que a jovem se case com *um rapaz sério e de boa família*, que a senhora casada mantenha sua casa razoavelmente em ordem, receba bem e tome certo interesse na educação de seus filhos, se os tem. Obtido esse mínimo, dá-se a sociedade por satisfeita e considera que a mulher possui o quanto necessita para sentir-se feliz e realizada. Não lhe pede mais, não lhe oferece estímulo para mais e tende, mesmo, a atribuir à neurose e frustração qualquer veleidade feminina em ir um pouco além de tão limitados escopos (SILVA, 1968, p.21. Grifo da autora).

Considerando que a mulher tem tanta necessidade de transcender quanto o homem, Carmen acreditava que o casamento não deveria ser seu único objetivo, e salientava a importância do estudo e da construção de uma carreira. Visava com isso alertá-las de que é preciso suprir a necessidade humana de transpor essas barreiras sociais patriarcais para que pudessem tornar-se seres humanos completos:

Sendo, pois, um ente ativo, a verdade do homem é empreender, realizar, lutar; sendo um ente social, sua natureza lhe exige relacionar-se com os demais, vincular-se com eles no plano da afinidade e da solidariedade, comunicar-se; e sendo racional, necessita compreender, ampliar o alcance de sua inteligência, exercitá-la, projetar-se. A plenitude do ser humano está no desenvolvimento de suas potencialidades energéticas, afetivas e intelectuais. Essa é sua verdade e nela residem suas possibilidades de ser feliz sobre a terra [...] (SILVA, 1968, p.14).

Afirmava ainda que aquelas que estivessem satisfeitas com as tarefas que lhes eram impostas socialmente não eram seu público-alvo – estas deveriam permanecer nesses papéis se assim o desejassem –, mas sim aquelas que não se sentiam realizadas

nessa função; buscava auxiliá-las em busca de alternativas mais gratificantes. Entre seus principais temas, abordava os conflitos das mulheres que viviam a transformação social, incluindo o choque entre pais e filhos gerado pelas crescentes mudanças, questionava os padrões de beleza cada vez mais rigorosos e, também na abordagem desse tópico, justificava a necessidade feminina de buscar realização pessoal e autoestima em uma construção intelectual e profissional independente do casamento.

Tanto em seus textos para a coluna “A arte de ser mulher”, quanto em sua produção autobiográfica e ficcional, Carmen da Silva demonstrou ser precursora no movimento feminista, tornando-se uma das primeiras mulheres a abordar tais questões, despontando entre as artífices do que foi caracterizado por C. L. Duarte como a quarta onda feminista brasileira. Além disso, a posição jornalística privilegiada em que se encontrava foi fundamental para a divulgação do movimento feminista no Brasil. Declaradamente leitora de Simone de Beauvoir e de *O segundo sexo*, Carmen traduz ideias que, no início, eram levadas por Beauvoir para o público intelectual voltado para leituras filosóficas. Mulheres da classe trabalhadora dificilmente teriam acesso a esse tipo de leitura, quando a educação feminina ainda se encontrava incipiente. Questões trazidas por S. de Beauvoir em *O segundo sexo*, entre elas o aborto, a imposição do marido sobre a mulher e a maternidade, serão, conforme relacionamos no parágrafo acima, abordadas com frequência, tanto na coluna escrita por Carmen da Silva, quanto em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* e *Sangue sem dono*, suas produções de cunho literário. Neste último livro, e foco deste estudo, a personagem Carmen narra sua maior decepção amorosa, e, a respeito da gravidez indesejada e do aborto, declara:

Transida de sofrimento, clamava ao tempo suplicando-lhe que transcorresse rápido: sabia que era a única redenção possível, já fizera a amarga aprendizagem do valor do tempo. Para pior, descobrir que estava grávida: os êxtases dão é nisso. Fui ao matadouro. Creio que me extraíram todo o sangue: voltei transformada em uma estátua de sal (SILVA, 1970, p. 25).

Outras questões polêmicas, por exemplo, o trabalho feminino, a dupla jornada, a prostituição, a sexualidade e o preconceito racial, foram amplamente debatidas durante esse período, especialmente depois de 1975. Cabe salientar a instauração de uma CPI nessa época, para investigar a situação da mulher no mercado de trabalho e demais atividades. Essa Comissão Parlamentar de Inquérito trouxe à tona fatos que chocaram a sociedade, de conhecimento apenas de pequenos grupos: a mulher recebia, no meio

rural, apenas um quinto do salário pago ao homem por igual trabalho; não era cumprida a legislação que obrigava empresas com mais de trinta trabalhadoras a manter berçários; empresas estatais impediam o acesso à mulher em determinados setores, impedimentos que não tinham apoio legal; mulheres grávidas eram despedidas sumariamente; agências com verbas vindas do estrangeiro estavam promovendo a esterilização indiscriminada de mulheres; e inúmeras outras denúncias feitas nos depoimentos.²⁴

Carmen da Silva, precursora, estava sempre atenta a essas questões. Desde 1964, trazia à tona e à reflexão em *Sangue sem dono*, duplamente, a questão da sexualidade e do preconceito racial, ao narrar o caso da protagonista com o negro Aruna:

Aceitei um uísque de Aruna. Depois ele quis dançar. E quando me enlaçou e encostou seu rosto ao meu – oh, como descrevê-lo? – minhas entranhas puseram-se a engendrar estrelas. [...] Aruna pediu-me que ao terminar o trabalho subisse ao seu quarto. Franzi o nariz e assumi um ar de surpreendida virgindade. Entretanto, eu sabia que iria; mesmo que fosse necessário atravessar em plena noite um pântano habitado de crocodilos famintos, eu iria ter nos braços de Aruna. Quando cheguei ao quarto, um dia recém-nascido acinzentava as janelas. Ele me esperava junto à porta, sua silhueta escura era vasta e sólida como uma certeza eterna. Tomou-me: invertebrada, medusa ardente, imensa víscera côncava, pura receptividade, puro ninho (SILVA, 1970, p. 15).

A personagem Carmen em *Sangue sem dono* é, assim como Hélène em *O sangue dos outros*, a personificação do que as autoras entendiam por feminista à época de sua produção. Carmen leva sua vida pessoal e financeira independente de homens; se mantém solteira quando isso era considerado tabu; é consciente do papel secundário a que a mulher é relegada na sociedade, e busca mudar essa realidade, garantindo a si mesma o direito ao prazer, quando constrói sua própria identidade, não se permitindo uma gravidez indesejada, negando-se a exercer o papel de mãe, conforme os moldes da sociedade vigente; escolhe realizar-se por meio de profissões que ainda pertenciam majoritariamente ao domínio masculino: a literatura e o jornalismo, e, conseqüentemente, coloca em xeque o comportamento feminino considerado padrão.

²⁴ Fonte consultada: http://pt.wikipedia.org/wiki/Feminismo_no_Brasil. Acesso em 10 out. 2014.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação de mestrado, buscou-se investigar questões relacionadas à obra de Carmen da Silva, com o objetivo de preencher essa lacuna ainda existente na área de estudos da literatura feminista. Como vimos, a autora é pouco estudada quando se trata de estudos de gênero e de produção ficcional. Essa omissão precisa ser revertida, dada a importância de Carmen da Silva, escritora de ficção, notadamente premiada na capital argentina, e que continuou publicando obras de valor literário e humanista no Brasil, a exemplo de *Sangue sem dono*, cuja importância e validade perduram até nossos dias.

O estudo aqui proposto também se justifica pelo fato de que Carmen da Silva foi uma das mulheres de grande destaque no cenário feminista brasileiro nos anos 1960, precursora na luta para a qual colaborou divulgado o movimento entre tantas leitoras no país, cujos filhos colhem frutos desse esforço até o presente. Por esse motivo, nós, mulheres, temos com figuras precursoras, entre elas a de Carmen da Silva, uma dívida de memória e de gratidão pela liberdade de que hoje desfrutamos, por elas conquistada.

Ao mesmo tempo em que buscamos reavivar a importância da vida e da escrita de Carmen da Silva, procuramos também dedicar o estudo a Simone de Beauvoir, cujas conquistas para a luta feminina foram fundamentais para este trabalho, e cujos méritos, diferentemente de Carmen da Silva, são mundialmente reconhecidos.

Sabe-se que é tendência na literatura contemporânea ultrapassar categorias primitivas, desconstruindo-se barreiras fixas que criam categorias estanques e *timpanizar* a literatura, nas palavras de J. Derrida. O gênero autoficcional, que vem ganhando popularidade atualmente, é reflexo dessa permeabilidade de características que transitam entre as classificações literárias de forma a causar miscigenação estética e a ampliar possibilidades na escrita, permitindo que a literatura continue sempre se renovando.

O que procuramos demonstrar aqui acerca desse novo gênero, cuja conceituação resulta da *timpanização* entre autobiografia e ficção, é que o autor de autoficção conscientemente ficcionaliza-se ao escrever, situando o romance parcialmente dentro da autobiografia. Ao observarmos os *biografemas*, termo cunhado por R. Barthes, em S. de Beauvoir, percorremos o caminho inverso: constatamos que há autobiografia dentro da

ficção. Concluímos, quanto à questão do gênero autoficcional, 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.

S. Beauvoir, à sua época, já trazia características dessa tendência que hoje nos é contemporânea. Aliás, não podemos nos limitar à filósofa, pois, sabidamente, biografemas poderiam ser encontrados facilmente em muitos outros escritores. Colocar-se em sua própria narrativa é uma prática que sempre aconteceu, e, mesmo que não se tratasse de escolha do autor, não é uma ação totalmente consciente, que possa ser evitada. Observa-se, ainda, em S. de Beauvoir, o que P. Lejeune denomina *pacto fantasmático*: quando a escritora introduz biografemas em seus textos ficcionais e, paralelamente, escreve autobiografias²⁵, que induzem o leitor a ler a obra completa da autora, caracteriza-se assim um pacto autobiográfico. É possível que o *pacto fantasmático* em Beauvoir tenha ido ainda mais longe, no sentido de que ela incentivava emocional e financeiramente suas alunas, amantes e pretendentes a escrever ficção, obras nas quais poderiam ser encontrados biografemas que colaborariam para o *pacto fantasmático*, ao entrelaçar vidas e obras de diferentes autores, mas isso seria tópico para um novo trabalho.

Em *sangue sem dono*, Carmen da Silva mistura autobiografia e ficção de modo mais explícito do que S. de Beauvoir, destacando-se mais uma vez seu vanguardismo. Mostra-se precursora não apenas na luta feminista, mas também em uma forma narrativa que hoje é tendência contemporânea, o que reafirma sua importância não apenas no jornalismo, mas também na literatura brasileira, onde desse ser destacada. Consideramos que teria sido apropriada, portanto, a inclusão de *Sangue sem dono* no livro *Mulheres ao espelho*, de Eurídice Figueiredo, visto que a obra e a autora colaboram para o estudo do gênero autoficcional no Brasil, destacando-a por ser precursora nesse gênero, além de fazer jus ao trabalho de uma autora cuja obra literária tem sido pouco estudada, a despeito de sua importância.

À luz da teoria da estética da recepção de H. R. Jauss, vimos que *Sangue sem dono* e *O sangue dos outros* são narrativas cujo efeito é diferenciado e, ao interagirem

²⁵ No caso de S. de Beauvoir, há que se considerar, ainda, sua biografia e de J. P. Sartre escrita por Hazel Rowley, que também colabora para o efeito do *pacto fantasmático*.

com o horizonte de expectativas do leitor, o modificam e ampliam. Dessa forma, ambas as obras continuam levantando perguntas e respostas de relevância para o leitor, e por isso, permanecem valiosas e continuam sendo lidas, dadas as diferentes abrangências alcançadas pelas autoras. Assim, mesmo passadas décadas de seus lançamentos, os livros permanecem atuais, pois trazem questões ainda presentes no horizonte de expectativas dos leitores contemporâneos. Questões existencialistas e feministas suscitadas pelas autoras fazem parte do horizonte de expectativas do leitor contemporâneo, visto que muitas delas continuam inconclusas.

Por meio da noção de intertextualidade, proposta por J. Kristeva, vimos que, para além da paráfrase no título, Carmen da Silva faz a releitura das personagens Hélène e Yvonne, as quais vieram a fazer parte de seu repertório após a leitura de Beauvoir. Ao interpretar seus significados no contexto de *O sangue dos outros* e as reintegrar na literatura em *Sangue sem dono*, Carmen ressignifica os papéis das personagens, retomando o texto de Beauvoir, que lhe é anterior, para prospecta-lo em vários aspectos em um texto atual, confirmando, assim, a ideia de que um texto é um “mosaico de citações” (J. Kristeva), uma “câmara de ecos” (R. Barthes).

Essa noção de intertextualidade é confirmada, ainda, pela influência do pensamento de Jean-Paul Sartre na obra de Simone de Beauvoir, cujos ecos são amplamente conhecidos. Se a doutrina existencialista é de destaque neste estudo e se o existencialismo obriga o sujeito a agir, quando tratamos de duas escritoras notadamente ateias e adeptas dessa doutrina filosófica, parece inevitável que, enquanto mulheres e intelectuais, ambas se engajariam na luta feminista.

Além de ter se destacado com a escrita de *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir traz em sua literatura reflexos do que considera um comportamento feminino ideal, a exemplo de Hélène, em *O sangue dos outros*, assim como Carmen, em *Sangue sem dono*, também é personificação da imagem de mulher feminista delineada por Carmen da Silva, o que confirma os pressupostos de W. Iser, estudados em *O ato da leitura*, sobre a projeção dos modelos comportamentais idealizados pelo autor em sua escrita. Cada uma das mulheres de destaque nas narrativas adquire papéis diferentes se observados à luz de teorias feministas, que se demonstram confluentes com o pensamento das autoras quando da produção das narrativas. Apesar de o feminismo estar mais explícito na personagem Carmen do que em Hélène, ambas visam ao equilíbrio entre os sexos, o que as caracteriza enquanto feministas.

Conclui-se que tanto Carmen quanto Hélène são personificações da imagem de mulher feminista delineada pelas autoras. Se considerarmos a distância espacial e temporal na produção de cada obra e o contexto em que elas se encontravam, o feminismo nas duas protagonistas adquire intensidades distintas entre si, porém em confluência com o pensamento das autoras à época da produção. Carmen e Hélène representam, cada qual à sua maneira, o desejo de mudança na sociedade, desejo presente no pensamento de S. de Beauvoir e de Carmen da Silva, e, ainda que Beauvoir não estivesse consciente da posição em que a mulher se encontrava em relação ao homem, Hélène é tão feminista quanto Carmen, no sentido de que ambas têm por objetivo o equilíbrio entre os sexos. As duas pioneiras incorporaram, cada uma à sua maneira, a temática de gênero, sobre a qual tanta tinta foi derramada nos anos subsequentes às apontadas produções.

Agregar às nossas memórias a passagem e a atuação de Carmen da Silva no movimento feminista brasileiro, aproximando-a de Simone de Beauvoir a partir de semelhanças encontradas nas duas narrativas selecionadas, será, certamente, importante contribuição que podemos legar ao projeto “Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo brasileiro”. Mas pretendemos mobilizar também as mulheres brasileiras, chamando-as à consciência para o paradoxo que é ter alcançado a igualdade jurídica e permanecer no mesmo pé dos anos 1970, quando ambas as escritoras levantaram as revolucionárias bandeiras feministas, em relação aos chamados temas específicos.

É importante sublinhar: pouco avançamos dentro de casa, seja no campo da divisão das tarefas domésticas, seja no campo das relações afetivas e familiares, ainda hoje pautadas pela submissão das mulheres, submissão fundada nas mais sutis relações de poder. Igualmente pouco avançamos no que concerne à eliminação da violência contra a mulher, dentro e fora do lar, bem como quanto aos direitos sobre o próprio corpo, quanto à questão da reprodução, notadamente em relação ao direito de decidir quanto à maternidade, o que pressupõe a descriminalização do aborto.

É oportuno recuperar mais uma vez aqui a entrevista publicada no ano de 2010, na qual Simone de Beauvoir argumenta:

Fala-se muito hoje em dia que o feminismo está ultrapassado. Eu não acredito nisso. Quando eu escrevi *O segundo sexo*, eu tinha uma forte esperança de que a condição da mulher ia mudar profundamente. Foi o que eu disse, aliás, no fim do livro: “Espero que esse livro um dia seja superado, mas infelizmente ainda não foi” (BEAUVOIR, 2010).

Mesmo assim, seu posicionamento, junto ao de Carmen da Silva e, nessa esteira, ao de mulheres engajadas, implica ultrapassar e alargar o feminismo em direção a um sentimento mais social. Suas vozes falam por elas mesmas, mas também pelas outras, multivozes que incorporam o eu das narrativas, antigas e atuais.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Bianca. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, R. Da obra ao texto. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.
- _____. Escrever a leitura. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- _____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *Memórias de uma moça bem-comportada*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.
- _____. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, s/d. v. 1.
- _____. *O sangue dos outros*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.
- BORGES, Joana Vieira. A grande dama do feminismo no Brasil. *Revista Estudos Femininos*, Florianópolis, v. 14, n. 2, 2006.
- CIVITA, Laura Taves (Org.). *A arte de ser mulher: o melhor de Carmen da Silva*. Seleção de textos: Julia Tavares. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- COELHO, Nelly Novaes. Carmen da Silva. In: _____. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira*. Fortaleza: Expressão, 2005.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>. Acesso em: 10 mar. 2014.

DUARTE, Kelley Baptista. *Carmen da Silva: nos caminhos da autobiografia de uma “mulheróloga”*. Rio Grande, 2004. Dissertação [Mestrado em História da Literatura] – Universidade Federal do Rio Grande.

_____. *A escrita autoficcional de Régine Robin: mobilidades e desvios no registro da memória*. Porto Alegre, 2010. Tese [Doutorado em Estudos Francófonos] – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

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

FILIZOLA, Wania. Carmen da Silva, a insubornável. *Leitura*, ago.-set. 1964.

GERASSI, John. O segundo sexo 25 anos depois. Entrevista com Simone de Beauvoir, 1976. Disponível em: <http://www.wagnercampelo.com/simonedebauvoir/artigos_p02.htm>. Acesso em: 03 set. 2014.

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: GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris (Org.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

HOUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Um breve estudo sobre a humanidade. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MARTINS, Anna Faedrich. O que é autoficção? [05 jun. 2013]. Disponível em: <http://annaFaedrichMartins.blogspot.com.br>. Acesso em: 26 mar. 2014.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Jornalismo e construção da cidadania de gênero no Brasil: a obra de Carmen da Silva*. São Paulo: Escola de Comunicação da USP. Projeto CNPq, s/d.

KRISTEVA, Júlia. *Semiótica: introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

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

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LIMA, Maria José. Depoimento oral no Auditório do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, quando do ato de entrega a Carlos Eduardo Montañó, sobrinho-neto da escritora, da “Moção de Louvor e Reconhecimento” a Carmen da Silva, em 30 mar. 2011.

MARTINS, Anna Faedrich. O que é autoficção? [05 jun. 2013]. Disponível em: <http://annafaedrichmartins.blogspot.com.br>. Acesso em: 26 mar. 2014.

MODERNELL, Renato. Carmen da Silva: a arte de ser mulher. *Claudia*, n. 10, p. 54-57, out. 1990.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ROWLEY, Hazel. *Tête-à-tête: Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

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

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. (Org.) *Dicionário mulheres do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SANGUE SEM DONO. *Correio do Povo*, 12 jun. 1964. Disponível em: www.carmendasilva.com.br. Acesso em: 26 mar. 2014.

SANGUE SEM DONO. *O Estado*, Fortaleza, 14 jun. 1964. Disponível em: www.carmendasilva.com.br. Acesso em: 26 mar. 2014.

SILVA, Carmen da. *Sangue sem dono*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

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

SIMONE DE BEAUVOIR. *Arquivo N*. Rio de Janeiro: Globonews, 22 jul. 2010. 20min39seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FGmnLIE8X6M>. Acesso em: 20 out. 2014.

TEIXEIRA, António Braz. O anti-positivismo de Oliveira Martins. *Revista da Universidade de Coimbra*, v. 38. p. 315-322, 1999. Separata.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto alegre: L&PM, 2012.

APÊNDICE

CARMEN DA SILVA – VIDA E OBRA

Carmen da Silva nasceu na cidade do Rio Grande, RS, em 1919, onde se formou professora primária no Colégio Santa Joana d’Arc, que nessa época era dirigido por freiras francesas. Ao narrar a adolescência em sua autobiografia, Carmen demonstra que era leitora compulsiva, diferentemente da maioria das meninas à sua época. Ela não se submetia ao destino imposto pela sociedade patriarcal somado ao pensamento tradicional sufocante de sua cidade natal, e, depois do falecimento de sua mãe, em 1944, decidiu “protagonizar” – expressão sua, empregada em seu primeiro artigo, publicado na revista *Claudia* – seu próprio destino. Mudou-se primeiramente para Montevideú, onde trabalhou como secretária. Na capital uruguaia fazia traduções e participava do Comitê para a Defesa Política do Continente Americano. Em 1949, transferiu-se para Buenos Aires, onde trabalhou como funcionária de René, seu chefe e seu grande amor, frequentemente mencionado em sua autobiografia:

Eu mudara de Montevideú para Buenos Aires, seguindo a René. Havia duas boas razões para que eu fosse atrás dele. A primeira, aliás dupla, eram seus belos olhos que exerciam sobre mim o mais absoluto fascínio. E, junto com os olhos, todo o resto: boca, mãos, braços, o equipamento completo, tudo com o mesmo poder magnético de abobalhar-me. A outra razão era o emprego vantajoso que ele me oferecia como subdiretora da firma francesa da qual ele era sócio-titular na Argentina (SILVA, 1984, p. 47).

Na capital argentina, Carmen da Silva fez formação psicanalítica, frequentou o grupo da Associação Psicanalítica e a Sociedade Argentina de Escritores (SADE). Ainda que na condição de mulher, e, portanto, secundária em um meio predominantemente masculino, a escritora publica seu primeiro romance, *Setiembre* (1957), na efervescente capital portenha, quando a crítica começa a reconhecer seu trabalho. O livro é agraciado com a Faixa de Honra da SADE junto com *El acoso* (1958), do já então prestigiado escritor cubano Alejo Carpentier. A narrativa se desenrola no ano de 1955 durante os três últimos dias que antecedem o golpe militar

que destitui o general Juan Domingo Perón do poder. A conquista desse prêmio não lhe seria viável na condição de mulher na cidade provinciana onde nasceu; por isso, com a premiação, Carmen sente-se realizada duplamente, por ser mulher e escritora. De acordo com N. Hanciau,

Quando leu a primeira crítica dos jornais argentinos, Carmen pensou: “Enfim eu conquistei o direito ao meu próprio nome, Carmen da Silva”. Mais tarde, atendendo aos apelos de editores brasileiros, o livro foi traduzido para o português pela própria escritora e pela sobrinha Luci Montañó e publicado pela Editora Eldorado, com o título *Fuga em setembro*, em 1973, quinze anos depois da publicação original (HANCIAU, 2012, p. 5).

No entanto, com o passar do tempo em Buenos Aires, as restrições políticas para quem tem o espírito inquieto e o desejo de engajar-se mas vive fora de sua pátria começam a lhe causar desconforto: Carmen não podia exercer sua cidadania por meio do voto, nem participar de manifestações, empecilhos que ganham peso para uma pessoa de forte personalidade cada vez mais voltada para a pluralidade. Esse sentimento de estrangeirismo, aliado ao rompimento com René e a outros problemas pessoais, resultou em uma crise existencial, que a levou a questionar sua vida em todos os aspectos, inclusive quanto a ficar na Argentina ou voltar para seu país.

Carmen decide voltar para o Brasil em 1963, justamente quando a Editora Abril procurava uma correspondente para a *Claudia*, revista para qual passou a escrever, e na qual por mais de vinte anos manteve a seção intitulada ‘A arte de ser mulher’. Escrevia também para jornais; palestrava de norte a sul sobre a condição da mulher na sociedade, disseminando entre suas leitoras e ouvintes o desejo e a escolha de um papel mais ativo e de maior realização na sociedade. Carmen da Silva destacou-se com uma das precursoras do movimento feminista no Brasil, instigando as mulheres a desempenhar um papel mais ativo na sociedade, a serem protagonistas e não expectadoras de suas próprias vidas. Na *Claudia* de fevereiro de 2011, a Presidente Dilma Rousseff fala sobre a importância do papel social feminista desempenhado por Carmen:

Me lembro quando estava no movimento estudantil e coordenei várias palestras de Carmen da Silva, que, nos anos 1960, publicava artigos memoráveis na revista. Tudo começou com Carmen, uma inspiração para a autonomia e independência da mulher. Nossa geração deve muito a ela (HANCIAU, 2012, p. 9).

No âmbito da literatura, Carmen produziu romances e uma autobiografia – *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984) – de relevância enquanto testemunho de uma incessante atividade a serviço dos valores que defendia. E tão incessante foi sua luta que os problemas de saúde que a levaram à morte sobrevieram exatamente durante uma palestra que proferia. Mais interessante, cabe salientar, é que mesmo ainda jovem para encerrar sua arte e partir deste mundo, sempre precursora, parece que anteviu também seu fim, pois foi com esse livro autobiográfico que completou seu ciclo de vida, passando para o outro lado, em toda a plenitude.

C. da Silva estreia sua carreira com *Setiembre*, em 1957, na Argentina; em 1964 foi publicado, no Brasil, *Sangue sem dono*, que tem ênfase neste trabalho, seguido de sua versão para o espanhol, *Sangre sin dueño*, em 1966. No mesmo ano, publicou uma coletânea de título idêntico à seção na revista, *A arte de ser mulher*, cujo foco voltava-se para questões feministas diretamente relacionadas ao pensamento e ao comportamento cotidiano da leitora. O livro consiste em uma seleção de artigos originalmente escritos para a revista. Em 1969, publica *O homem e a mulher no mundo moderno*, no qual dá seguimento às reflexões da publicação anterior. *Fuga em setembro*, a tradução do seu primeiro romance, é publicada no Brasil em 1973. Sua autobiografia *stricto sensu*, *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, na qual narra sua vida desde seu nascimento até o ano que antecede sua morte, data de 1984. Incluiu-se aqui ainda o conto “Dalva na rua Mar”, publicado no livro *A cidade e as ruas: novelas cariocas*, organizado por Adonias Filho (1965); e, por fim, em 1994, foi publicada a coletânea *O melhor de Carmen da Silva*, organizada por Laura Civita.

Com a morte de Carmen da Silva, a coluna *A arte de ser mulher*, na revista *Claudia*, também morre. Para Thomaz Corrêa, antigo redator-chefe da revista e atual vice-presidente e diretor editorial da Abril,

Nós, que nos informamos com Carmen sobre essa arte de ser mulher – cada vez menos arte, cada vez mais ciência, como ela mesma às vezes insinuava – não vamos substituí-la. Termina com ela a seção “A arte de ser mulher”. Não se substitui uma Carmen da Silva. Ela foi importante demais. E é assim que nós, seus colegas e companheiros de *Cláudia*, queremos conservá-la: insubstituível (CORRÊA, in CIVITA, 1994, p. 6).

A coluna termina em 1985, porém o conhecimento e o sentimento de luta que Carmen da Silva despertou em suas leitoras e ouvintes perdura até hoje.