



**Carmen da Silva: nos caminhos
do autobiografismo de uma
“mulheróloga”**

KELLEY BAPTISTA DUARTE

**Carmen da Silva: nos caminhos do
autobiografismo de uma “mulheróloga”**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras –
Mestrado em História da Literatura da
Fundação Universidade Federal do Rio
Grande, como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Letras.
Orientadora: Prof.^a D.^{ra} Nubia Jacques
Hanciau**

**Rio Grande
Julho 2005**

Dedico este trabalho aos meus pais, Eliza e Oscar, e meu irmão, Klei,
por quem tenho amor e imenso orgulho.

Agradecimentos

Esta dissertação representa para mim a escolha por um caminho, talvez o mais difícil a percorrer: a busca do saber. Quero continuar esta caminhada, mesmo sabendo que jamais chegarei ao final. No longo percurso que ainda me espera, quero poder encontrar pessoas amigas que me estendam a mão, assim como estas a quem carinhosamente agradeço:

À Sylvie Dion, professora e amiga querida que me iniciou na pesquisa científica, dando-me a chance de começar a trilhar este caminho;

Ao Prof. Carlos Baumgarten, pessoa admirável que me instigou com seus elogios e suas “alfinetadas” (construtivas) a aprofundar minhas idéias;

Ao Prof. Artur Vaz, que sempre me incentivou e contribuiu para este estudo;

Aos queridos amigos da FURG, do CLE, em especial as queridas Denise Dumith e Daniela Espíndola, pelo forte apoio recebido;

À Maria Alice Espíndola (*in memoriam*), pelos ensinamentos, pela “herança recebida” (CLE), a quem serei sempre grata;

Meu agradecimento especial a duas pessoas especiais:

Nubia Hanciau, pessoa singular, querida professora e amiga que sempre me inspirou pelo seu conhecimento e pelo exemplo de dedicação ao trabalho. Obrigada por ter me confiado a “Carmenzinha”; por ter respeitado meus limites; por ter aceitado minhas opiniões e idéias.

Lauro Leal, meu noivo e amigo, que se mostrou incansavelmente tolerante e sereno diante de meus momentos de conflito. Agradeço o amor, a paciência e as palavras de conforto nas horas necessárias.



“Nasci sob os melhores auspícios, filha legítima de boa família. Como costuma acontecer nos lares onde há comida abundante e papai médico, saí gordinha, sadia, com um par de bochechas rosadas que exerciam absoluto fascínio sobre as ternas comadres da vizinhança. Só me liberei dos beliscões e dos benza-a-Deus quando aprendi a botar a língua para escandalizar e afugentar as comadres. Acredito que essa aprendizagem espontânea e precoce já prenunciava alguns de meus futuros desafios e rebeldias”.

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
RÉSUMÉ	8
1 – INTRODUÇÃO.....	9
2 – CARMEN DA SILVA	18
2.1 – Cruzamento de fronteiras.....	20
2.2 – Repatriamento: uma identidade híbrida.....	31
2.3 – Caminhos para uma escrita feminista	35
3 – <i>HISTÓRIAS HÍBRIDAS DE UMA SENHORA DE RESPEITO</i> (1984) A narrativa do <i>eu</i> nos prenúncios do fim.....	42
3.1 – Autobiografia declarada.....	45
3.2 – Autobiografia de gênero feminino.....	54
4 – <i>SANGUE SEM DONO</i> (1964) A narrativa do <i>eu</i> nos recônditos da vida.....	78
4.1 – Diálogos de uma escritura engajada.....	79
4.2 – Autobiografismo implícito.....	88
4.3 – Autobiografia, romance autobiográfico ou autoficção?.....	93
4.4 – Inovação na produção de gênero feminino.....	99
4.5 – Escrita da agentividade.....	104
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	117

RESUMO

A feminista rio-grandina Carmen da Silva (1919-1985), mais reconhecida no âmbito jornalístico, tentou consolidar o talento de escritora por meio de sua produção literária. O romance *Sangue sem dono* (1964) apresenta parentesco íntimo com a narrativa autobiográfica e revela a influência da feminista Simone de Beauvoir. As adversidades, as barreiras e os preconceitos que Carmen da Silva enfrentou na sociedade rio-grandina serão relatados na autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984). Ao considerar o autobiografismo prenunciado em *Sangue sem dono*, constata-se que a escritora iniciou sua produção literária sob os novos parâmetros da escrita feminina. A crítica literária canadense contemporânea contribuirá para se comprovar a possibilidade de revisitar a produção de Carmen da Silva. Esta pesquisa propõe recuperar sua trajetória de vida, a partir da análise das “narrativas do eu”, e trazer à luz a escritora rio-grandina no âmbito da academia.

RÉSUMÉ

La féministe Rio-Grandine Carmen da Silva (1919-1985) surtout reconnue dans les milieux journalistiques, tente de consolider son talent d'écrivain par le moyen de sa production littéraire. Le roman *Sangue sem dono* (1964) présente un rapport intime avec le récit autobiographique et révèle l'influence de la féministe Simone de Beauvoir. Les adversités, les barrières et les préjugés que Carmen da Silva a affronté dans la société rio-grandine seront relatés dans l'autobiographie *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984). Considérant le récit autobiographique annoncé dans *Sangue sem dono*, nous ne pouvons que constater que l'écrivain a commencé sa production littéraire sous les nouveaux paramètres de l'écriture féminine. La critique littéraire canadienne contemporaine contribura ici à revoir la production de Carmen da Silva sous cet angle. Cette recherche se propose de récupérer la trajectoire de vie de l'auteure à partir des «résit du moi» tout en dévoilant une écrivaine rio-grandine oubliée des milieux académiques.

1 – Introdução

A produção literária da rio-grandina Carmen da Silva (1919-1985) é marcada pela preocupação com questões político-ideológicas, em especial aquelas que concernem à mulher brasileira. Ela foi uma das pioneiras de sua geração a ousar falar publicamente, por meio de seus textos, do problema da opressão feminina e do comodismo de algumas mulheres que optavam por uma vida matrimonial em total dependência. Logo, o conjunto de sua obra desempenha um papel importante na conscientização e na mudança de pensamento de várias gerações.

De acordo com o *Dicionário mulheres do Brasil*, a primeira onda do feminismo brasileiro é marcada pela luta do direito ao voto, que ocorre no final do século XIX e início do XX. A segunda onda surgiria nos anos de 1970, para então marcar o feminismo contemporâneo, que se apoiava principalmente nas idéias de Simone de Beauvoir, expressas em seu livro *O segundo sexo* (1949). O primeiro grupo feminista de que se tem notícia foi organizado em São Paulo em 1972, formado notadamente por professoras universitárias recém-chegadas dos EUA (*Women's Lib*) e da Europa (*Mouvement pour la Libération des Femmes*), onde o movimento de mulheres já havia explodido com muita força (Schumacher; Brazil, 2000). Carmen da Silva, quando regressa à pátria após ter vivido aproximadamente vinte anos fora do Brasil, é portanto uma das vanguardistas da segunda fase do feminismo, ao iniciar seu trabalho isolado e/ou solitário em 1963. Embora seja difícil avaliar o quanto essa gaúcha influenciou as mulheres de seu tempo, Ana Rita Duarte (2002) afirma que muitas das primeiras mulheres que participaram e organizaram o movimento feminista no Brasil o fizeram também por terem lido Carmen da Silva.

Os ideais de libertação e o desejo de mobilizar as brasileiras na luta contra o pensamento atávico de seu tempo eram propagados por meio dos artigos que Carmen da Silva escrevia na revista feminina *Claudia*, que, volt

à mulher do lar, dirigia-se à dona-de-casa, à mãe-de-família. Paradoxalmente, é nesse contexto que ela se insurge para influir no pensamento da leitora que, por tradição moral ou comodidade, encontrava na domesticidade sua única opção de vida.

Em 2001, Nubia Hanciau, professora titular desta Universidade, dedicada também aos estudos da mulher, propôs ao CNPq o projeto de pesquisa intitulado “Carmen da Silva: uma rio-grandina precursora do feminismo”, no qual atuei como pesquisadora.

Inicialmente, o projeto previa a apresentação da vida e produção de Carmen da Silva, a partir da análise de *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984), e estabelecia o contraponto dessa autobiografia com a de Simone de Beauvoir, *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958). Assim, instigada e curiosa para descobrir a produção de Carmen da Silva, as leituras que me eram sugeridas no decorrer da pesquisa levaram-me às obras da escritora francesa, tornando-se possível estabelecer comparações entre ambas. Com o levantamento bibliográfico das obras de Beauvoir chegou-se ao romance *O sangue dos outros* (1945), que apresenta um título semelhante ao primeiro romance brasileiro de Carmen da Silva, intitulado *Sangue sem dono* (1964). Em uma segunda etapa do projeto, decidiu-se por estabelecer a comparação entre ambas as obras a partir de elementos intertextuais e dialógicos que apontam para a influência que a feminista francesa exerce sobre Carmen da Silva e que serão ressaltados ao longo deste trabalho.

Embora as duas escritoras partam de perspectivas culturais distintas e contextos sociais diferenciados, tanto Beauvoir como Carmen sustentam o mesmo projeto: desvelar uma nova visão da mulher enquanto personagem literária e agente social. Dessa forma, elas se aproximam da afirmação de Ana Godoy quando esta diz que “a literatura feminina tem sido um importante espaço de afirmação da mulher como sujeito atuante nas sociedades” (1999: 61).

Na condição de aluna da pós-graduação, optei por continuar o trabalho de pesquisa iniciado há três anos. Por duas vezes consecutivas o projeto foi contemplado com o prêmio Jovem Pesquisadora, primeiro lugar na Iniciação Científica. No entanto, mais do que isso, a premiação contribuiu para a

valorização que se opera no estudo da escrita feminina, um dos veios do Mestrado em História da Literatura da FURG, agora ao promover a leitura das obras de Carmen da Silva. Outrora ignorada e/ou esquecida em sua indiscutível atuação militante pelo feminismo brasileiro, ela vem sendo paulatinamente reconhecida na academia a partir de trabalhos tais como os que foram e estão sendo realizados no âmbito do referido projeto de pesquisa. Na graduação, em nossa Universidade, inscrevem-se as primeiras resenhas de minha autoria: *Carmen da Silva, uma escritora feminista avant la lettre* (2002); *Sangue sem dono* (1964) e *O Sangue dos outros* (1945), *uma questão de intertextualidade* (2003) – ambas premiadas. Mais tarde, *Beauvoir e Carmen da Silva: dialogia à luz das relações humanas* (2003). A abrangência do projeto, inscrito no Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura –, resultou nos seguintes trabalhos: *O melhor de Carmen da Silva* (2003), por Ana Lúcia Milano Olinto; *Setiembre: Fuga em setembro, de Carmen da Silva* (2003), por Maria Helena Fuão; *Carmen da Silva: protagonista de sua própria existência* (2004), por Jaqueline Koschier; *Carmen da Silva: uma escrita pela agentividade* (2004), e *Carmen da Silva e a escrita feminina pós-moderna* (2004), os dois últimos de minha autoria. No ano passado foi defendida a primeira dissertação de mestrado, denominada *Uma leitura da ficção e da história na escrita de Setiembre, de Carmen da Silva* (2004), de autoria de Maria Helena Fuão. A coordenadora do projeto, Prof.^a Nubia Hanciau, publicou por sua vez *Carmen da Silva: episódios históricos e literários da vida de uma exilada* (2003) e *O conceito de entre-lugar e as literaturas americanas no feminino* (2003), onde focaliza a obra da escritora rio-grandina.

Uma das propostas nesta dissertação é a de traçar a trajetória de vida dessa mulher, Carmen da Silva – a “Carmenzinha-do-doutor Pio”, como era conhecida em Rio Grande –, que foi educada conforme as tradições burguesas, e buscou pela “fuga” da cidade natal sua realização pessoal e profissional, escapando assim do inevitável destino que lhe era reservado – o casamento. Essa mulher/escritora vislumbra outras possibilidades para “existir” além do matrimônio e testemunha, no registro de sua vida e experiências, estar à frente do seu tempo. Moderna ou pós-moderna, ela luta com a arma do trabalho contra uma série de [pré]conceitos instaurados e arraigados no entorno do mundo feminino. A forma como os enfrenta com a arma do texto, no

âmbito da ficção e nas relações entre ficção e realidade social, histórica, cultural, econômica e política, tendo como cenário o país em que se re/insere após transitar entre fronteiras do Prata (territoriais, lingüísticas, culturais) será igualmente objeto de investigação nesta dissertação.

Durante o trabalho na revista *Claudia*, Carmen abordou diversos temas tabus: o machismo, o casamento, a infidelidade, o sexo, a maternidade, o aborto, entre outros. No entanto, a abordagem ou tópico recorrente em seus artigos sempre foi a luta contra os preconceitos, a tradição, os medos, a rotina e o acomodamento mental, sempre em defesa do empenho em atingir a autonomia do pensamento e da ação, do esforço para alcançar uma autêntica liberdade. Foi ela uma das acirradas combatentes da opressão feminina e da comodidade de algumas mulheres que optavam por uma vida de total dependência emocional e financeira. Seus ideais de libertação e seu desejo de mobilização das brasileiras na luta contra o pensamento retrógrado, manipulado, eram veiculados por meio dos artigos que escrevia naquela revista.

De um modo geral, Carmen da Silva atribuía a causa da insatisfação das mulheres ao fato de elas não serem donas de suas vidas, ou seja, de terem uma existência já traçada, destinada ao casamento, ao lar, à maternidade e à domesticidade. Ela denuncia esse tipo de existência gerenciada pelos homens que, parte interessada, na maioria das vezes suspeita, são os autores das leis que regem os direitos, os comportamentos, e limitam a ação social da mulher. A legislação e a rígida moral que lhes impõem normas, limites, repressões e tabus de toda ordem, impede as mulheres de também serem donas de seu próprio corpo e de sua sexualidade.

A frase bordão que sintetiza a militância de Carmen da Silva promove a idéia de as mulheres assumirem o papel de “protagonistas e não espectadoras da própria existência” (Silva, in Civita, 1994: 17). Protagonizar a vida, segundo a escritora, consiste em toda mulher optar, resolver e conquistar as coisas por ela mesma; aceitar-se sem ser cúmplice de seus defeitos e, ao mesmo tempo, lutar contra as próprias falhas e pontos fracos, sem tomá-los como deficiências.

Incisiva na defesa dos ideais que preconiza, Carmen da Silva perseguiu “com garra” o objetivo nada modesto de modificar a mentalidade da sociedade na qual vivia. Incitava para tanto suas leitoras a tomarem consciência de si

mesmas e da própria condição de vida, pois acreditava que a solução para o problema era “sacudir” a passividade, desprender-se de falsos rótulos e agir, ou seja, definir-se, assumir-se, deixar de ser um simples “barco à deriva” para ser protagonista da própria vida (id.: 19). Carmen via o mundo tal qual uma planície lisa, onde cada uma deveria construir o edifício de seus ideais e de suas aspirações. A própria palavra “construir” trazia em seu bojo para ela a idéia da tarefa, sendo oposta à atitude passiva de esperar que as coisas acontecessem naturalmente.

Ao sublinharmos a temática de sua produção literária acerca da problemática feminina, a denúncia da não-inserção da mulher em discussões de cunho político-social, é possível afirmar que Carmen da Silva se inscreve em uma literatura cujos moldes apontam para um novo paradigma da escrita de gênero feminino. Isso se deve ao fato de ela apresentar uma narrativa que demonstra preocupação e envolvimento com as questões sociais de modo geral, diferenciando-se do estereótipo daquelas que relatavam problemas íntimos e/ou temas domésticos femininos. Tais características permitem que sua produção seja relida na perspectiva da contemporaneidade, o que possibilitará a ampliação dos horizontes da crítica literária brasileira, ao mesmo tempo em que poderá trazer à luz e ao nosso contexto produções literárias de outras mulheres que, assim como ela, mantêm-se desconhecidas ou muito pouco trabalhadas no âmbito da academia nacional.

Por outro lado, ao lidar com um temário inovador nos estudos literários, tradicionalmente caracterizados pelo predomínio da autoria masculina, Carmen da Silva também estaria subvertendo a convenção canônica, na medida em que comprova, pela qualidade de sua produção, que o sucesso de uma obra não se deve ao fato de sua escrita ser ou não masculina.

No estabelecimento do recorte da produção da autora rio-grandina para a composição do *corpus* desta dissertação, selecionou-se o romance *Sangue sem dono* e a autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. Além do fato de *Sangue sem dono* ser o registro de suas expectativas no retorno ao seu Brasil, marcando a iniciativa de consolidar uma carreira artística, e *Histórias híbridas*, o balanço final das conquistas, espaço textual da revelação dos obstáculos enfrentados ao longo da vida, a escolha dessas duas obras justifica-se pelo fato de elas conterem elementos autobiográficos que se

assemelham e/ou complementam e que são fundamentais na recuperação da vida e obra de Carmen da Silva. A característica autobiográfica que se aponta nos referidos romances está intrinsecamente ligada à afirmação de uma identidade feminina, bem como de uma literatura de produção feminina, que tentam ganhar o reconhecimento dominando um gênero literário – o autobiográfico –, que fora essencialmente de domínio masculino, mas que é usado por Carmen da Silva como um fórum de manifestação e protesto feminista.

Na estrutura desta dissertação propõe-se, na tentativa de comprovar o anunciado, a inversão cronológica na apresentação/análise das duas obras, pois se acredita que só é possível identificar o que é supostamente real e ficcional em *Sangue sem dono*, e compreender a intencionalidade de Carmen ao construir seu romance com elementos do autobiografismo, depois de conhecer o percurso de vida da escritora narrado em suas *Histórias híbridas*. É evidente que uma obra autobiográfica pode ser questionada quanto ao seu grau de veracidade. No entanto, ao ir além na recuperação da produção da escritora, igualmente se levará em conta o depoimento de familiares, as entrevistas dela própria concedidas a jornais e revistas e registros históricos.

Apesar de ter publicado alguns contos, artigos, novelas, peças de teatro e um romance de sucesso no período em que viveu no Uruguai e na Argentina, e de ter sido premiada com a Faixa de Honra da Sociedade Argentina de Escritores, Carmen sofreu com o fato de ser estrangeira, com a não-aceitação da autoria feminina de suas obras e, principalmente, ao retornar ao Brasil, enfrentou a inércia comodista de muitas mulheres brasileiras. Foi na produção literária que encontrou espaço para instigá-las, incitá-las à luta, e, assim operando, foi construindo a afirmação de sua(s) identidade(s) de mulher-artista. Confirma-se assim a afirmação de Ana Godoy de que “toda literatura constrói imagens, idéias, histórias, personagens [e] mais do que isso, constrói identidades” (1999: 61). Pois quando em suas reminiscências Carmen da Silva analisa sua condição de mulher, ela certamente está investigando a condição de outras mulheres, não notórias, as distanciadas dos meios midiáticos e das peripécias do exercício do poder.

A escolha de um referencial teórico eminentemente canadense, da escrita feminina de expressão francesa, está ligada à minha trajetória de

acadêmica e pesquisadora, sempre voltada aos estudos da francofonia. Por outro lado, considerou-se importante nessa seleção bibliográfica a posição de ponta do Canadá no que diz respeito aos estudos feministas e de gênero feminino que podem ser aproximados da postura vanguardista adotada nos anos de 1960 no Brasil pela gaúcha Carmen da Silva, embora menos preocupada com teorizações formuladas por algumas poucas acadêmicas do seu tempo, bem mais voltada à militância em prol da transformação do pensamento retrógrado estabelecido.

Assim, na esfera deste trabalho que propõe apontar Carmen da Silva como precursora de uma produção feminina e feminista inovadora, serão relacionadas, na tentativa de sustentá-lo, teorias a respeito do gênero autobiográfico, que vão desde um estudo mais clássico/tradicional, no qual desponta o incontornável Philippe Lejeune (1975), que estabelece três categorias narrativas – embora apenas uma, em sua concepção, seja essencialmente autobiográfica –, estendendo-se à América do Norte, onde encontram-se teorias mais recentes elaboradas pela crítica canadense, em sintonia com os tempos que correm, as quais promovem o autobiografismo e seus subgêneros e ressaltam a narrativa do eu como espaço de auto-afirmação identitária e de inovação da literatura de gênero feminino. Nesta abordagem, Barbara Havercroft (2001), Lori Sant-Martin (2002), entre outras, são figuras de destaque.

No que diz respeito à produção literária de Carmen da Silva e seu caráter inovador, *avant la lettre*, a respeito do qual se tem desejado reforçar, se consideramos que as duas obras em análise podem ser revisitadas à luz de teorias contemporâneas, ela poderia estar inserida na pós-modernidade literária, visto que a crítica canadense, ao que se verá, aponta a narrativa autobiográfica e suas subdivisões como uma das características da produção feminina pós-moderna.

Contemplar estudos dessa natureza é fundamental para a compreensão da construção da escrita autobiográfica de Carmen da Silva, que inicialmente deve observar os caminhos traçados pela concepção tradicional, em que o sujeito autobiográfico pressupõe uma figura pública a ser reverenciada e imitada. Mas na verdade, quando Carmen da Silva relata suas experiências de vida em *Sangue sem dono* e em *Histórias híbridas*, ela se aproxima bem mais

da agentividade – termo cunhado por Barbara Havercroft para designar as narrativas em que o relato subjetivo mostra-se propício às mudanças políticas e sociais – do que da narrativa autobiográfica propriamente dita, mesmo estando tanto o romance quanto a autobiografia enquadrados nos moldes do que Lejeune define a partir do pacto autobiográfico.

Estudos críticos organizados pelas professoras Eurídice Figueiredo e Márcia Navarro servirão também de apoio à análise por induzirem a reflexão quanto à literatura de gênero feminino, outrora considerada inferior, mas que oferece, na representação de Carmen da Silva, o exemplo de uma escritura engajada, ligada ao social, ao coletivo, para buscar por meio da literatura transgredir o *status quo*, filiando-se à ideologia de luta que propõe modificar a sólida e enraizada mentalidade de supervalorização do patriarcado.

Além de transgredir os arcaicos valores proclamados e denunciados em sua obra, Carmen subverte a tradição hegemônica usando e abusando de uma ironia crítica bem-humorada, de pinceladas de erotismo para narrar as experiências pessoais. Esse discurso irônico, constante em sua produção, entende-se como um instrumento empregado para negar e/ou criticar a tradição pátria no contexto contemporâneo. Quando afirma que “a cultura pós-moderna usa e abusa das convenções do discurso” (1991: 15), Linda Hutcheon refere-se também à ironia, que, para ela, é indissociável do contexto pós-modernista. O humor em Carmen da Silva apresenta-se como sinal de vitalidade, uma vez que tal postura situa-se do lado oposto da vitimização. Quanto ao erotismo literário, o crítico Edilberto Coutinho o vê como uma revolução prenunciadora da evolução social. Na seleção de excertos de romances para ilustrar *Erotismo na Literatura Brasileira* (1978), o autor não esqueceu de inserir passagens do romance *Sangue sem dono*, de Carmen da Silva.

No que diz respeito ao engajamento literário, característica que demarca grande parte da produção de Carmen da Silva, o mesmo comprometimento encontra-se na base das obras da feminista Simone de Beauvoir, cuja postura social e profissional, inerentes à própria condição de “mulher-agente”, servem de inspiração e referencial à rio-grandina. Para o estudo da literatura engajada, a que se recorrerá na análise, será necessário pensar a respeito de sua conceituação. A proposta de Benoît Denis ao traçar os caminhos do

engajamento virá ao encontro da pretensão desta dissertação, pois ela aponta a literatura como um dos meios para que ele se realize.

A tentativa de ultrapassar os padrões convencionais da literatura feminina, do autobiografismo, entre outros, são questões desafiadoras que se buscará responder com a leitura de Carmen da Silva, escritora que reverte com sua arte a tradição literária privilegiadamente masculina. As demais leituras propostas na bibliografia deste trabalho serão complementares às citadas acima.

Ao explorar conceitos teóricos de autoria canadense contemporânea, aplicando-os ou usando-os como instrumento para a releitura das obras autobiográficas de Carmen da Silva, está se pretendendo a valorização da produção literária da escritora na medida em que todo(a)s aquele(a)s que a desconhecem serão conduzido(a)s a (re)pensar a respeito do quanto essa rio-grandina é representativa no panorama da historiografia literária brasileira.

2 – CARMEN DA SILVA (1919–1985)

Meu vocabulário falado é de uma estrondosa falta de recato:
uso todos os termos que ficam-mal-em-boca-de-mulher.
Quanto a habilidades domésticas, levo nota zero:
não gosto, não sei e me recuso a aprender. (...)
Também a mim, como a Drummond de Andrade,
alguém me ensinou a ser “gauche” na vida.

Carmen da Silva (1984, p. 120)

Nascida em 31 de dezembro de 1919, em Rio Grande, extremo sul do Rio Grande do Sul, Carmen da Silva, originária da “burguesia média” (Silva, 1984: 189) e oriunda de uma família de prestígio na sociedade local, é filha caçula da porto-alegrense Celina Daniel e do rio-grandino Pio Ângelo da Silva Filho¹, este, herdeiro do pai da dedicação e da devoção às causas médicas.

Além de leitora curiosa, desde muito cedo Carmen manifestava sua precocidade na arte literária: desde os sete anos escrevia obras de teatro, as quais representava com os amiguinhos; dos quatorze aos dezesseis produziu algumas poesias e, mais tarde, contribuiria para os jornais locais com algumas laudas escritas (*Diário de Notícias*, 31 maio 1964). Sua família, embora respeitasse e não interrompesse os momentos em que se trancava no escritório que fora do pai, “munida de termos [garrafas térmicas] de café [...] até horas relativamente tardias” (id., *ibid.*), não dava tanta importância a um talento que se prenunciava, chegando mesmo a chamá-la de “literatona” – epíteto, segundo a escritora, nem um pouco elogioso. Analisando a formação dessa palavra, é possível entendê-la a partir da junção do radical *literat-* de literata e o sufixo *-ona*, que marca o grau aumentativo e dá à palavra um efeito hiperbólico. Ambos, radical e sufixo reunidos, além de reforçarem o caráter pejorativo para qualificar a escritora, revelam a não-legitimação e/ou aceitação da atividade

¹ Na ordem cronológica de nascimento, são os seguintes os filhos do casal: Celina Daniel da Silva (19/11/1905), Maria Pia da Silva (01/7/1907), Pio Ângelo da Silva Neto (23/8/1907) falecido pouco antes de completar 19 anos; Maria Isabel da Silva (27/01/1912) e Carmen Silva (31/12/1919). Cf. Neves, 1989: 96-97.

literária de Carmen da Silva – que pode estar na origem de sua não-inserção no meio leitor – preconceito inicialmente manifestado na instância familiar, mas que se perpetuou no âmbito do domínio público local.

Seu avô, o renomado Dr. Pio, conhecido também como o “Pai dos Pobres” por seus atos de caridade, retornou a Rio Grande em 1856, após graduar-se na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e doutorar-se na Sorbonne, em Paris, para aqui se dedicar ao combate firme e eficiente do cólera-mórbus², doença que naquela época espalhou o terror e causou a morte em grande parte da população rio-grandina (Neves, 1989: 94). Hoje se perpetua o nome e a história desse ilustre benfeitor na nomenclatura do “Largo Dr. Pio”³, onde se localiza o histórico eucalipto e a Catedral de São Pedro, uma referência ao Dr. Pio Filho, vulto local também presente na memória rio-grandina pela hereditariedade de caráter e benevolência.

Embora cercada de grandes homens, carregando o legado de um avô benemérito e de um pai autodidata, Carmen da Silva, conhecida na cidade como a “Carmenzinha-do-doutor Pio”, tem a infância e a adolescência marcadas pelo conservadorismo da burguesia rio-grandina, que determinava o destino de toda adolescente de seu tempo: ser bem-educada, prendada, para então “arranjar” um bom casamento.

A presença do pai em sua vida não é descrita na autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984). Provavelmente isso se deve ao fato de ele ter falecido quando Carmen tinha apenas cinco anos⁴. Mesmo distanciadas, algumas lembranças são, porém, marcantes. Em entrevista ao jornal *Diário de Notícias*, por exemplo, Carmen faz uma breve descrição da figura paterna: “interessante que guardo dele a imagem de um homem que acreditava em mim, acreditava no futuro da criança que eu era, com uma fé que não era o simples otimismo paternal, mas sim com confiança” (9 ago. 1964).

² Doença epidêmica e contagiosa transmitida por contágio direto ou indireto (água poluída). O prognóstico, na maioria das vezes, é muito grave e freqüentemente ocasiona a morte. Já no século V a. C. se descrevia essa doença em Atenas; é endêmica na Índia, China e outros países do Oriente. Cf. Enciclopédia Delta-Larousse, 1963: 6913.

³ Primeiramente nomeada “Praça Dr. Pio”. A atribuição do nome deve-se também ao reconhecimento da doação desse terreno, pertencente ao médico, para a construção do prédio que abrigaria a sede dos serviços postais-telegráficos do Rio Grande.

⁴ Dr. Pio Ângelo da Silva Filho nasceu na cidade do Rio Grande, em 03/7/1878, e faleceu na mesma cidade, em 27/9/1925.

Em suas memórias, ela dedica poucas linhas à mãe, figura que pode estar na origem da reflexão a respeito do ostracismo da mulher-dona-de-casa e da mulher respeitadora da moral e dos bons costumes, e que, na concepção de Carmen, comprometem a relação mãe e filha e impedem o diálogo aberto entre elas.

Embora seja a figura materna o primeiro referencial – positivo ou negativo – na vida de uma jovem, Carmen revela que seu primeiro “vislumbre iníquo” (1984: 13) da condição feminina aconteceu muito cedo, ainda jovem, a partir dos exemplos marcantes de duas adolescentes – uma delas, sua amiga de escola – que sofreram privações e punições com a imposição moralista e o radicalismo da sociedade rio-grandina. Essas duas meninas, cujas histórias ganham destaque no primeiro capítulo de sua autobiografia, tiveram fins diferentes: uma se torna prostituta em consequência da rejeição social e da recusa de trabalho por ter saído para divertir-se à noite com alguns rapazes; a outra se torna uma “senhora-de-respeito” para redimir-se do escândalo que causou quando foi vista aos beijos com o namorado em praça pública, atitude considerada imoral. Esses dois acontecimentos, na opinião de Carmen, aproximam-se levando em conta um único aspecto: ambas passaram a existir para a sociedade rio-grandina, a primeira por sua queda, a outra por sua ascensão. E para escapar desses dois caminhos que só podiam levar “à perdição” ou “à salvação” é que Carmen traça, em sua vida, uma terceira via.

2.1 – Cruzamento de fronteiras

O Rio Grande dos anos de 1940 já não respondia mais às expectativas de uma jovem que se tornou mulher aprendendo a rejeitar o título de “rainha do lar” mas que também fugia dos rótulos de “solteirona” ou “prostituta”. Foi com a morte de sua mãe, em 1941, que Carmen, aos 21 anos, solteira, tendo passado “ilesa” pela idade do casamento, “fecha os olhos, tapa o nariz e mergulha no mundo” (Silva, 1984: 43), optando por uma vida boêmia e independente na capital do Uruguai.

Essa escolha não significa, porém, a rejeição ao seu país. Passados quarenta anos da tomada de decisão de sair do Brasil, ela vai registrar no texto autobiográfico, em tom confessional, o desejo que teve de ir para o Rio de Janeiro. Explicará sua atitude colocando-se no papel do leitor e respondendo à pergunta que certamente ele formularia: “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 [...]” (id., *ibid.*). Ao reforçar sua postura, Carmen aproveita para acrescentar outras convincentes argumentações: “o Uruguai era próximo, quase familiar, o salto que não cobria distâncias temerárias nem grandes riscos” (id., *ibid.*). Além dessas convicções, da crença de ter feito a escolha certa no momento certo, ela declara ter-se sentido atraída pela democracia daquele país que facilmente a conquistara:

O Uruguai dos anos 40 era um belo país democrático, com excelentes espetáculos de arte e governantes que não tinham medo do povo. Uma vez, no cinema, ao acender a luz, percebi que estava sentada ao lado do Presidente da República. Mais democrático do que isso, só se ele me houvesse bolinado (id.: 43).

Irreverência e ironia são marcas textuais relevantes nas citações que se sucedem, características da escrita de Carmen da Silva. O uso recorrente da ironia pode aproximá-la da proposta de Linda Hutcheon, que atribui à mulher a capacidade de usá-la como um meio especialmente poderoso de crítica ou resistência às restrições patriarcais sociais; ou ainda a possibilidade de ela se apropriar dessa figura de linguagem “para decodificar em termos positivos o que o discurso patriarcal lê como uma negativa” (2000: 57). Considerada por muitos críticos característica marcante dos trabalhos de mulheres artistas, a ironia – nem sempre manifesta de forma humorística – torna-se um modo familiar de expressar o protesto contra a exclusão das mulheres no que diz respeito às estratégias representativas da sociedade patriarcal (Hutcheon, in Hanciau; Campelo; Santos, 2001: 245). Tanto a escrita como também a postura de Carmen são reveladoras do recurso de linguagem do qual a escritora se apropria para ridicularizar e denunciar a hipocrisia das normas tradicionais da sociedade. Da mesma forma, sua autobiografia pode ser

considerada uma versão parodística bem-humorada (ou de um humor sarcástico) daquelas autobiografias tradicionais – e egocêntricas pela eterna primazia do “eu” – das grandes personalidades masculinas de nossa Grande História Social.

O referido desejo de ir para o Rio de Janeiro é ainda revelado – e concretizado – na construção da protagonista de mesmo nome da autora do romance *Sangue sem dono* (1964), cuja grande aventura de infância foi sair da cidade de interior em que vivia, Rio Grande, para ir com a família para a “cidade maravilhosa” – lugar que a personagem descreve como “a novidade, a aventura, o prestígio capital” (Silva, 1964: 9).

Enquanto viveu no Uruguai, Carmen levou a vida que idealizava e sempre quis ter no Rio Grande: sem medo de ser reprimida por suas atitudes, afinal optara por instalar-se em um país aparentemente liberal. Por isso se sentia à vontade em freqüentar certos lugares não tão comuns às mulheres, a tomar atitudes consideradas ousadas, aos poucos ir marcando sua presença e conquistando seu espaço:

Indo almoçar com os amigos no restaurante da Bolsa de Comércio, onde a presença feminina era rara e chamativa, aceitei o charuto que um deles me ofereceu no fim da refeição: ia perder essa chance? Fui bastante esperta para fumar sem me engasgar, caprichei no modo de segurar o charuto entre os dedos de unhas que eu conseguia manter longas e bem tratadas, apesar dos dois empregos e da máquina de escrever. Voltei aí várias vezes, consumi certo número de havanas, tornei-me uma figura notória no restaurante da Bolsa (Silva, 1984: 46-47).

Embora tenha sido curta essa experiência em Montevideú, onde residiu em um apartamento da *calle* Florida próximo à casa do governo e trabalhou pela manhã no Comitê para a Defesa Política do Continente e à tarde no Escritório comercial do Brasil, pode-se depreender do trecho acima que, além dos dois empregos, ela ainda mantinha uma atividade paralela: a escrita.

Mas foi seguindo o namorado René que Carmen, dando continuidade aos avanços territoriais e conseqüentemente às novas conquistas, transfere-se para a Argentina. Tal mudança é justificada na invocação de dois motivos:

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 [...]. A outra razão era o emprego vantajoso que ele me oferecia como subdiretora da firma francesa da qual ele era sócio-titular na Argentina (id.: 47).

Em Buenos Aires, a escritora vai morar novamente sozinha, independente, em um pequeno apartamento na *calle* Córdoba, que também servia para seus encontros amorosos com René. A adaptação na Argentina foi difícil. Tratava-se de um outro ambiente, de pessoas que a olhavam com arrogância e de homens que não deixavam de lançar um galanteio às mulheres que, como ela, transitavam sozinhas: “nas ruas de Buenos Aires, depois que escurece, mulher nenhuma transita sem pagar pedágio ao Excelso Garanhão. [...] Era um ataque maciço, um assalto avassalante e brutal que nada tinha a ver com galanteria, homenagem, tentativa de conquista [...]” (id.: 38-39).

Para uma capital considerada civilizada e que se orgulhava de parecer européia, não haveria, em seu entendimento, razão para que as mulheres fossem impedidas de sair, de ter a liberdade de andar desacompanhadas. Certa vez, tendo sido abordada com um previsível “Mamita!” – vocabulário comum aos paqueradores –, Carmen causa espanto no irreverente galanteador devido à atitude nada comum às mulheres da época de responder à “agressão” sofrida. Sua costumaz ousadia, movida pela indignação, faz com que empregue um vocabulário de baixo calão. Possivelmente, segundo o que ela mesma afirma, essa sua irreverente postura prenunciava o começo de uma “revolução feminina”:

– “Mamita es la puta que te parió” – [respondi] com ênfase, com raiva, escandindo as sílabas. O insulto explodiu como uma bomba. Aquilo era a revolução, as mulherinhas tímidas e encolhidas punham os manguitos de fora, apropriavam-se do palavrão, ousavam desafiar Sua Majestade o Macho, iam tomar a bastilha, guilhotinar, cortar gargantas – salve-se quem puder! O indivíduo recuou siderado: – “Señorita, usted no tiene derecho!” – gaguejou. [...] Andando nas ruas com modos corretíssimos eu era tratada como prostituta; xingando com uma desenvoltura de mulher vulgar, eu passava a merecer respeito, ser tratada de “señorita, usted”. Agora o intimado era ele, o feitiço virava contra o feiticeiro – e eu triunfante, encarniçada,

tripudiando: – Tenho sim! Tenho direito e tenho razão!
Mamãezinha é a puta que te pariu! (id.: 41)⁵.

Quanto à relação que mantinha com René, embora ele fosse casado, Carmen alimentava sempre a idéia de poderem viver juntos em um futuro muito próximo. No entanto, passado algum tempo nesse relacionamento que já não lhe parecia promissor, sentiu-se impelida a sair da empresa onde ambos trabalhavam e a mudar de vida mais uma vez: “Quando a mulher que havia em mim se decepcionou de todo com René, e o ‘homem’ em que eu me tornara foi desmascarado, deixei o mundo dos negócios e fui tratar de me virar noutra freguesia” (id.: 86). Em seguida ela conquista um emprego bastante vantajoso na Embaixada do Brasil, onde passa a exercer a função de secretária do adido militar. Paralelamente a essa atividade, atuará como auxiliar dos jornalistas brasileiros que iam a Buenos Aires em missão de cobertura (Meira, 1960). Na esteira de tantas mudanças, troca de endereço e passa a morar na *calle* Montevideú em um pequeno apartamento de celibatária.

Foi na capital argentina, onde viveu até 1962, que Carmen da Silva conquistou um espaço intelectual como escritora, embora limitado. Sua produção literária surgirá concomitante ao trabalho na Embaixada. Tão logo que sentiu dominar a língua espanhola, tratou de escrever um conto – que envia para um suplemento literário, cujos colaboradores mantinham correspondência com ela. Esse conto foi publicado e elogiado pelo titular da seção, que fez o seguinte comentário: “agudo ingenio, fina ironia, bueno estilo” (*Diário de Notícias*, 31 maio 1964). Tratava-se de sua primeira publicação em espanhol, intitulada “Candombe”, uma versão rioplatense uruguaia do nosso candomblé, que lhe abria espaço para a criação de outros contos. Dentre os de sua preferência estão “Domingo” e “Huelga”, o único traduzido para o português, sob o título de “Greve”. Carmen também destaca: “La risa de Abel”, conto de cunho psicológico e o que atingiu maior sucesso, e ainda “La cita”, no qual aborda questões da metafísica (*Leitura*, 1964: 39).

Raríssimas vezes a escritora menciona ter estudado Psicanálise⁶. No entanto, quando fala de sua vida, ela propõe uma divisão em duas etapas:

⁵ Em virtude das transferências e proximidades entre as línguas portuguesa e espanhola, optou-se por manter todas as citações do espanhol no seu original.

anterior e posterior à psicanálise. Em entrevista à revista *Leitura* (1964), ela menciona que após se deixar analisar devido a problemas neurológicos, conflitos emocionais e insônia, ela quis passar de objeto à condição de sujeito desse campo que ela considera tão fascinante. Acaba estudando e especializando-se, e desde então se manteve sempre em contato com grupos da Associação Psicanalítica (cf. Silva, 1984: 95). Com o olhar duplo e o embasamento de psicóloga e de mulher independente, soube muito bem aproximar esses dois campos do conhecimento⁷. Ficava assim bem mais fácil analisar a situação feminina e ao mesmo tempo refletir e escrever sobre ela. Chegou a publicar alguns artigos dedicados às mulheres nas revistas *Atlântida* e *El Hogar*, nos quais as incitava a saírem de casa, lutar e se realizar. Certamente começava aí o seu papel de “mulheróloga” (id.: 120), uma junção de mulher e psicóloga, denominação que lhe é atribuída, mais tarde, pelas leitoras e admiradoras brasileiras.

Se por algum tempo Carmen da Silva foi desconhecida, pois jamais havia assinado uma publicação argentina – apesar das esporádicas produções jornalísticas –, tal situação se transforma no dia em que resolve escrever um livro “sem pieguices de linguagem ou de conteúdo” (id.: 93): *Setiembre*, uma primeira produção em prosa, inspirada no conflito social pelo qual a Argentina passou com a queda de Perón⁸. A ação do romance transcorre durante os três dias da revolução que derrubou esse governante argentino. Segundo a escritora, o romance teria sido produzido em apenas dezesseis dias (Meira, 1960), o que aconteceu porque ela passou a encarar o idioma com seriedade, um instrumento expressivo (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964). Com o sucesso de *Setiembre*, a crítica não economizou epítetos masculinizados associados à obra, entre eles “cabeça de homem”, que lhe eram atribuídos por aqueles que

⁶ Segundo o depoimento da sobrinha Alice Barreto del Fresno à revista *Claudia* (maio de 1987), Carmen trabalhou na revista da Associação Psicanalítica da Argentina. Em virtude dessa atividade leu e estudou muito. Chegou mesmo a fazer um curso de Psicodiagnóstico.

⁷ Carmen da Silva declara que na elaboração de seus artigos sua proposta era a de “transformar o consultório sentimental em consultório de orientação psicológica” (Duarte, 2002: 59).

⁸ A escritora aproxima a obra temporalmente a setembro de 1955 para recuperar e reconstruir os episódios ocorridos naquela data e publicar o romance dois anos depois, em 1957. Carmen da Silva assume o papel de romancista-historiadora para relatar o acontecido e entrecruzar com sabedoria os dois gêneros narrativos (cf. Fuão, 2004: 23-25).

não admitiam ser um romance assim tão bom um produto feminino. Essa atitude que atravessa os séculos leva Carmen a reagir:

Todas as virtudes são no masculino. [...] Coragem, inteligência, determinação, integridade, numa mulher, “elevam-na” à categoria de homem. [...] Nascer homem garante o monopólio de todos os dons, todas as belas qualidades: a ausência delas é um mero caso, mantido no plano individual (Silva, 1984: 92-93).

Mesmo tendo ouvido comentários do tipo “Carmen da Silva, cuyo pseudónimo debe ocultar una pluma masculina...” (*La Razón*), ou ainda “Toda literatura feminina é supérflua” (Rodolfo Mitre, de *La Nación*), a publicação e a repercussão do romance deram-lhe aquilo a que mais aspirava: o direito de ser reconhecida pelo seu próprio nome, conquista que a leva a desabafar: “No Rio Grande, eu sempre fora a ‘Carmenzinha-do-doutor Pio’ e, por mais que me orgulhasse de meu pai, irritava-me a falta de identidade própria” (Silva, 1984: 99). Foi nesse momento que ganhou notoriedade entre os escritores argentinos mais renomados, que foi convidada a participar de debates, mesas-redondas, homenagens, entre outras múltiplas solicitações. Logo seu apartamentinho de celibatária viria a ser o ponto de reunião da Buenos Aires literária e jornalística.

Na Embaixada do Brasil, apesar do sucesso que obteve com o romance, Carmen manteve-se sempre discreta, principalmente quando se tratava de suas relações amorosas. Chegou até mesmo a ganhar fama de virtuosa por optar em mantê-las fora do “clã”:

[O] prato forte da Embaixada eram as tramas amorosas. Todo mundo, lá dentro, transava com todo mundo, a diplomacia brasileira compõe a tribo mais ferrenhamente endógama de que se tem notícia. [...] Vez por outra explodia um bafafá e uma esposa que se considerava lesada trocava puxões de cabelo com alguma jovem itamaratiana [...]. Mas tudo bem, a coisa ficava em casa, numa boa: família que trepa unida permanece unida (Silva, 1984: 91).

Por não concordar que um ambiente de alta diplomacia apresentasse nos seus bastidores uma conduta antagônica à moralidade esperada, e ao mesmo tempo compromissada a não criticar essa postura, Carmen rompe o silêncio vinte anos depois para denunciar a verdadeira imagem hipócrita e

promíscua da Embaixada Brasileira, sem mesmo se preocupar com o quão comprometedor essa revelação poderia ser.

Naquele ambiente, diante dos colegas, manteve a imagem de virtuosa até o dia em que escreveu um pequeno conto erótico, intitulado “La nina, el capullo y el retrato” (25 jan. 1961), a respeito das “primeiras emoções sensuais de uma adolescente” (id., *ibid.*). Publicado na revista feminina *Damas y Damitas*, o teor desse conto foi porém o que bastou para que a Comissão Honorária de Moralidade da Prefeitura de Buenos Aires recolhesse a edição da revista. O conto suscitara tanto interesse público que ela, como sempre, resistente e corajosa, usou o mimeógrafo da própria Embaixada do Brasil para reproduzir novos exemplares, a fim de satisfazer a demanda (*Leitura*, 1964). Indo além, em resposta às censuras, até mesmo àquela que sofreu por parte de alguns colegas de trabalho, escreveu o artigo “El elefante en el vestíbulo”, decidida a defender-se e apontar publicamente a repressão sofrida. Uma das críticas mais contundentes circulou na gazeta local.

La moralina es ridícula, pero en tanto que sintoma grave. Representa el fracaso de la verdadera moral. El ahogo de la cultura, la asfixia de la razón, la subversión de la axiología, el imperio del absurdo kafkeano, el desquicio. El elefante muerto en medio del vestíbulo.

No pretendamos una ética con anteojeras; no hay que equivocarse, la que lleva la venda es la justicia (*Gaceta de Tucumán*, 12 março 1961).

Na sucessão das críticas e da repercussão em torno de *Setiembre* – o romance ganhará destaque até na imprensa francesa e estadunidense – Carmen foi premiada com a Faixa de Honra pela Sociedade Argentina de Escritores (SADE), tornando-se reconhecida pelas instâncias legitimadoras, fato que comprovava a qualidade da obra, garantia seu conseqüente sucesso e a sobrepunha aos preconceitos em relação ao sexo e à nacionalidade da autora (*Diário de Notícias*, 31 maio 1964).

Carmen da Silva foi membro atuante da SADE, onde era tratada com igualdade e onde sua presença parecia ser algo estável. Até mesmo votar pelas eleições internas lhe era permitido, e não se discutia o fato de se tratar de uma estrangeira, uma brasileira que havia escrito um romance argentino:

A SADE era a minha pátria, aí eu me esbaldava à vontade, soltava o verbo inflamado nas reuniões, congressos, simpósios e assembléias, votava e varava a noite esperando o resultado do escrutínio enquanto conversávamos, bebíamos vinho [...]. Na SADE só lembravam que eu era estrangeira para emprestar-me galas folclóricas: queriam que eu cantasse, dançasse, rebolesse, fizesse “unos pasitos” de samba (Silva, 1984: 108).

Em verdade, nossa “Carmenzinha” sentia-se cidadã no país vizinho. O êxito do seu romance era a prova mais concreta da imersão social e cultural que se refletia na familiaridade com o idioma:

“Setiembre”, do ponto de vista idiomático, representava minha lua-de-mel com o linguajar portenho, aquelas páginas escritas em gírias e expressões coloquiais traduziam o primeiro momento em que senti Buenos Aires “de dentro” e não já como uma estrangeira que olhava de fora, separada e com o nariz franzido de reprovação (Silva, 1984: 83).

Após *Setiembre*, ela escreverá um segundo romance intitulado *El séptimo invitado*. Tratava-se de uma versão local e atualizada de *O Banquete* de Platão. Embora pronto para ser editado, surpreendentemente ela suspende a publicação por considerar que havia problemas de técnica e de estilo. Percebeu que teria de reescrever alguns capítulos, mas faltava-lhe entusiasmo: “a relação mágica entre mim e o livro já se dissipara e não gosto de escrever a frio” (*Río*, 1964). Mas logo em seguida entrega à editora Claridad um livro de contos, *El diablo y otras soledades*. Nesse mesmo período produz sua primeira obra de teatro, *El aprendiz de genio*, uma farsa dramática que chamou a atenção do grupo Santelmo para encená-la, e do editor Ricardo Letras para então publicá-la. Sempre muito autocrítica, pensando em modificar o final, Carmen voltou ao Brasil com o único exemplar da obra. Ainda na Argentina, escreve, na seqüência, outra peça teatral, *Prohibido pisar el césped*. Constituído de um único ato, o drama é produto de uma inspiração nascida nos momentos de angústia da escritora: o processo de renúncia do presidente Jânio Quadros no Brasil, no ano de 1961⁹, que ela acompanhou ainda da Argentina (*Diário de Notícias*, 31 maio 1964). Essa peça viria a ser uma de suas últimas produções antes do retorno ao Brasil. Nela reflete-se não apenas

⁹ Jânio da Silva Quadros (1917-1992) assume a Presidência da República em 31 de janeiro de 1961 e renuncia sete meses depois, em 25 de agosto. Em 1964, surge a ditadura militar, que se estende no Brasil até 1985.

a preocupação com a crise política nacional daquele momento, mas também sua postura diante do fato enquanto cidadã brasileira.

Foi em 1962 que tomou a decisão de retornar. Em suas memórias, Carmen da Silva vai justificar a renúncia a uma vida consideravelmente privilegiada, de conquista do reconhecimento artístico, movida por circunstâncias que aponta como decisivas. Primeiro sua condição de estrangeira começava a lhe pesar. Após a publicação do conto censurado em *Damas y Damitas*, recebeu um contra-ataque da mídia impressa de Buenos Aires, através do qual é convidada a retirar-se do país se não estivesse disposta a obedecer aos padrões de moralidade localmente estabelecidos:

Algo que parece no saber Ud., es que todo grupo humano organizado tiene derecho a defender su patrimonio formado para nosotros [...]. Si este derecho es eventualmente ejercido en forma desmedida [...], eso no justifica ni autoriza a ningún individuo disconforme a atacar esa sociedad, en la que vive porque quiere hacerlo con altura, pues... de este país es tan fácil salir, como, lamentablemente entrar a él (*Usted*, 1961).

Carmen continuava a sofrer as limitações de sua “extraterritorialidade” (Silva, 1984: 108), mas já não queria aceitar restrições as suas ações e sua participação social. A exclusão veio associada ao sentimento de culpa por “viver entre parênteses, sem qualquer compromisso visceral com o país que a abrigava” (Silva, 1984: 109).

Eu não podia assinar manifestos, participar de passeatas, malhar e desancar publicamente o que quer que fosse [...]. Em dia de eleição, eu acompanhava os amigos até quase a boca da urna, pegava os conhecidos vacilantes e ia tentando fazer sua cabeça até o último minuto – e depois me retirava com o rabo entre as pernas, remoendo a mágoa da exclusão (id., ibid.).

A extraterritorialidade à qual refere, cujo prefixo *extra-* remete a “externo”, “exterior”, associa-se a outros dois processos: desterritorialização e reterritorialização. O primeiro, Teixeira Coelho define como um “fenômeno em que modos culturais desvinculam-se de seus espaços e tempos originais e são transplantados para outros espaços e tempos nos quais mantêm aproximadamente os mesmos traços iniciais” (1997: 125); o segundo, embora o prefixo *re-* pressuponha um retorno, entende-se como a volta a um território

qualquer após o deslocamento, não àquele de origem. É o que ocorre nesse transitar territorial de Carmen da Silva, que sai de um ponto litorâneo *ex-center*, Rio Grande, para inserir-se sucessivamente em dois grandes centros hispano-americanos: Montevideú e Buenos Aires. Ela finaliza seu ir-e-vir retornando às origens culturais – que manteve ao longo dos processos e com as quais se identifica – mas não territoriais, pois o espaço-geográfico será outro, o Rio de Janeiro, considerado um pólo de atração para onde tudo convergia na época.

Uma outra situação resultante desse processo foi a cobrança que lhe faria a imprensa portenha acerca dos detalhes da renúncia de Jânio Quadros. Nem mesmo os amigos pouparam-na dos interrogatórios, o que desencadeou em Carmen uma reação de caráter patriota, uma decisiva tomada de consciência:

[A] curiosidade de meus amigos representou para mim mais um fator de repressão: de algum modo, equivalia a apontar-me o dedo do dever: você é brasileira, é parte do que está acontecendo, está envolvida, tem de saber mais do que nós [...]. Sem perceberem, sem proporem, meus amigos de certa forma me estavam expulsando de seu convívio ao fazer-me sentir cada vez mais comprometida com meu país (id.: 112).

Embora jamais tenha pensado em voltar ao Rio Grande, por questões de dissonância mental e cultural, ela relata: “A idéia era o Rio [de Janeiro]: o centro dos acontecimentos, o coração do Brasil. E – por que não confessar? – o lugar para onde meu próprio coração me chamava. Eu estava tentando – e não conseguindo – esquecer um carioca” (id.: 10). Eis um outro motivo, pessoal, íntimo mas confesso, que determina a decisão de instalar-se no Rio de Janeiro.

O desengajamento em relação à situação nacional por estar afastada do país torna-se o obstáculo de maior relevância. Também encarado como decisivo para sua escolha, ele vem reforçar a tomada de consciência da escritora para as questões de cidadania e participação social: “Morro de vergonha de confessar que um dos fortes motivos de meu regresso foi a sensação de marginalidade política, o cansaço dos golpes e contragolpes militares, o desejo de participar das decisões e votar: vou levar fama de ser o maior pé-frio da história!” (id.: 109).

2.2 – Repatriamento: uma identidade híbrida

Diante de tantos fatores que a impulsionavam a “olhar para trás”, Carmen da Silva chega à conclusão: “lugar de brasileiro é no Brasil” (1984: 112). Fugindo de um *status* marginal – dos limites da ação social que lhe impunha a Argentina e territorial que lhe imporia Rio Grande –, ela se instala no Rio de Janeiro para “lançar raízes no seu país” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964) e iniciar nova etapa da vida trabalhando como tradutora *freelancer* em alguns congressos. Após várias tentativas malsucedidas de empregar-se, ela então receberá uma proposta de trabalho em um escritório.

O choque cultural foi inevitável com o retorno, e a adaptação no processo que denomina repatriamento foi igualmente necessária no plano da linguagem: “A gaúcha meio argentina em lua-de-mel com seu próprio idioma, recuperando-o aos poucos, falando devagar, em parte para saborear as palavras, em parte para ter tempo de encontrá-las porque o vocábulo justo lhe escapava, tropeçando nos coloquialismos, na gíria, exumando expressões em desuso há vinte anos [...]” (Silva, 1984: 114).

Em 1963 inicia-se a produção do primeiro romance escrito no Brasil, *Sangue sem dono*, editado no ano seguinte pela Civilização Brasileira. Refletem-se nessa segunda ficção as primeiras impressões do repatriamento, bem como as limitações ante o próprio idioma. A crítica avaliou o romance como inovação de estilo, uma vez que, no seu desenrolar, a narrativa ressaltava “a utilização profusa de adjetivos a qualificar um só substantivo” (*Rio*, 1964). Comentários rebatidos por Carmen explicavam que não se tratava de nenhuma tentativa de renovação. Apenas não estava habituada a escrever em português, tendo por isso o cuidado de refrear qualquer tendência “inovadora” [aspas dela] que poderia significar uma cilada (id., *ibid.*). Acrescentam-se outras características ao referido romance, tais como a tentativa de incorporar seu idioma como instrumento expressivo – assim como fazia quando escrevia em espanhol. Segundo ela,

Em espanhol posso situar um personagem através de uma só linha de diálogo: o leitor logo percebe em que bairro ele mora, como se veste, que clube frequenta, que jornais lê, que pensa da vida; em português, ainda não me sinto capacitada para revelar tanto através de tão pouco e é por isso que “Sangue sem dono”, praticamente, não tem diálogos (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

A construção de *Sangue sem dono* chegou a ser definida pela crítica argentina como uma inspiração do estilo narrativo de Henry Miller (1891-1980)¹⁰, escritor estadunidense cuja produção literária foi marcada pela defesa de posturas contrárias aos padrões sociais vigentes. Quanto a essa aproximação, Carmen comentara: “Não posso dizer que devo a Miller ou a qualquer outro autor um estilo que não é apenas literário, mas também pessoal. Ajo e sinto por catadupas; meu contato com a realidade se processa em borbotões” (*Rio*, 1964).

O que se observa na representação de *Sangue sem dono* é a tentativa de adaptação de uma mulher que não é mais aquela que viveu na Argentina, nem mesmo a que fugiu para o Uruguai, tampouco a nascida no Rio Grande. Essa nova mulher, que é o produto da soma das experiências vividas por todas as três, vem resgatar o compromisso visceral com seu país. Avaliando as próprias transformações, ela assim definirá seu segundo romance:

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

Considerando a multiplicidade de fatores que determinam a nova fase de Carmen da Silva, tanto no âmbito pessoal quanto profissional, a escritora apresenta uma identidade resultante da hibridação cultural, que também se

¹⁰ Antes mesmo de ser publicado nos Estados Unidos, Henry Miller já era um autor reconhecido, de raro talento e originalidade, destacado entre os escritores americanos. Foi aclamado como uma figura fundamental na luta pela liberdade literária e individual. Sua determinação em dizer a verdade com honestidade e coragem o condenou a trinta anos de censura oficial no seu próprio país. Cf. Henry Miller, biografia, disponível em: <www.klickescritores.com.br/pag_mundo/eua_escrit/henry_bio.htm>.

reflete na produção de caráter híbrido. Para Zilá Bernd, a hibridação cultural é o resultado final de um processo de transculturação, pois “o sujeito da transculturação [na ocorrência, Carmen da Silva] situa-se entre, pelo menos, dois mundos, duas culturas, duas línguas e duas definições da subjetividade, realizando vaivéns constantes entre elas” (2003: 23). No lugar de transculturação, no Quebec, Jocelyn Létourneau privilegiaria o termo “reatualização cultural”, visto que nela: “há mutação de um patrimônio sem a aniquilação de uma herança, há conversão de uma identidade sem a negação de uma personalidade, há emancipação de um eu sem alienação desse eu” (2002: 42).

Ambas as concepções, apesar de suas particularidades, podem adequar-se ao perfil que se quer traçar de Carmen da Silva, que se constrói em decorrência de seu trânsito. Isto porque ambas subordinam-se, em primeiro lugar, aos processos de desterritorialidade e reterritorialidade pelos quais a escritora passou. Em segundo, porque inicialmente, quando retorna ao Brasil, Carmen transita entre duas culturas, duas línguas, mantendo o vínculo com a Argentina por meio das constantes viagens que faz para encontrar o grupo de amigos escritores ou mesmo para preservar o espaço artístico, aproveitando as propostas, por exemplo, a de publicar *Sangue sem dono* em espanhol. No entanto, no processo de repatriamento e de readaptação ao contexto brasileiro, aos poucos, e de forma progressiva, devido às atividades literárias das quais começa a participar, ela se afasta daquela antiga referência, dos seus resquícios e influências na formação de sua personalidade, que se demarca e impõe por ser uma composição identitária híbrida e heterogênea.

Em virtude das inúmeras influências e transferências culturais que estão na base desse perfil híbrido de Carmen da Silva, *Sangue sem dono* também poderia ser caracterizado como tal, ou seja, uma obra híbrida. Para Sherry Simon¹¹, o texto híbrido “manifesta um vocabulário díspar, uma sintaxe não

¹¹ Professora titular no Departamento de estudos franceses da Universidade de Concórdia e membro da equipe de pesquisa *Le soi et l'autre*, ela consagra suas pesquisas à análise literária e à sócio-história dos mecanismos de tradução e de hibridação na literatura e nas práticas multilíngües. Seu campo de pesquisa engloba a teoria da tradução e as questões de contato cultural na literatura, no Canadá e na Índia. Autora de diversos artigos científicos que tratam dos problemas da tradução, da hibridação cultural ou de cultura em transição, Sherry Simon assina com muita frequência artigos em jornais e revistas de grande difusão. Todos os anos ela participa de numerosos colóquios nacionais e internacionais, assim como conferências seminários e mesas-redondas.

habitual, um despojamento desterritorializante, interferências lingüísticas e culturais, uma certa abertura ou fragilidade no plano do domínio lingüístico ou do tecido de referências” (in Porto, 2004: 13). Além de revelar, ao que já se observou, particularidades na construção sintática – atribuindo inúmeros adjetivos a um único substantivo –, ou ainda a fragilidade no domínio lingüístico – que justifica a quase ausência de diálogos no romance –, *Sangue sem dono* apresenta hibridação no que se refere às influências e inspirações de outros escritores, tais como o citado Henry Miller, ou Simone de Beauvoir, cuja interferência será analisada mais adiante neste trabalho. Pode-se destacar ainda a hibridação de gênero, pois o romance é uma mistura de ficção, biografia e autobiografia que configura no resultado dessa mistura um subgênero da autobiografia, o qual será apresentado no último capítulo da presente dissertação.

Associados, esses elementos apontam para uma estrutura de construção híbrida – o que justifica a crítica definir Carmen da Silva como detentora de um estilo inovador. Para Sherry Simon, a validade da noção de hibridação seria a de “designar e descrever um certo número de fenômenos [inovadores] largamente presentes no romance contemporâneo e em particular nessa literatura que [se] pode chamar de ‘escrituras das fronteiras’” (id.: 14).

Referenciando Bakhtin, Simon declara que a hibridação, para aquele teórico, além de seu caráter descritivo, é também a expressão de um valor moral, uma vez que ela “afirma a multiplicidade das identidades, opõe-se ao monopólio da Verdade única” (id., ibid.). Tendo como base essa afirmação, Simon defende que a hibridação é ao mesmo tempo um estado e um lugar, o “terceiro espaço” no qual se produz uma cultura “transnacional”. É o espaço “entre” que se torna o lugar de criação cultural para exprimir o caráter inacabado e transitório das identidades (id.: 14-15).

Em sua reflexão e estudo do “entre-lugar”, Nubia Hanciau afirma que uma das figurações-símbolo desse termo seria a literatura migrante. Ao citar outras escritoras para bem ilustrar tal afirmativa, ela as aproxima de Carmen da Silva pelo fato de que, após um vaivém carregando heranças culturais, elas se situam num entre-lugar, construído a partir do olhar para uma e outra margem, que se inscreverá em suas respectivas textualizações (2003).

Se for assim, Carmen da Silva apresenta-se como uma escritora que reflete em sua produção uma absorção cultural heterogênea, sem identidade definida, que faz do seu trabalho um instrumento de difusão de idéias e pensamentos inovadores em um território completamente novo [Rio de Janeiro], situado também no “entre”-lugar, pois se diferencia, geográfica e culturalmente, das extremidades: Rio Grande [margem] e Montevidéu e Buenos Aires [grandes centros latino-americanos].

2.3 – Caminhos para uma escrita feminista

A repercussão de *Sangue sem dono* no Brasil foi semelhante àquela de *Setiembre* na Argentina. A reação do público provocou a mesma dúvida: seria “Carmen da Silva” o pseudônimo de um homem? Mais uma vez a escritora se posiciona e manifesta sua opinião para reafirmar a identidade da autoria de seu livro, embora considere que a arte literária ultrapassa a referência do gênero de produção. Segundo ela, esse não é um fator que determina a qualidade de uma obra: “Será que meu nome não funciona como nome? Terei algo de masculina no modo de escrever? É possível: creio que a literatura não tem sexo. Contudo, foi divertido ter de afirmar a muita gente: ‘Ela existe, é um ser de carne e osso, é mulher, sou eu’” (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

A crítica manifestou-se tanto de forma construtiva quanto destrutiva em relação à narrativa de *Sangue sem dono*. Apontou na construção do romance uma “audácia” em certas cenas, “desinibição” e “falta de recalques” por parte da escritora, ao que ela contra-ataca dizendo:

Ora, inibição e recalque, numa definição estritamente científica, são zonas de bloqueio involuntário, pontos cegos, inacessíveis à consciência; neste sentido, alegro-me infinitamente de não os ter. Contenção e autodomínio são outra coisa: freios deliberados, barreiras lucidamente auto-impostas; creio que ninguém me pode acusar de carecer delas, seja pessoal, seja literariamente. Quanto à audácia, naturalmente, se refere ao sexo; ninguém se escandaliza com os piores atropelos aos direitos humanos, sempre que os protagonistas do atropelo estejam convenientemente vestidos (*Diário de Notícias*, 9 ago. 1964).

Quando a crítica se manifesta dizendo que o romance satisfazia “o lado safado” de quem o lia, por meio de um olhar psicanalítico de mulher que acima de tudo sabe o impacto de sua obra, ela responde:

Pois bom proveito lhe faça. O lado safado de cada um é tão variável – dependendo do seu grau de normalidade – que até a descrição de um poente pode ser muito excitante para certas pessoas. Tenho muitos anos de estudo de psiquiatria e sei que o “lado safado” dos inibidos e recalcados está nos lugares mais insólitos; não é culpa minha (id., ibid.).

No jornal *Correio de Minas*, lançava-se um ferrenho comentário:

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

Em oposição aos comentários “desabonadores” quanto ao estilo da narrativa de *Sangue sem dono*, por extensão à autoria feminina e suas particularidades, contrapõe-se a manifestação da crítica defensiva, que aprecia e reconhece a qualidade artística de uma obra cuja ausência de parâmetros de linguagem convencional e/ou tradicional não ferem a integração tema-linguagem-construção:

Carmen da Silva tem, na verdade, teses audaciosas. Pode ser combatida, pode ser criticada e já que estabelece a polêmica, coloca-se em situação de aceitar a discordância de quem não assina suas premissas e não comunga com seus ângulos de visão. Mas nenhum leitor ou crítico inteligente poderá deixar de lhe dar o valor que merece, como romancista segura e hábil, amadurecida como raros em nosso país. “Sangue sem dono” pode ser considerado, por sua forma, estilo, linguagem e objetividade, um dos romances mais bem realizados que o Brasil publicou este ano (*Diário de São Paulo*, 28 junho 1964).

A polêmica gerada em torno do romance favoreceu o seu sucesso e despertou um olhar crítico mais atento por parte de escritores do meio literário e jornalístico. Nesse período Carmen da Silva já havia iniciado seu trabalho junto à Editora Abril, onde assumiu o cargo de redatora na coluna “A arte de ser mulher” da revista *Claudia* em setembro de 1963.

Paralelamente ao trabalho jornalístico, Carmen dá seguimento a outras produções literárias¹², publicadas na seguinte ordem cronológica: *Dalva na rua Mar* (Novela – 1965); *Guia de boas maneiras* (Ensaio – 1965); *A arte de ser mulher* (Ensaio – 1966); *O homem e a mulher no mundo moderno* (Ensaio – 1969); *A revolução sexual* (Ensaio – 1970)¹³; *Fuga em setembro* (Trad. do romance *Setiembre* realizada pela própria autora – 1973) e *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (Autobiografia – 1984).

O historiador rio-grandino Décio Vignoli das Neves, na relação que faz das obras publicadas por sua conterrânea (1989: 244), atribui-lhe outras duas produções, das quais não se encontrou nenhuma referência anterior. Seriam elas: *Livro de cabeceira da mulher* e *A cigarra não é lá um homem tão feliz*, ambas de 1969. Talvez a falta de referências e pesquisas que dêem conta dessa produção literária seja a consequência de uma atividade jornalística que se destacava muito mais, se superpunha e começava a suprimir a literária. Considerando o maior acesso do público leitor, que se identificava mais com os artigos mensais que publicava na revista, Carmen passou a privilegiar essa produção de massa. O que pode ser observado na seqüência cronológica de suas publicações literárias: de 1964 a 1970 elas se sucedem, mas de 1970 a 1984 registram-se apenas duas publicações em um intervalo temporal de onze anos.

Os artigos proporcionavam algo que as demais obras não lhe ofereceriam de imediato. Verificava-se após sua circulação uma grande repercussão e reciprocidade entre escritora e leitoras: as manifestações – positivas ou negativas – a respeito do que escrevia eram instantâneas e os diálogos com as leitoras, constantes. Carmen chegava a receber de suas leitoras por volta de 500 cartas por mês. Muitas eram respondidas pessoalmente, outras através dos artigos que se sucediam. Até que ela fez jus a um outro espaço na revista, intitulado “Carmen responde” (Duarte, 2002).

¹² Sem a pretensão de discutir as questões de estilo e linguagem que particularizam ambas as produções, estabelece-se aqui uma diferenciação no que diz respeito ao processo de difusão: a jornalística tem produção e circulação periódicas, é veiculada de forma mais abrangente, atingindo inúmeros leitores, cujo acesso é facilitado por ser de baixo custo; a literária é restrita a um público que integra uma classe social mais favorecida cultural e financeiramente. Na obra literária, o escritor não tem o comprometimento de uma criação seqüencial. Ele aqui pode respeitar os limites de sua inspiração.

¹³ Seus ensaios são uma organização dos artigos publicados na revista *Claudia*.

Será a jornalista Helle Alves que, em seu comentário crítico a favor de *Sangue sem dono*, observará a intencionalidade da produção de Carmen da Silva: “Ela quer pregar. Quer atingir o leitor, fazendo-o sentir o quadro social em que vive” (*Diário de São Paulo*, 28 junho 1964). Carmen passaria, assim, a adotar esse veículo de massa na tentativa de destruir velhos valores para a construção de novos. Foram seus artigos, ao proporem a valorização da mulher, que colocaram a revista *Claudia* no mesmo patamar das revistas americanas e européias, tornando-a pioneira ao tratar de assuntos tabus que então não apresentavam um viés feminista (cf. *Claudia*, 2001).

Seu primeiro artigo na revista, intitulado “A protagonista”, sintetiza a proposta de instigar a tomada de consciência daquelas que leriam seus textos e com eles se identificariam. Ao mesmo tempo, não deixa de advertir que suas intenções não pressupunham ações e atitudes heróicas:

Falei em protagonizar e não “viver a vida”. [...] Porque “viver” exprime apenas uma condição vegetativa: também vivem os átomos, as plantas, os animais. O ser humano exige mais do que isso para ter a sensação de plenitude: quer participar ativamente do processo, dirigir seu destino, aferrar solidamente o leme da existência em suas mãos. [...] [Mas,] não é necessário sair à rua desfraldando bandeiras; não se trata de heroísmos nem de grandes façanhas. Cada mulher pode e deve protagonizar sua vida dentro do âmbito que escolheu, seja ele vasto ou reduzido [...]. O problema não consiste em fazer coisas espetaculares, mas sim em tomar consciência de seus objetivos e aceitar a tarefa que sua consecução impõe (Silva, in Civita, 1994: 19-20).

Com o propósito de enfatizar a importância da afirmação identitária e da autonomia da mulher, ela também tratou de temas tabus, tais como o aborto e o divórcio, nunca se furtando a discutir outros temas polêmicos no âmbito social, como “Bebês de proveta”, em 1978, e “Abertura política”, em 1984.

À medida que os artigos de Carmen ganhavam dimensão nacional, surgiam os convites à autora para promover palestras e participar de seminários e conferências, entre eles o de Edna Savaget, para comparecer em um espaço semanal em seu programa de televisão (cf. Silva, 1984: 120). Ela registra nesse mesmo período sua participação na imprensa alternativa, no

jornal *Mulherio*¹⁴, que circulou entre as décadas de 70 e 80, juntamente com *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*. Tais publicações não chegaram porém a atingir um número considerável de leitoras no país e logo suas edições seriam canceladas (Koshiyama, s/d: 5).

Em 1984 a escritora faz um balanço de sua vida, de suas experiências, de seus amores e as conseqüentes perdas e ganhos ao longo das travessias. Reunindo todas as lembranças, ainda a tempo de não esquecer as mais relevantes ou importantes, ela publica então suas memórias, *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. No ano seguinte ao lançamento do livro, em 1985, Carmen participará da memorável passeata em homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Um mês depois, enquanto realizava uma palestra a respeito da condição feminina em Resende (RJ), sentiu-se mal. Ao ver seu ventre crescer, brincalhona, Carmen exclamou: “Fiquei grávida nessa idade!”. Em verdade, fora vítima de um aneurisma abdominal fulminante (Schumacher; Brazil, 2000: 132). Em 29 de abril de 1985, com ela se encerrava a coluna “A arte de ser mulher”. Na compreensão de Thomaz Souto Corrêa¹⁵, “Não se substitui uma Carmen da Silva. Ela foi importante demais. E é assim que nós, seus colegas e companheiros de *Claudia*, queremos conservá-la: insubstituível” (apud Civita, 1994: 6).

Carmen da Silva jamais pretendeu reforçar os padrões conservadores de mulher ou ser partidária daqueles que os defendiam; não pretendia tampouco ser dogmática na apresentação e na defesa de suas idéias. Vale lembrar Alice M. Koshiyama, em pesquisa que propõe investigar a influência da produção jornalística de Carmen da Silva na construção da cidadania:

Inteligentemente [ela] não entrou em colisão radical com as mulheres acomodadas, conformadas/anestesiadas pelo peso da tradição. Procurou levantar, inicialmente, zonas de insatisfação individuais, apontar algumas situações que ela, Carmen-mulher, sabia que eram problemas da maioria. Mas sempre teve a

¹⁴ Alguns exemplares do jornal *Mulherio* foram reunidos, juntamente com outros documentos que reconstróem a memória do movimento feminista, para compor o “Acervo Carmen da Silva”, assim denominado em homenagem à escritora gaúcha. Criado em 8 de março de 1992, o acervo localiza-se atualmente no Centro de Documentação Social da UFRGS, mas infelizmente não goza do cuidado que mereceria, tampouco pode ser visitado regularmente, pois deve ser feito um agendamento prévio, tarefa nem sempre facilitada.

¹⁵ Nos primeiros anos de circulação da revista, anos de 1960, atuava como redator-chefe. Atualmente é Vice-Presidente Executivo e Diretor Editorial do Grupo Abril.

habilidade e o respeito pelas limitações das suas interlocutoras, escutava-as (s/d, p. 8).

A coletânea que reúne a seleção de artigos, intitulada *O melhor de Carmen da Silva* (1994), apresenta em sua primeira página pequenos comentários, opiniões de amigos, colegas, simpatizantes e/ou leitores notórios, entre eles Hebe Camargo e Marta Suplicy, que se manifestam tanto para expressar a validade do trabalho desenvolvido pela escritora rio-grandina como para elogiar o seu caráter e profissionalismo, ela que sempre evitou empregar palavras e idéias como arma agressora àquelas mulheres que se sentiam realizadas (e não “conformadas”) no espaço doméstico e familiar. Lê-se nesse sentido o depoimento de seu colega Carlos Alberto Fernandes:

Era impressionante a atenção especial que dava a cada uma das leitoras que lhe despejavam seus problemas em narrativas quilométricas. Lembro-me de uma delas que, bem casada, de bem com a vida, mãe de cinco filhos que só lhe davam alegria, exímia cozinheira, realizada como dona-de-casa, angustiava-se e reclamou dos empurrões de Carmen, que não se perturbou e respondeu-lhe mais ou menos assim: “Minha filha, evidentemente não falo de você, que é dona-de-casa e está feliz. Fico preocupada é com as outras, que reclamam e não reagem. Como fico preocupada com qualquer pessoa que não esteja satisfeita em sua profissão: médicas, engenheiras, secretárias. Aproveite o seu estado de felicidade, respire fundo e me convide para o jantar” (apud Civita, 1994: 1).

O perfil de uma figura híbrida que a autora representa, sua tentativa de criar uma nova mentalidade/identidade feminina, desvinculada dos padrões tradicionais, sustenta a produção de Carmen da Silva, lado a lado à temática da interação coletiva. Ou seja, Carmen sempre se mostrou ligada ao povo, quer fosse ele uruguaio, portenho ou brasileiro, e fez de sua produção o veículo de manifestação dos seus anseios, problemas, uma tribuna de defesa de sua opinião. Acreditando no compromisso social do escritor, chegou a declarar na revista *Leitura* (1964) o distanciamento que observava por parte dos colegas da Argentina: “o escritor argentino não procura se aproximar do povo. Mesmo os que se declaram marxistas, dizem ‘sou marxista teórico’; evitando qualquer contato com os sindicatos, vivem em suma encastelados nas suas torres”.

Posicionando-se com coragem ante determinadas circunstâncias, sentia que estava de alguma forma contribuindo para melhorar a sociedade e para construir uma cidadania sem fronteiras de classe social, de cultura e de espaços geográficos. Quando lhe perguntaram a respeito da recepção de sua obra, na tentativa de esclarecer se ela escrevia para o povo ou para uma elite intelectual, Carmen da Silva, com muita tranquilidade, ofereceu a seguinte resposta:

Uma coisa não exclui a outra. A necessidade de criar pode obedecer a um impulso quase físico – que é o meu caso –, mas o conteúdo da criação está determinado pela cosmovisão de cada escritor. Há uma compulsão subjetiva de “dizer” e há uma seleção subjetiva de “o que dizer”, que reflete uma posição filosófica [ou ideológica]. Escrevo para o povo e pelo povo, aspiro ser ouvida por ele e pretendo que isso é absolutamente possível sem sacrificar as exigências estéticas (*Rio*, 1964).

Nesse mesmo período, em que se sucedem inúmeras entrevistas com a escritora, Wania Filizola, redatora da *Leitura*, proclama: “Carmen já cumpriu a etapa que vai do ‘eu’ ao ‘nós’, fazendo, da sua arte, ponte onde se abre como asa à sua insubornável lucidez” (1964).

3 – Histórias híbridas de uma senhora de respeito (1984)

A narrativa do *eu* nos prenúncios do fim

Senhora-de-respeito (...) porque não encontrei nos dicionários
qualquer
outro rótulo mais ou menos honroso que me fosse aplicável:
mulher na
minha faixa de idade, ou é respeitável ou não existe.
Existamos, pois. Com todo respeito¹⁶.

Autobiografia declarada da escritora rio-grandina, publicada no ano anterior à sua morte, *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* é o registro da história de uma vida marcada pela transgressão à tradição moral e social que sempre subjugou a mulher.

Relato íntimo que ocupa 189 páginas subdivididas em 14 capítulos, narrado em primeira pessoa e enunciado pela voz de Carmen da Silva, essa obra apresenta uma cronologia regular, que inicia com a narrativa do nascimento, passando pela infância, adolescência, para chegar à maturidade da escritora. Por vezes a seqüência narrativa é interrompida por pequenas digressões, nas quais ela insere detalhes que não foram ditos anteriormente – não respeitando a linearidade dos fatos, mas o fluxo da memória. Como todo(a) escritor(a) confrontado(a) à escritura de uma vida, ela hesitará por vezes entre a norma tranquilizadora, que remete a algo que já existia, e o desvio, que lhe permite escrever a singularidade e a originalidade de sua vida.

Em sua autobiografia, Carmen narra experiências pessoais, misturadas às histórias alheias que contribuíram para a formação do “eu” múltiplo e que muitas vezes a impulsionaram a tomar decisões importantes, as quais

¹⁶ SILVA, Carmen da. *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. São Paulo: Brasiliense, 1984. Todas as referências a esta obra serão indicadas pelas iniciais *Hh*, seguidas do número da página.

mudariam o curso de sua história. Lílian de Lacerda, no estudo a respeito da memória recuperada por meio da escrita autobiográfica, defende que “as lembranças apóiam-se em fatos, acontecimentos históricos, e ao mesmo tempo ampliam e informam aspectos da história social brasileira. Descrevem, detalham, precisam e explicitam os cenários pouco iluminados pelos grandes refletores históricos” (2000: 90). Com o apoio dessa afirmação, revela-se aqui a justificativa da própria escritora por ter adotado o termo “Histórias” para o título de sua obra que, mais do que uma “história” pessoal, vai revelar o diálogo entre a memória individual e a coletiva:

“Histórias” porque recuso o anglicismo “estórias”, com sua intenção marota de traçar uma linha divisória entre o pessoal e o coletivo, desvinculando os sucessos individuais do curso da História. A grafia com agá-i enfatiza minha convicção de que o privado é político (*Hh*, *Contracapa*).

O termo “híbrido”, do título, conceituado no capítulo anterior, pode igualmente apresentar aqui uma interpretação dicotômica. Longe de esgotar as inúmeras teorizações a respeito do termo e suas numerosas conotações, opta-se pela definição de Zilá Bernd e a ela se incorporam outras dicionarizadas. De acordo com Ferreira (1986: 892), entende-se o híbrido por miscigenação ou mistura de espécies diferentes, que viola as leis naturais. Na complementação do termo, Houaiss (2001: 1526) o define como a composição de elementos diferentes, heteróclitos, dispartados. No âmbito dessa definição o “híbrido” que compõe o título da autobiografia estaria relacionado às múltiplas histórias privadas – de homens e mulheres de diferentes classes sociais – relatadas para elucidar suas idéias, as teorias que defende e também denunciar preconceitos. Zilá Bernd, no entanto, interpreta esse termo como o ultrapassar das fronteiras, ato que outrora exigia punição (1995: 10). Híbrida também pode ser a composição de dois elementos diversos, reunidos de forma anômala, para originar um terceiro, que terá as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas¹⁷.

¹⁷ Ao trazer à tona este conceito, enfatiza-se acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução, o híbrido estaria subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade, associando-se ao múltiplo e ao heterogêneo.

Além das fronteiras territoriais ultrapassadas, Carmen rompeu também com os limites do “permitido ou tolerado socialmente” e teria tido como “punição” – nem um pouco penosa, diga-se de passagem, o exílio, que será abordado e justificado ao longo da narrativa. Uma outra interpretação nos levará a relacionar o terceiro elemento, ou seja, a escolha de Carmen em lançar-se no mundo, de ser escritora e jornalista voltada às idéias e causas femininas e feministas, resultado da junção/composição de elementos diversos: preconceitos, tabus, histórias vividas associadas àquelas que a escritora presenciou de perto, entre outros.

Quanto aos termos feminina e feminista mencionados no parágrafo anterior, para melhor focalizá-los opta-se pela definição apresentada pela própria autora – autoridade no assunto – em um de seus artigos publicados em *Claudia*. Nessa ocasião ela propõe a diferenciação dos termos, elucidando que, para ela,

Ser feminista é não aceitar que a mulher, pelo simples fato de ser mulher, deva ocupar uma posição subalterna, depender do homem, obedecer-lhe e submeter-se a ele, como a criança ainda incapaz de raciocínio se submete à autoridade de seus responsáveis adultos. [...] Ser feminista é não aceitar que o amor entre os sexos seja uma relação desigual em que um exerce poder sobre a outra, mesmo que se trate de domínio sutil, disfarçado de proteção. [...] Não queremos o casamento que nos converte em servas domésticas ou prisioneiras do lar. Queremos estar junto de nosso homem, podendo nos orgulhar dele e de nós mesmas como de duas pessoas completas [...]. Queremos que a maternidade, se optarmos por ela, nos proporcione alegria e senso de plenitude, em vez de nos condenar ao confinamento e à auto-abdicação. Reconhecemos e assumimos todas as responsabilidades que ela acarreta e pretendemos que seu desempenho, em lugar de nos limitar, nos enriqueça como seres humanos (in Civita, 1994: 83-84).

Opondo o “ser feminista” ao “ser feminina” Carmen acreditava – e muitos ainda hoje pensam assim – que definir esse último termo não é tão fácil. Isso porque a feminilidade também é um construto que a sociedade tradicional inventou para a mulher, ao que reforça a escritora:

A imagem da mulher “feminina” está nos sermões e ensinamentos das mães antiquadas que nos transmitem lições de recato e hipocrisia com vistas a atrair e reter um homem.

Está nos textos escolares, onde invariavelmente mamãe faz o almoço ajudada pelas filhas, enquanto o pai e os filhos consertam o automóvel – de preferência ao ar livre, porque o espaço externo pertence ao homem – ou se divertem jogando pelada. Está na indústria de brinquedos que fabrica bolas, trenzinhos e aviões para os garotos, bonecas, fogõezinhos e aparelhos de chá para as meninas. Está na legislação, que só há muito pouco tempo deixou de equiparar a mulher ao menor e ao silvícola, mas continua estabelecendo que o homem é o chefe do casal e detentor do pátrio-poder – apesar do caráter inevitavelmente conjetural da paternidade (id.: 85).

Em sintonia com o que afirmam hoje autoras contemporaneíssimas, tais como as que estão sendo apresentadas neste trabalho, Carmen da Silva é o exemplo de que o feminino está além do plano familiar, e que a literatura feminina hoje rompeu com as barreiras sociais de uma tradição masculinizante, que impunha limites quanto à atuação social da mulher, o que reduzia sua escrita a simples relatos de alcova.

3.1 – Autobiografia declarada

No que diz respeito ao gênero autobiográfico explícito em *Histórias híbridas*, em primeira instância pode-se defini-lo de acordo com a clássica teoria de Philippe Lejeune (1975), sem esquecer, no entanto, que se trata de uma autobiografia de gênero feminino, escrita por uma feminista. Nas considerações desse teórico, para que uma obra seja considerada autobiográfica, é preciso que o autor(a), narrador(a) e a personagem principal correspondam à mesma pessoa. Lejeune acrescenta ainda que o autobiográfico, ou o que ele denomina “pacto autobiográfico”, é o resultado da combinação de elementos de quatro categorias: “a forma da linguagem [narrativa ou prosa]; o assunto tratado [vida individual; história de uma personalidade]; a situação do autor [identidade do autor e narrador] e a posição do narrador [identidade do narrador e da personagem principal; perspectiva retrospectiva da narrativa]” (1975: 14).

Essa conjunção de elementos do autobiografismo, na perspectiva de Lejeune, está presente em *Histórias híbridas*, cujas características, para Raquel Souza, diferenciam o autobiográfico do romance. O primeiro reflete um

discurso personalizado de valor referencial, com a primazia do eu, que se assemelha ao historiográfico por informar determinados acontecimentos do passado (Souza, 1999). A poeta e professora nos remete novamente em sua tese ao autor francês, para quem a narrativa autobiográfica acontece quando “uma pessoa real [...] atribui importância a sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (Lejeune, 1974: 14). Mais do que atribuir importância a sua vida, Carmen da Silva escreve sua história para compartilhar experiências, contar seus encantos e desencantos, perdas e conquistas, estabelecendo assim uma relação dialógica com o público leitor.

Nos dois primeiros capítulos que abrem o memorial, Carmen narra os acontecimentos de sua infância e da adolescência em Rio Grande e os motivos pelos quais foi impulsionada a abandonar a cidade natal e o Brasil. Para ela,

[em Rio Grande] as pessoas morriam de outras mortes. De tédio provinciano, de falta de perspectivas, dos eternos passeios dominicais em torno da praça depois da missa. Ou assassinadas pelos preconceitos: ficavam “faladas”, eram empurradas ao ostracismo, à aridez, à solidão (*Hh*: 11).

Retrata ela ainda as dificuldades em [sobre]viver junto aos padrões de “boa conduta feminina” estabelecidos em sua cidade e conta o que acontecia com aquelas que neles não se enquadravam:

Ser mulher numa cidade pequena nas décadas de 30 e 40 era mais do que difícil, era dramático: havia que escolher entre a fuga, o martírio e o heroísmo. Confesso que escolhi a fuga. [...] Penso que é graças a essa atitude covarde que ainda estou aqui. [...] Outras permaneceram e conseguiram sobreviver, só elas sabem o que custou: a gaúcha é antes de tudo uma forte. Mas também houve as que ficaram e foram esmagadas. Como piolhos, como baratas (*Hh*: 11).

A opção pela fuga de Rio Grande, de uma sociedade que, segundo ela, “castigava com a crítica e o ridículo as moças oferecidas” (*Hh*: 25), ocorre quando Carmen se conscientiza do papel desempenhado pela mulher, cujo exercício lhe seria exigido pela educação que recebera. É nesse momento que decide fugir de um possível destino de “jóia e flor”:

Ninguém me dissera até então que mulher é para ser gente, mesmo ao lado de um homem: haviam-me levado a crer que quando ela tem sorte e dá certo é jóia e flor, se dá errado é bagulho (*Hh*: 65).

Dentro de mim soavam campainhas de alerta, eu começava a compreender que um destino de jóia e flor tem um preço: a jóia é trancada no cofre, a orquídea fica encerrada na estufa: *segurança é cadeia* (*Hh*: 69).

No terceiro capítulo é descrita a vida em Montevideú, a mudança para Buenos Aires e seu furtivo romance com René, o homem casado. Nos capítulos seguintes, quatro, cinco e seis, em meio a digressões que retomam a vida em Rio Grande ou em Montevideú, mescladas a reflexões sobre o “ser mulher”, a escritora relata sua vida na Argentina e a participação na manifestação contra o governo peronista. É no sexto capítulo que Carmen registra o início de sua carreira de escritora naquele país, onde escreve o primeiro romance, intitulado *Setiembre*, que nasceria da inspiração causada pela manifestação antiperonista, em 16 de setembro de 1955, considerada por ela uma “explosão de liberdade” (*Hh*: 81):

Dezesseis de setembro ficou trabalhando-me a cabeça, como uma data decisiva, um marco. Poucos meses mais tarde, acordei-me um sábado de manhã [...] tomei um café, bobeei um pouco pelo quarto, querendo algo que não sabia bem o que era. Até que dei com um bloco de papel vagabundo para anotações, um lápis. Sentei-me e comecei: “Haría falta un sereno, el movimiento no cesa en toda la noche.” [...].

Após algumas semanas frenéticas [...] escrevi a palavra “Fim” e fiquei ali toda trêmula, trepidante numa exaltação misturada com angústia, susto, cansaço, sensação de irrealidade: tinha acabado de escrever “uma coisa” que parecia um romance (*Hh*: 82).

Esse acontecimento, marco na história do povo argentino, contribuiu para o nascimento do que ela define como “o primeiro vislumbre de consciência coletiva, o sentimento de ser plural” (*Hh*: 82). Esta identificação com o coletivo é verificada com recorrência em muitas de suas produções – o que será apontado nas obras aqui trabalhadas. Finalizando esse capítulo, Carmen menciona, embora sem citar títulos, produções – referenciadas no primeiro capítulo –, as quais ela não concluiu ou não chegou a publicar por autocrítica.

No capítulo seguinte, o de número sete, a escritora narra peculiaridades do dia-a-dia de trabalho na Embaixada do Brasil, em Buenos Aires, e faz menção ao conto publicado na revista feminina *Damas y Damitas*, que resultou em reprovações e comentários maldosos por parte da crítica e dos próprios colegas de trabalho, que preconceituosamente rejeitaram o cunho erótico apresentado:

Escrevi uma historinha sobre as primeiras emoções sensuais de uma adolescente: impossível pensar algo mais edulcorado e ingênuo. Mas Buenos Aires nessa época vivia mergulhada numa onda de puritanismo à ultrança, comum às ditaduras [...] Não deu outra: o conto foi censurado, a tiragem da revista apreendida (*Hh*: 91).

No oitavo capítulo, Carmen da Silva retrata seu círculo de amizades com escritores que se reuniam em sua casa, os questionamentos com relação a pensamentos machistas. Cita *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, que, conforme suas palavras, “surpreendentemente” lhe foi trazido da França por René. Nesse capítulo ela menciona os artigos que escreveu na imprensa local, dedicados às mulheres submissas, fazendo questão de sublinhar sua diferença por meio do seu próprio discurso:

Ceguei mesmo a escrever, em Atlântida e El Hogar, alguns artigos dedicados às mulheres, incitando-as a sair da casca, lutar, realizar-se. Esses trabalhos destinavam-se às “outras”: eu supunha que as havia, pacatas, mergulhadas na imanência e no marasmo por vontade própria, perdendo as oportunidades e esquivando os desafios da existência por mera falta de fibra e disposição. Sobre elas eu despejava toneladas de saber e suficiência: quanto a mim, era uma iluminada vivendo entre iluminadas. Cabotinismo, teu nome é Carmen da Silva! (*Hh*: 95).

Nesse período ela já reconhecia a existência de uma segunda categoria de mulheres. Considerava as “outras” todas aquelas que, diferentemente dela, deixavam-se subjugar e, principalmente, viviam acomodadas. Era para esse perfil de mulher, contra sua postura e permanência que Carmen começava então a escrever.

No capítulo seguinte, o nono, a escritora retoma a questão da pluralidade ao descrever a situação que lhe proporcionou esclarecer e solidificar essa idéia de senso de coletividade, ou melhor, essa ideologia,

considerando que a definição filosófica da palavra pressupõe um “pensamento teórico que pretende desenvolver-se sobre seus próprios princípios abstratos, mas que, na realidade, é a expressão de fatos principalmente sociais e econômicos que não são levados em conta ou não reconhecidos como determinantes daquele pensamento” (Ferreira, 1986: 913). É a partir de uma exaustiva e solitária reflexão que, enfim, Carmen compreende ter traçado seu próprio destino:

Eu estava sentada na minúscula cozinha do meu apartamento [...] bebericando devagar e dedicando-me ao vago devanear que a gente chama “pensar na vida” [...].

Posso viver cem anos e tenho certeza de que não esquecerei esse dia. [...] Contei antes como me veio, uma vez, por acaso, o sentimento de ser plural. Pois bem, nesse momento compreendi que ser plural não é apenas um sentimento que pode até ser passageiro e sim uma escolha de vida, uma exigência ética, um destino inescapável (*Hh*: 106-107).

O “ser plural”, tema que se apresenta com freqüência em suas produções, propiciou o rompimento da escritora com os últimos elos que a ligavam à “Carmenzinha-do-Rio-Grande”; a singularidade de sua vida, marcada pelos bons princípios, dá lugar a uma nova vida cercada de ideais ligados ao coletivo. É nesse momento que Carmen inicia a refletir a respeito do seu comprometimento social e, em consequência, a respeito de sua condição de estrangeira na Argentina. Limitada em muitas atividades sociais, essa situação começava a lhe pesar.

Seu retorno ao Brasil, à cidade do Rio de Janeiro, bem como seu processo de readaptação, serão focalizados no décimo capítulo da autobiografia. Em meio às dificuldades encontradas na busca de um espaço no país de origem, onde o reconhecimento intelectual adquirido na Argentina era até então desconhecido, Carmen recebe uma proposta de trabalho em um escritório que lhe proporcionou recuperar parte de sua pluralidade, ou seja, parte dos ideais que a levaram a tantas mudanças, mas que se perderam em meio às dificuldades que envolveram esse retorno. Tal recuperação se deve a uma grande descoberta:

Para não ficar de todo à margem do circuito laboral, aceitei um inexpressivo emprego num escritório, sob a chefia de um homem sumamente inteligente e sensível [...].

Foi nesse escritório, entre moças ótimas porém “normais” – pequena classe média típica, aspirações convencionais –, sem o talento e a personalidade de minhas amigas argentinas, que finalmente descobri a mulher. E, graças a essa descoberta, recobrei pelo menos uma parte de minha pluralidade (*Hh*: 117).

Na finalização desse capítulo, a escritora descreve de que forma se aproximou da Editora Abril, responsável pela revista *Claudia*, logo após a publicação do primeiro romance no Brasil, *Sangue sem dono* (1964). É também nesse capítulo que fala do início de seu trabalho na revista, na função de redatora de assuntos femininos na coluna “A arte de ser mulher”.

O capítulo seguinte, em que dá conta justamente desse trabalho que a torna renomada, ela o inicia descrevendo sua relação com as leitoras de seus artigos:

Entre mim e as leitoras o vínculo se estreitava num calor de briguinhas, desafios e reconciliações que me ajudavam a por a nu os seus [os nossos] medos e ambivalências, eu malhava em ferro quente, ia devagar mas sem recuo, sem fazer concessões nas idéias mas evitando termos que podiam chocar e criar anticorpos (*Hh*: 123).

Ainda no mesmo capítulo Carmen relatará sua transformação em mulher pública no Brasil, após estrear em Goiás, proferindo algumas conferências e palestras, nas quais fazia bem mais sucesso quando seus discursos e comunicações eram improvisados. Foi então que ela assumiu um título que conota honroso: “Após Goiânia, foi Porto Alegre, onde Erico Verissimo teve a generosidade de ser o primeiro a apresentar-se na fila dos cumprimentos [...]. Depois de Porto Alegre, prossegui em várias outras cidades do Brasil minha carreira de mulheróloga itinerante [...]” (*Hh*: 128-130).

No capítulo de número doze, Carmen da Silva comenta o clima político da ditadura militar no Brasil e declara abertamente o sentimento de impotência misturado à covardia que a impedia de agir. Compara ainda essa situação com a que vivenciou em Buenos Aires durante o peronismo:

lá, minha condição de estrangeira permitia algum distanciamento e, até certo ponto, justificava a omissão. Aqui era meu país, *minha gente*, [...]. Tudo me tocava de perto, eu estava envolvida até a medula dos ossos e, ao mesmo tempo, presa nas malhas de uma impotência fácil de confundir-se com covardia. [...] A ditadura faz todo o mundo viver esmagado de culpa: o terror acusa as pessoas até pelo que elas não fizeram, a consciência as acusa de tudo que estão deixando de fazer (*Hh*: 135-136).

Deve-se aqui remontar à ditadura militar, que iniciou em março de 1964 e se estendeu até 1985, marcando um período de autoritarismo, supressão dos direitos constitucionais, perseguição policial e militar, prisão, tortura dos opositores e também de censura prévia aos meios de comunicação¹⁸. Embora Carmen estivesse com sua gente, em sua terra, seu país, sentia-se impotente como cidadã e, principalmente, limitada no seu papel de artista porta-voz das angústias do povo.

Outro aspecto relevante desse capítulo, no qual Carmen volta a abordar a condição da mulher, é a descrição da trajetória das mulheres ao saírem do casamento. Muitas delas, em busca do companheiro certo, acabam sendo “pássaros tontos condicionados à gaiola”, pelo fato de não conseguirem viver na independência:

Nos primeiros tempos [da separação], ela se torna confusa e desamparada, com uma sensação de perda de identidade: não é mais ela, não se reconhece fora da imagem distorcida que o espelho conjugal lhe devolve a cada instante, fora da identidade plural do “nós”, da costela de Adão, da cara-metade que não é cara nem metade: em geral não passa de um mísero dezesseis-avos sem direito à correção monetária (*Hh*: 142).

Embora a situação vivenciada seja de modo geral a da mulher que busca a segurança em um novo relacionamento, Carmen revela-se otimista quanto àquelas que passam por um processo que ela denomina autogestação. Isso porque a mulher seria capaz de se recriar, de renascer, sem a necessidade da presença masculina:

é como se engravidasse de “eu” e se pusesse a gestar, num ritmo lento, elaborado, penoso, um ser humano de verdade que é ela própria. Um ser que sabe usar a cabeça e ousa exprimir

¹⁸ “31 de março de 1964”, disponível em: <www.unificado.com.br/calendario/03/golpe64.htm>.

suas opiniões, capaz de tomar decisões e realizá-las, uma pessoa que atingiu por si mesma altura e velocidade de cruzeiro (*Hh*: 143).

A metáfora do cruzeiro faz alusão a outras duas metáforas apresentadas no primeiro artigo de Carmen em *Claudia*, “A protagonista”, em que a escritora apropria-se de uma linguagem “náutica” para comparar as mulheres que não determinam a direção de suas vidas com “barquinhos flutuando à deriva”. Em oposição ela apresenta o “transatlântico” que, de maior porte e mais bem equipado para enfrentar as eventualidades, lança-se ao mar para protagonizar a travessia (Silva, in Civita, 1994: 19).

A opção por viver sozinha, aos olhos da sociedade, não era considerada uma escolha da mulher, pois ela era ou viúva, divorciada ou jogada-fora. A respeito desses aspectos, Carmen da Silva discorre no penúltimo capítulo:

Tendo descoberto já na juventude a diferença abismal entre sozinha e solitária, só agora a experiência me dá uma ótica mais aguda e abrangente da imagem social da mulher só, vista como uma aberração da natureza. No caso, “só” significa sem homem. [...] Não me surpreendi quando o dono, ou empregado, da banca de jornais me perguntou: “Desculpe, a senhora é viúva ou divorciada?” Homenagem: cara de jogada-fora eu não tinha. Mas me surpreendi, isso sim, quando a pergunta veio de alguém que se julgava infinitamente mais capacitado para compreender o lance (*Hh*: 166).

A finalização de sua última obra, no décimo quarto capítulo, é demarcada pela preocupação e revolta de Carmen contra o momento social, no início da década de 1980, que considera mais ameaçador do que o da ditadura militar dos anos de 1960¹⁹. Assim, na introdução de seu último capítulo, Carmen diz:

Época: negra. Isto é, a atual: ano da desgraça de 1983. Também chamada a Era da Abertura. Efetivamente, abriram os cofres e saquearam o conteúdo. Abriram as janelas para o

¹⁹ O crescimento da oposição nas eleições de 1978 acelera a abertura política. O general João Baptista Figueiredo, que governa de 1979 a 1985, concede anistia aos acusados ou condenados por crimes políticos. O processo, porém, é perturbado pela linha dura. Figuras ligadas à Igreja Católica são seqüestradas e cartas-bombas explodem nas sedes de instituições democráticas, tais como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). O episódio mais grave é um malsucedido atentado terrorista promovido por militares no centro de convenções do Riocentro, no Rio, em 30 de abril de 1981. Nesse contexto destaca-se a forte crise econômica. Em 1983, inúmeros supermercados são saqueados. (Cf. nota anterior).

mundo e resolveram copiar os métodos da Máfia. Abrir as pernas às multinacionais, aos bancos estrangeiros e ao F.M.I. e, com isso, eles se entusiasmaram tanto que agora estão enrabando cento e trinta milhões de brasileiros. [...] estamos nos afogando na pura merda, em confronto com a qual o famoso mar-de-lama dos tempos de Vargas parece baba-de-moça feita por mãos de freira (*Hh*: 172).

No encerramento de suas memórias, ao refletir a respeito da velhice sem deixar transparecer a preocupação com sua condição atual de mulher aos 64 anos, ela se declara uma “sessentona que tem medo de bisturi e paga na cara o medo da covardia” (*Hh*: 174), mas confessa que nunca viveu do aspecto físico.

Na comemoração de 8 de março de 1983 – registrada nas últimas páginas de *Histórias híbridas* –, ela participa de uma passeata iniciada com um pequeno grupo de mulheres fantasiadas com os estereótipos femininos mais persistentes em nossa cultura: a doméstica, a mãe, a bruxa, a amante, entre outras. No final da marcha, calculavam-se mais de três mil mulheres reunidas, dentre as quais Carmen “reinava”, soberana, com uma coroa na cabeça para representar o modelo feminino que ela mais repudiava: a “Rainha do lar”²⁰.

Ao finalizar sua produção autobiográfica, Carmen está com 64 anos. É natural que, após tantas barreiras superadas, metas atingidas, perdas e decepções, ela tenha sentido a necessidade de fazer uma retrospectiva de sua vida. Percebendo que este seria o momento de olhar para trás, ela examina sua trajetória, suas escolhas; em conseqüência impõe-se fazer o balanço de sua vida, uma auto-avaliação, ou seja, tenta compreender que a Carmen da Silva de 1983 é o resultado das escolhas e decisões da Carmenzinha de 1944 – aquela que teve a coragem de sair de sua cidade para enfrentar os desafios do mundo. Toma forma assim a idéia da narrativa da própria vida.

Quando Raquel de Souza estuda as teorias que concernem ao gênero autobiográfico, ela dá conta de que essa produção memorial acontece sob o impacto da proximidade da morte no autobiógrafo e aproxima-se da reflexão de Madeleine Ouellette-Michalska²¹ ao considerar que a produção autobiográfica

²⁰ Na passeata do 8 de março de 1985, mês anterior a sua morte, Carmen desfilou com a fantasia de estátua da liberdade. Com uma das mãos segurava a tocha, com a outra uma tábua de cortar carne.

²¹ Educadora, jornalista, crítica literária no jornal *Le Devoir*, ela colabora com a Radio-Canada, assinando alguns documentários e textos dramáticos. Também desenvolveu ateliês de

apresenta uma relação de desejo de transcendência à morte que se revela notadamente na idade avançada, momento de concretização do ato autobiográfico, conforme se verifica na seguinte afirmação da canadense: “Através de seus simulacros, no coração mesmo de seus exageros e de suas aproximações, a escrita autobiográfica é a história de um eu assustado pelos signos anunciadores de um fim possível, que repete obstinadamente: ‘eu não quero morrer’” (Ouellette-Michalska, apud Souza, 1999: 119).

Embora Carmen da Silva tenha falecido no ano seguinte à publicação de *Histórias híbridas*, ela não demonstrava preocupação com a morte. Ao invés de nostalgicamente preannunciar sua proximidade, a autobiografia que escreve registra o sucesso de uma carreira que, além de se mostrar muito promissora, permitia-lhe ainda o relato de situações e/ou acontecimentos comprometedores: “Não me sinto ainda próxima da morte (quem jamais se sente, estando com saúde?) para permitir-me o luxo de narrar experiências que a prudência manda reservar para as memórias póstumas” (*Hh*: 86).

Carmen sustenta ter vivido exatamente como sempre desejou. Guiada pela intuição que ela afirma nunca a ter traído. Nas últimas linhas de suas memórias, revela não pensar em pendurar as chuteiras: “quem me garante que o mais belo gol de minha carreira ainda não está por ser feito? Até lá, vou tocando para diante, sem bumbos nem charangas, enquanto trato de cumprir até o fim, com a possível galhardia, meu Destino de Mulher. Jóia e flor: pois sim!” (*Hh*: 189).

3.2 – Autobiografia de gênero feminino

Apesar de não ser referenciada entre as grandes personalidades das letras brasileiras, sem ter experimentado o devido reconhecimento como escritora de seu tempo, Carmen publica suas memórias no auge da carreira jornalística, iniciada no Brasil em 1964 nas páginas de *Claudia*, revista considerada ainda hoje a maior da América Latina destinada à mulher. Redatora de assuntos femininos, ela inaugura a coluna “A arte de ser mulher”,

escritura na Universidade de Montreal. Sua obra já foi coroada com os prêmios Gouverneur Général e Prix Molson da Academia canadense-francesa.

ocupando um importante espaço que até então era preenchido por assuntos direcionados à mulher do lar, à esposa, à mãe de família. Essa inclusão nada aleatória objetivava atingir um público específico de mulheres que certamente encontravam nessa revista a única fonte de informação ou até mesmo de leitura²². A atriz brasileira Regina Duarte, em artigo comemorativo aos quarenta anos da revista, testemunha o quanto a leitura dos artigos de Carmen da Silva influenciou o seu pensamento. Ao recordar 1968, ano em que obtém a aprovação no vestibular para Comunicação, em que também se casa aos vinte e dois anos, a atriz comenta:

A essa altura já havia descoberto os artigos de Carmen da Silva em CLAUDIA. O que ela dizia fazia sentido. Eu lia e pensava: “Quero para mim a independência que ela defende, o casamento que descreve, quero ter opinião”. Em 1970 a Globo me contrata. Deixo a faculdade, mas continuo desejando moldar um destino diferente do das mulheres que não conseguem ter espaço e voz (*Claudia*, 2001: 26).

Reconhecida também pelos papéis marcantes de mulheres fortes e determinadas, a exemplo de Malu, no seriado *Malu mulher* (1978), e a memorável viúva Porcina, na novela *Roque Santeiro* (1985), Regina Duarte marcou com suas representações momentos inesquecíveis da televisão brasileira. A atriz afirma que a coragem de deixar de lado a personificação de mulheres inferiorizadas deve-se também à influência da escritora rio-grandina: “Havia um novo tipo de mulher surgindo na vida real que a ficção não retratava. De novo me lembro de Carmen da Silva: ou bancava uma virada ou morreria esperando alguém acreditar que podia interpretar mais do que uma virgem frágil e submissa” (id.: 26).

O impacto causado pela proposta inovadora lançada em *Claudia*, por meio dos textos de Carmen, que instigavam à mudança do pensamento daquelas leitoras, foi logo percebido e admitido pela própria escritora.

²² Segundo a pesquisa de Ana Duarte, em Dissertação de Mestrado, servindo-se da estratégia de abarcar diversos assuntos de interesse feminino, a revista *Claudia* transformou-se em pouco tempo na segunda maior fonte de renda publicitária entre as revistas do Grupo Abril. Cinquenta por cento de sua tiragem destinava-se aos estados do Rio de Janeiro e São Paulo (Cf. Duarte, 2002).

Meus artigos caíram como UFOs incandescentes no marasmo em que dormitava a mulher brasileira naquela época. Logo comecei a receber uma avalanche de cartas de todos os tons: desesperados apelos, xingamentos, pedidos de clemência: deixe-nos em paz, preferimos *não saber!* Consciência dói – olé se dói, mais do que “patadas em los huevos” (*Hh*: 119-120).

Carmen da Silva sempre foi consciente quanto à recepção de seus artigos pelo público leitor que pretendia atingir. Em uma das entrevistas que concede ela deixa registrado o seu comprometimento:

Comecei a escrever pensando no tipo de mulher que eu tinha encontrado aqui. A mulher que trabalha ou dona-de-casa que está completamente amarrada pelas limitaçõezinhas burguesas; seu papel feminino. A mulher que tem família no Norte ou Nordeste e está no Rio trabalhando, morando sozinha ou com uma colega, mas com toda aquela carga de preconceitos na cabeça. Agindo como livre porque mora só, não tem controle direto, mas se sentindo horrorosamente culpada e sonhando com a saída tradicional: o casamento. Comecei a escrever para abrir uma brechazinha nesse tipo de mulher (apud Duarte, 2002: 67)

Preocupada em manter uma boa relação com as leitoras às quais se dirigia, Carmen não ousou sequer citar o nome que qualificaria sua produção:

Foi assim que levei oito anos de aparente indefinição antes de empregar a palavra-bicho-papão: feminismo. E só escrevi, preto no branco, quando já não escandalizava ninguém – exceto as pessoas, e, não são poucas, que continuam escandalizadas até hoje – mas essas não têm jeito mesmo, azar o delas (*Hh*: 123).

Deve-se levar em conta que nos anos de 1960 ainda não se consolidara nenhum movimento feminista no Brasil. Mais do que uma peregrinação solitária, Carmen da Silva sentia a rejeição por parte daqueles que condenavam seu trabalho.

Por quase uma década estive praticamente sozinha no campo da pregação feminista no Brasil e, com isso, meu nome despertava reações extremas em certos grupos, sobretudo em casais do meio burguês que, em raras ocasiões, eu freqüentava [...]. As mulheres me recebiam como se eu fosse o próprio Messias, mas entre seus homens, eu não gozava do

mínimo prestígio: muito pelo contrário, contraíam as mandíbulas e espumavam pela boca: tinham diante de si, em carne e osso, a vândala que estava tentando desencaminhar suas honestas esposas, virar a cabeça de suas filhas, destruir seus lares e subverter a sagrada instituição familiar (*Hh*: 180).

Com o firme propósito de promover a emancipação da mulher, Carmen da Silva aproxima-se de uma das mais importantes romancistas da América francesa, a quebequense Gabrielle Roy²³ (1909-1983), que, embora tenha sido considerada feminista postumamente, reivindicava que as mulheres fossem tratadas como seres humanos²⁴. No estudo de Lori Saint-Martin²⁵, no qual as obras de Gabrielle Roy são analisadas numa perspectiva feminista, a crítica aproxima a escritora canadense da francesa Simone de Beauvoir no que diz respeito à semelhança de suas trajetórias de vida. Cabe salientar que no paralelo estabelecido entre a autora de *O Segundo sexo* (1949) e Carmen da Silva, é possível inserir Gabrielle Roy para compor o triângulo América do Norte, Europa, América do Sul, pois essas três feministas, precursoras de uma literatura emancipadora do sujeito feminino, “rejeitaram o modelo maternal e o da maternidade em benefício de uma vida livre, uma vida voltada à escritura” (Saint-Martin, 2002: 43).

Simone de Beauvoir no seu referenciado ensaio filosófico, escreve que a mulher tem de escolher entre o papel de *objeto* e o de *Outro* que lhe são propostos, ou seja, em relação ao homem e a reivindicação de sua liberdade (Beauvoir, 1949: 95). Segundo Houaiss (2001: 2041), o *objeto* é definido como

²³ Nasceu em Saint-Boniface (Manitoba), onde viveu até 1937. Após duas estadas na Europa, instala-se definitivamente no Quebec. Sua obra, que compreende dezenas de romances, ensaios e contos infantis, é reconhecida como uma das mais importantes da literatura canadense do século XX.

²⁴ No que diz respeito às leis de seu estado, foi somente com o projeto de lei nº 89 que, em 1980, o Código Civil quebequense rompe definitivamente com o espírito do Código Napoleão para iniciar a reconhecer as mulheres como seres humanos integrais. Diane Lamoureux, *Fragments et collage*. Essai sur le féminisme québécois des années soixante-dix, Montréal: Remue-ménage, 1986: 73. Apud Saint-Martin, 2002: 12.

²⁵ Professora de literatura e de estudos feministas do Departamento de Estudos Literários na Universidade de Quebec em Montreal (UQÀM). Dentre numerosos trabalhos sobre escritura feminina e teoria feminista, divulgados em edições quebequenses e estrangeiras, ela publicou o ensaio intitulado *Malaise et Revolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945* (1989), que lhe rendeu o prêmio Elsie-McGill; uma coletânea de novelas, *Lettre imaginaire à la femme de mon amant* (1991), com a qual ganhou o prêmio Edgar-Lesperance. Com Paul Gagné, publicou traduções para o francês de quatro romances anglo-canadenses, uma das quais, *Un parfum de cèdre* [do original *Fall on your kness*, de Ann-Marie MacDonald], ganhou a mais alta distinção literária do Canadá, o Prêmio Governador Geral, na categoria tradução, em 2000.

“coisa material; artigo de comércio, mercadoria” e *outro* como sendo “algo ou alguém [...] que se contrapõe, implícita ou explicitamente, a algo ou alguém definido, conhecido, distinto, diferente; [é] o segundo entre dois, o restante” (id.: 2093). Entende-se que o *objeto* pressupõe dominação e manipulação; o *Outro* se entende pelo não-masculino, ou seja, o que é contrário, estranho, secundário e, mais do que isso, inferior: o feminino. Ambos os termos se opõem à mulher que não se deixa subjugar. Escolhido o seu papel, o de uma mulher independente, para fugir de um destino de jóia e flor, Carmen da Silva denuncia em sua autobiografia o descaso da sociedade com relação às preferências femininas:

Mulher foi feita para quê? Para casar e ter filhos. O que é que toda mulher quer da vida? Casar e ter filhos. De que modo uma mulher se sente realizada? Casada e com filhos. Dogma: fora do casamento não há salvação. Falou tá falado. Ninguém pergunta o que ela realmente é, ninguém quer saber de seus sonhos, suas fantasias, suas ambições, ninguém lhe dá a mínima chance de olhar em torno e vislumbrar outras possibilidades, outros caminhos. [...] No momento em que a mulher começa a meter o bedelho em campos que os homens reservaram para si, o mundo vira de pernas para o ar [...]. Cada macaco no seu galho, e galho de mulher é rasteiro feito pé de abóbora, que só dá fruto rente ao chão (*Hh*: 64).

O fato de muitas mulheres não terem sido grandes artistas em razão de uma educação que as limitou, e não por questões biológicas, remete ao que é consenso entre Lori Saint-Martin e Germaine Greer²⁶: “o condicionamento da feminilidade impede nas mulheres a eclosão dos traços próprios de uma artista, entre eles a independência, a integridade, um firme egoísmo e uma inabalável confiança em si” (Saint-Martin, 2002: 267). Não há nenhuma dúvida de que a definição de arte e de artista sempre privilegiou os homens e determinou a hegemonia masculina no domínio cultural.

O primeiro registro concreto que se tem de manifestações feministas, isoladas, expressas na literatura é o trabalho de Nísia Floresta Augusta (1810-1885), considerada a primeira mulher a defender publicamente a emancipação

²⁶ Professora de Literatura Comparada, escreve sobre a literatura e a arte, a sexualidade e a fertilidade/infertilidade, o aborto e a menopausa, a biodiversidade e a análise de imagem. Colunas, programas de TV, ensaios e *scripts*: ela não está limitada a nenhum gênero ou mídia. Com as discussões que propõe em *De vrouw als eunuch*, *Overgang* e *We hebben je nauwelijks gekend*, ela provoca reações tão furiosas quando amáveis da crítica literária. Há trinta anos Germaine Green expõe sua opinião sobre o papel social da mulher no mundo.

feminina no Brasil, ainda no século XIX. Contrariamente à apresentação do *Dicionário Mulheres do Brasil*, referida na introdução deste estudo, que desconsidera movimentos isolados como os de Nísia e Carmen, considera-se nesta pesquisa a atuação de Nísia Floresta Augusta²⁷ como a “primeira onda” do feminismo no Brasil. A “segunda onda” demarca-se pelo Movimento Sufragista, que, em 1917, mobilizou 84 mulheres a saírem em passeata nas ruas do Rio de Janeiro em prol do voto. Esse movimento é considerado pelo referido dicionário a “primeira onda”. Denominar-se-á “terceira onda” o trabalho de Carmen da Silva que, no ano de 1963, escreve em defesa da mulher de seu país²⁸, cuja atuação é anterior à segunda onda proposta pelo *Dicionário*, demarcada a partir do ano de 1975. No período em que Carmen exerce a militância, ela enfrenta sozinha não apenas o preconceito e a resistência de uma tradição masculinista arraigada, mas sobretudo uma ditadura puritana que censurava as manifestações de livre expressão.

A ousadia da linguagem com a qual Carmen da Silva trata seus temas tornou-se marca inconfundível. A cena literária nacional não mais poderia ignorar essa personalidade forte, tampouco seu valor artístico na sociedade. Uma outra característica de sua produção é, sem dúvida, a desconstrução dos falsos ideais e valores que, segundo ela, poderiam impedir uma existência plena. Para alcançá-la Carmen narra, tanto nos artigos quanto nas duas obras aqui apresentadas, suas experiências enquanto jornalista e mulher sempre resistente aos obstáculos, incisiva e corajosa. Nas primeiras linhas da autobiografia, ela vai parafrasear a célebre frase de Beauvoir “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, afirmando:

Nasci mulher. Sem a “petite différence”. Já de saída o enfoque falocrático: mulher não nasce com tais ou quais características próprias, tendo isso e aquilo – vagina, ovários, útero, seios,

²⁷ Pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, brasileira do Rio Grande do Norte, que ficou conhecida como precursora dos ideais de igualdade e independência da mulher no Brasil, por ter traduzido e publicado em 1832 a obra *Vindication of the rights of Woman*, da feminista inglesa Mary Wollstonecroft. Sob o título *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, sua tradução foi editada três vezes consecutivas no Brasil. Nísia foi também fundadora e diretora do Colégio Augusto (RJ), no qual propôs um projeto inovador voltado à educação das meninas. Além de educadora, tradutora e escritora feminista, Nísia Floresta Augusta foi uma grande defensora das causas abolicionistas. Sempre envolvida em atividades humanitárias, em 1855, quando o Rio de Janeiro foi atingido por uma epidemia de cólera, ela atuou como enfermeira voluntária (Cf. Schumacher; Brazil, 2000: 453).

²⁸ Na retrospectiva dos quarenta anos da revista *Claudia*, anuncia-se que em 1979 foi criada no Brasil a Frente de Mulheres Feministas (Outubro, 2001 – Caderno Especial).

glândulas mamárias e o resto da parafernália que não é pouca nem de escassa utilidade. Ela nasce sem. Seu sexo não é uma característica, é uma carência (*Hh*: 9).

Apesar de Beauvoir estar na base da formação intelectual de Carmen da Silva, esta se mostra contrária à afirmação da feminista francesa ao lançar a sua própria definição do “ser mulher”. O fato de iniciar sua autobiografia com uma teoria contrária àquela tradicional, em que o feminino caracteriza-se pela ausência, serve para ratificar seu pensamento de que toda e qualquer mulher se define *de per si*, tendo em vista todos os elementos formadores do seu sexo, inexistentes no masculino. Quanto à referência à teoria falocrática freudiana, que define a mulher pela ausência do pênis, embora não se pretenda explorá-la, ela serve para demonstrar o quanto aquele pensamento foi reducionista ao caracterizar o feminino pela incompletude com relação ao homem. A mulher seria em consequência um ser inferior por “não ter” um elemento que o totaliza.

Enquanto autobiógrafa, narradora de sua própria história, para Lori Saint-Martin a mulher deixa de lado uma posição neutra para assumir uma voz feminina que, sem ser de forma alguma autoritária, é portadora de uma autoridade tranqüila. De fato, a narradora que diz “eu” impõe uma consciência individual e se apropria tanto da capacidade de ver quanto daquela de escrever, o que se comprova nas palavras de Michelle Riot-Sarcey²⁹, referenciadas por Saint-Martin: “O poder de dizer ‘eu’ é também uma luta contra as formas de servidão – contra a submissão da subjetividade – das quais as mulheres são particularmente vítimas” (2002: 91-92).

Para Lecarme e Lecarme-Tabone, no estudo do autobiografismo de mulheres, as autobiógrafas que acreditam em uma “natureza feminina” – a exemplo de Carmen da Silva – atribuem as diferenças psicológicas e morais entre sexos à educação, às limitações sociais ou ainda às representações culturais dominantes. No entanto, essas escritoras manifestam uma consciência

²⁹ Professora de História Contemporânea da Universidade Paris VIII. Especialista em história do século XIX, particularmente em gênero e em utopia. Autora de várias obras, dentre as quais tem-se *La démocratie à l'épreuve des femmes* (1998), *Le réel de l'utopie* (1998) e *L'histoire du féminisme* (2002). Dirigiu vários livros, dentre eles o *Dictionnaire des Utopies*, publicado em 2002.

precisa de sua pertença a um sexo regido por modelos conhecidos e específicos (1997: 103).

Por acreditar que o problema é cultural e educacional – que limita as mulheres ao domínio do lar e as impede, na maioria das vezes, de ter acesso à leitura –, é que Carmen da Silva utiliza-se de potentes instrumentos, a literatura e o jornalismo, para tentar reverter o pensamento retrógrado. Na contemporaneidade, Lori Saint-Martin compartilha com Carmen o mesmo ponto de vista. Após refletir a respeito da opinião de inúmeros pensadores acerca da importância da educação na formação do caráter, ela afirma que “a opressão da mulher vem da cultura, da situação que lhe é imposta” (Saint-Martin, 2002: 177). Além disso, quando Carmen da Silva se refere à vida na sociedade rio-grandina, ela descreve ter sido capaz de perceber, já na adolescência, as injustiças sociais com relação ao comportamento das mulheres num período em que ninguém ousaria manifestar-se em desacordo: “Numa época em que nada se questionava, [seria] preciso muito mais maturidade do que a que eu tinha para desmascarar a hipocrisia das Verdades Absolutas” (*Hh*: 13-14).

Essa consciência, que reconhece os preconceitos e as diferenças entre os sexos, manifesta-se sob a forma de denúncia, traço distintivo das autobiografias femininas. Voltando ainda a Lecarme e Lecarme-Tabone, a denúncia, associada à construção da identidade, caracterizaria sua especificidade com relação à autobiografia masculina. Para os teóricos, “a mulher escritora encontra com mais frequência sua verdadeira identidade na construção de sua vida afetiva e intelectual, o que designa as etapas de uma progressiva emancipação” (1997: 97). Torna-se evidente na construção de *Histórias híbridas* que Carmen da Silva reconstrói sua vida servindo-se da escrita, instrumento que lhe possibilita apontar os aspectos positivos de suas conquistas profissionais e pessoais. No balanço final de sua vida, após conquistar o reconhecimento público enquanto militante pelos direitos da mulher, Carmen escreverá suas memórias levando o(a) leitor(a) a acreditar na idéia de um “renascimento pela escrita”, em que a narradora procede à análise do eu, que funciona como auxiliar na busca das suas múltiplas identidades presentes.

Outro elemento determinante para o(a)s teórico(a)s, no que diz respeito à construção da identidade feminina, seria as relações estabelecidas no seio

familiar, mais precisamente entre mãe e filha no período da infância desta última. Além de implicar uma adesão aos valores que a mãe representaria, essa relação se estabelece de forma especular (id.: 98). Ao recordar sua infância, Carmen da Silva descreve – embora de forma muito breve – seu vínculo com a mãe, do seu ponto de vista um espelho que reflete uma imagem negativa com a qual ela não quer se identificar.

Minha mãe era uma figura muito especial. Uma das pessoas mais reprimidas do mundo – e pode botar repressão aí. [...] Quando algum conhecido a via na rua, perguntava logo quem estava doente na família, pois só a doença de parentes a arrancava de seu confinamento. Se encontrasse um de seus irmãos ou irmãs no passeio oposto, cumprimentava com um discretíssimo aceno de cabeça, sem sorrir: não achava correto uma senhora abanar a mão na rua e arreganhar os dentes para quem quer que fosse (*Hh*: 21).

O exemplo negativo do comportamento reservado da mãe contribuiu para a construção da identidade da escritora. Carmen da Silva ao menos sabia o que não queria ser. O retorno por meio da narrativa ao vínculo maternal, o qual se estabeleceu desde a infância, comprova que para ela, a mãe, embora amada, sempre foi o antimodelo, pois representava a situação de opressão e contenção opressora que não queria para si.

Retomando o contraponto do contexto quebequense, na literatura de Gabrielle Roy as mães oprimidas simbolizam as “prisoneiras”, enquanto as filhas emancipadas representam as “desertoras” ou as “viajantes”. O que se verifica no universo royano é que toda viajante nasce de uma prisioneira que a ajuda a se evadir (Saint-Martin, 2002). Embora viajante, Carmen da Silva encarnaria a simbologia da desertora. Em sua autobiografia fica clara a fuga aos compromissos natos: o casamento, a domesticidade e a maternidade. Sua mãe, primeira referência a eles atrelada, foi o melhor exemplo – ou anti-exemplo –, o impulso para a evasão. Poderia Carmen ser considerada uma escritora “matrifóbica”. Este termo, empregado por Lori Saint-Martin para definir uma das personagens do romance *Bonheur d'occasion* (1945), de Gabrielle Roy, designa, na moça, “o medo de se tornar uma réplica de sua mãe, de ter que reproduzir sua vida” (id.: 44).

Lecarme e Lecarme-Tabone (1997) também fazem alusão à relação da autobiógrafa com os outros, já que a mulher escritora atribui maior importância ao seu semelhante, tanto na definição de sua identidade quanto no plano afetivo. Poucas se limitam à singularidade do “eu” individual, aspecto típico das autobiografias femininas onde o “eu” se define a partir da relação com a comunidade e em consequência dessa interdependência³⁰. Premissa igualmente característica das obras de escritoras do século XIX, visto que elas, segundo definem os teóricos, eram muito mais memorialistas [na produção de uma narrativa que se constrói a partir do narrador em sua relação com as demais personagens] do que autobiógrafas [na produção de uma narrativa subjetiva] (id., ibid.). Carmen confirma assim, pela prática da escritura, a atualização desse postulado, aplicando-o tanto em suas *Histórias híbridas* – em que a adoção do termo *híbrido* é justificada pela mistura do relato de experiências individuais e alheias – quanto em *Sangue sem dono*, estudado no próximo capítulo. Além de conservar essa estratégia estético-narrativa de rememoração, um de seus temas norteadores será a pluralidade. O caráter memorial nas duas obras justifica a inserção de relatos diversos; suprime-se nesses momentos a subjetividade, dando destaque às inter-relações que contribuem para a formação e afirmação identitária do “eu” feminino Carmen da Silva.

Para diferenciar a escritura feminina daquela produzida por homens, é agora Josette Féral³¹ quem adota a metáfora irigariana do espelho³², na qual a representação do discurso feminino seria o espelho côncavo que dissemina e deforma, em oposição ao espelho plano que oferece uma representação única e plana, escrita do discurso dominante. Mais uma vez recorre-se ao efeito especular para referenciar uma imagem que reflete o anti-exemplo: o espelho côncavo apresenta a ruptura e deformidade de uma tradição narrativa intimista que outrora se atribuía a personalidades masculinas. O espelho plano estaria diretamente ligado ao reflexo da imagem perfeita, à representação plena do

³⁰ Aspecto relacionado também àquele de certas feministas francesas dos anos de 1970 que recusavam os valores masculinos fundados na competição e na conquista (Lecarme; Lecarme-Tabone: 1997).

³¹ Professora do Departamento de Teatro da Universidade do Quebec em Montreal (UQÀM). Foi nos anos de 1970 e 80 que ela abraçou as causas feministas e publicou uma série de artigos sobre o assunto, editados em diferentes revistas nos Estados Unidos e no Canadá.

³² Cf. Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1977.

sujeito social. Mas quando se pensa no primeiro espelho, o côncavo, pensa-se na deformidade da imagem, o que logo resulta em rejeição, ou seja, na marginalização do discurso feminino por encontrar-se fora do padrão dominante. Josette Féral irá mostrar ainda que os elementos constitutivos dessa diferença, que perturba o sistema de representação dominante, seriam a pluralidade e a multiplicidade: “encontrar-se, para a mulher só poderia significar a possibilidade de não se identificar a ninguém em particular, de jamais ser simplesmente *uma*; a mulher permaneceria sendo sempre *várias*” (Féral, 1994: 48). Essa multiplicidade de “eus” vem ao encontro do caráter híbrido, constitutivo de Carmen da Silva, que pode ser vista como representação da soma ou síntese de todas as experiências, de âmbito cultural e social, vividas ou tidas como exemplo. Ela só consegue se definir a partir de sua relação com o mundo. Não se pode entendê-la senão conhecendo e/ou associando sua história com as histórias alheias.

Para Mary Jean Green³³ (1992), a descoberta da identidade das autobiógrafas teria relação com os “outros”, os quais, diferentemente das autobiografias masculinas, seriam aqueles que povoam o mundo privado e pessoal da escritora. Isso explicaria o porquê da marginalização dessas produções, enquanto a masculina referencia o vasto campo da história política. No primeiro capítulo de sua autobiografia, Carmen da Silva relata um fato ocorrido em Rio Grande com uma jovem balconista da livraria que freqüentava. A moça, chamada por ela de Veneza, fora vítima da imposição moral daquela sociedade. Por ter saído com um grupo de rapazes, perdeu o emprego e foi rejeitada pelas pessoas da cidade, que lhe viravam o rosto. Ela só encontrou saída para a difícil situação moral e financeira em que se encontrava e para a conseqüente rejeição que sofreu, entregando-se à prostituição. Esse acontecimento foi marcante para Carmen, que, em plena adolescência, formava seu caráter e buscava afirmar sua identidade.

³³ Ocupa a cadeira de Francês no Dartmouth College, no estado de New Hampshire (EUA). Seu interesse pela escrita feminina e pela identidade nacional quebequense vem refletido em seu livro *Women and narrative identity: rewriting the Quebec national text* (2001). Seu ensaio a respeito da escritora quebequense Marie-Claire Blais (1995) foi a primeira obra em forma de livro publicada sobre a autora. Também trabalha no amplo campo da literatura francófona como editora da coletânea de ensaios *Postcolonial subjects: francophone women writers* (1995) e da antologia *Écritures de femmes* (1996).

A queda! Foi meu primeiro vislumbre da condição feminina como algo iníquo. Os alegres rapazes podiam divertir-se todas as noites na Mangacha [um cabaré nos arredores da cidade] sem perder nada: para eles, tudo continuava igual. Veneza não. Ela se divertira – eu não sabia como – uma só noite e isso bastara para precipitá-la na abjeção. Uma abjeção ostensiva, agressiva, gritante. [...] De qualquer modo, a figura de Veneza me comoveu e me fez pensar (*Hh*: 13).

Veneza é apenas uma dentre outras mulheres que têm sua história narrada na autobiografia e que influenciam a vida pessoal de Carmen, contribuindo para sua tomada de consciência quanto à situação real da mulher. Nessa ocasião, ela investe contra a hipocrisia de algumas pessoas do Rio Grande, pois os mesmos homens que viraram o rosto para Veneza na companhia das esposas compunham a lista de fregueses na nova “profissão” da moça (id.: 12). Esta hipocrisia, entre outros, certamente foi um dos motivos pelos quais Carmen da Silva sentiu-se estimulada a se lançar mais adiante nos caminhos da escrita feminista.

Quanto às teóricas feministas em sua maioria, uma das maiores e mais constantes preocupações que manifestam em suas reflexões é a de saber a proveniência da dominação masculina, sua origem. Simone de Beauvoir, a esse respeito, rejeita qualquer explicação oferecida pela biologia, psicanálise ou materialismo histórico, preferindo adotar uma opinião formulada por ela e fundamentada na filosofia existencial, que vai defender nas páginas de *O segundo sexo*, aqui resumida:

[As mulheres,] ocupadas em dar a vida e a cuidar do cotidiano, não puderam participar da invenção das ferramentas, da dominação progressiva do mundo natural, em suma, da transcendência. Atraídas como todo ser humano pela transcendência, mas tendo o “malefício” de serem condenadas antes a reproduzir a vida, elas reconhecem espontaneamente o homem como “soberano” (Beauvoir, 1949: 114).

Na interpretação das considerações de Beauvoir, é possível entender que a mulher, de certa forma, contribui para que o pensamento atávico permaneça. Isso se deve ao fato de ela ter sempre aceitado a maternidade como uma obrigação imposta ao seu sexo e jamais ter reivindicado sua participação social concomitante às atividades maternas.

Saint-Martin reconhece as múltiplas semelhanças entre a opinião de Gabrielle Roy e a de Simone de Beauvoir. Sem entrar no longo debate proposto pela feminista francesa, ela salienta que para ambas a maternidade representa em primeiro plano a subordinação da mulher com relação ao homem (2002). Em segundo, tanto Beauvoir como Roy atribuem à maternidade a inferioridade social da mulher. Para ambas, “a maternidade opõe-se à transcendência [de sua condição passiva] e condena a mulher a caminhar docilmente atrás do homem” (id.: 174).

Nancy Huston³⁴, sabendo que Beauvoir rejeita a maternidade por considerá-la “a negação por excelência da liberdade e da livre escolha do sujeito por ele mesmo” (Huston, 1990: 138), vai lembrar ainda que a feminista francesa define a gestação como “um trabalho cansativo, que não apresenta à mulher nenhum benefício individual” (id., *ibid*). Para Beauvoir, a mulher, “da puberdade à menopausa, é a base de uma história que se desenrola nela e que pessoalmente não lhe diz respeito” (id., *ibid*). Huston, no *Journal de la création* (1990), discute justamente essas mesmas questões inerentes à criação artística e nos leva a *O segundo sexo*, onde se lê a esse respeito:

[A] gravidez é principalmente um drama que se desenrola na mulher entre si e si; ela a sente ao mesmo tempo como um enriquecimento e uma mutilação; o feto é uma parte de seu corpo e um parasita que a explora; ela o possui e é por ele possuída; ele resume todo o futuro e, carregando-o, ela sente-se ampla como o mundo, mas essa própria riqueza a aniquila; ela tem a impressão de não ser mais nada. O que há de singular na mulher grávida é que, no mesmo momento em que transcende, seu corpo é apreendido como imanente: encolhe-se em si mesmo, em suas náuseas e seus incômodos; deixa de existir para si só; é aí que se faz mais volumoso do que nunca (Beauvoir, s/d: 262).

Nancy Huston, que estaria grávida no momento da escritura do seu *Journal*, atualiza o citado posicionamento de Beauvoir para dialogar com o

³⁴ Canadense da província de Alberta, Nancy Huston mudou-se para Paris em 1973, onde vive desde então. Prolífica autora em língua francesa, tem como recente publicação *Les professeurs de désespoir* (2004). Reconhecida também como romancista de expressão inglesa e tradutora, reescreveu ou traduziu a maioria de seus títulos. Garantiu a reputação de escritora não apenas de ficção, mas também de provocadores e ecléticos ensaios, em coletâneas como *Dire et interdire: éléments de jurologie* (1980), *Mosaïque de la pornographie: Marie Thérèse et les autres* (1982), *Lettres parisiennes: autopsie de l'exil* (1986), *Journal de la création* (1990), *Tombeau de Romain Gary* (1995), *Désirs et réalités* (1996), *Nord perdu* (1999), entre outros, que lhe valeram vários prêmios e a colocaram como um nome reconhecido na cena literária.

pequeno ser que cresce em seu ventre. Dessa maneira ela pôde compreender o sentido da maternidade e o quanto ela pode interferir – positiva ou negativamente – na produção artística da mulher escritora. *O segundo sexo* de acordo com Huston é um livro tão profundamente dividido quanto sua autora. Cada vez que Beauvoir considera a experiência feminina do exterior, ela retoma o discurso uniformizante que faz do homem um ideal para os dois sexos e descreve a gestação como um “trabalho cansativo que não apresenta nenhum benefício individual para a mulher”, afirmando ainda que, de toda maneira, “da puberdade à menopausa a mulher é o centro de uma história que se desenvolve nela, mas não a concerne pessoalmente”. Ao que Nancy Huston contra-argumenta no diálogo com o filho que está gestando:

Eu repito [...] esta frase pensando em ti, [...], tu que me acompanhas e me fazes sentir tua presença nos momentos incongruentes; eu falo e estás aqui, me dás forças, humor, distância, trazes tudo na medida exata, tu me devolveste o apetite e acima de tudo o sono que me faltava tão crucialmente nestes últimos meses, acalmaste minhas lágrimas de raiva no meio da noite, restituíste meu equilíbrio no mundo, devolvido a mim antes mesmo de nascer, fizeste tudo isso e seria eu neste momento *o centro de uma história que se desenrola em mim e que, pessoalmente, não me diz respeito?* (Huston, 1990: 138).

Observa-se que para Huston – ao contrário de Beauvoir – o estado maternal é muito mais uma inspiração à produção literária do que uma barreira. De certa forma, ela concebe que somente a experiência de gestação pode proporcionar a valoração da produtividade e a inspiração artística femininas.

Na concepção de Carmen da Silva, manifestada em um de seus artigos publicados em *Claudia*, a independência de uma mulher, casada ou solteira, o seu feminismo, podem estar associados à maternidade, na medida em que for uma escolha e não uma obrigação³⁵. Em *Histórias híbridas*, ela não se manifesta quanto a essa questão, apenas indica que não teve filhos, ou melhor, optou por não tê-los. Quando anuncia sua escolha, aproveita para reforçar por meio de sua peculiar ironia – e não sem o tempero do humor – o infortúnio social que representava na época ter um filho do sexo feminino.

³⁵ Cf. Artigo de Carmen da Silva: Maternidade não é uma obrigação. É uma escolha. In: Civita, 1994, p. 201.

Filha mulher é golpe falho: insista até acertar [...]. Mulher passa a vida inteira tratando de fazer-se perdoar o fato de ter nascido com o sexo errado: eis o verdadeiro pecado original. Menina só é bem-vinda quando já existe pelo menos meia dúzia de machinhos infernizando a casa e inflando o ego paterno com o orgulho da continuidade do nome: o meu nome! Mesmo que seja Gomes ou Santos. De minha parte, um dos melhores motivos que tenho para gostar de ser mulher é que eu jamais serei responsável por mais um da Silva (*Hh*: 151)³⁶.

Na produção de gênero feminino, pode-se aproximar ainda a autobiografia de Carmen da Silva do estudo de Julie LeBlanc³⁷. Ao analisar a produção íntima de Madeleine Ouellette-Michalska, LeBlanc (1996) revela que a escritura autobiográfica no feminino estaria fundada em uma dinâmica recíproca da identidade e da alteridade, que ocorre pela ruptura instaurada entre estas e as narrativas autobiográficas canônicas, ou seja, aquelas de gênero masculino que seriam representativas da teoria clássica proposta por Philippe Lejeune. Tal ruptura verifica-se na concepção do sujeito em Ouellette-Michalska. Assim como no texto da rio-grandina, ele não é unívoco nem uno, mas múltiplo e difuso. Com isto se justifica o que pensa Mary Mason, para quem um dos temas recorrentes e um dos princípios estruturais das narrativas autobiográficas de mulheres é a autodescoberta da identidade feminina, que parece reconhecer a presença real e o reconhecimento de uma outra consciência (apud Le Blanc, 1996); ou, como se inscreve em Carmen da Silva, a manifestação de muitas consciências oprimidas e adormecidas. Michalska e Carmen propõem desmistificar uma concepção humanista e essencialista da feminilidade para colocar em evidência as causas do poder exercido sobre as mulheres e reverter as ideologias veiculadas pelo sistema patriarcal. Em suas

³⁶ Uma recente reportagem de capa da revista *Planeta* anuncia que, na contemporaneidade, após tantas conquistas femininas, tantos obstáculos ultrapassados, o preconceito em ter uma filha mulher ainda é um infortúnio para algumas sociedades. Apenas na Índia são mais de 40 milhões de casos de aborto seletivo ou de infanticídio de fetos femininos que se justificam por desejo e tradição de se ter filhos homens (*Planeta*, abr. 2005: 43). Países como a Índia, China e Coréia do Sul têm em comum o fato de serem sociedades patrilineares. Paradoxalmente são os seus Estados mais desenvolvidos no campo econômico e educacional que eliminam as meninas. Isso porque somente os mais afortunados dispõem de recursos para pagar as ultrasonografias e os abortos (id.: 45).

³⁷ Professora adjunta no Departamento de Estudos Franceses da Universidade de Toronto, ela preparou a edição crítica de *Masques*, de Gilbert LaRocque. Seus domínios de pesquisa compreendem a literatura quebequense contemporânea, as teorias da enunciação, a genética textual e a semiótica visual. É autora de inúmeros artigos publicados em revistas e obras conjuntas quebequenses, canadenses e internacionais.

autobiografias, estas escritoras “não acentuam sua própria existência, sua vida individual, e não conseguem contar sua própria história” (id.: 59).

Barbara Havercroft³⁸ considerará que jamais a identidade-mulher será construída isoladamente, sem a presença de outras mulheres. Para elucidar sua afirmação ela refere o estudo realizado no *Journal intime*³⁹ (1984) de Nicole Brossard⁴⁰. Pode-se aproximar esses postulados à reflexão que se propõe acerca da autobiografia de Carmen da Silva, pois a identidade textual do sujeito no *Jornal Íntimo* de Brossard, assim como em *Histórias híbridas* de Carmen da Silva, revela-se plural, heterogênea, elaborando-se na referência freqüente a outras mulheres (Havercroft, 1996).

Havercroft acrescenta ainda que a pluralidade é ressaltada pelas numerosas evocações intertextuais, títulos de textos e o número de leituras que cercam e influenciam o “eu” diarista (idem). Mas, por que não o “eu” autobiógrafo? Carmen da Silva faz ver direta ou indiretamente a suas leitoras a influência de Simone de Beauvoir desde a composição do título da autobiografia, que se assemelha àquela da francesa, intitulada *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958). A importância intelectual de Beauvoir na construção da mulher-artista Carmen da Silva e sua conseqüente identificação com o trabalho daquela feminista tornam-se visíveis quando, diante do resultado positivo de suas primeiras conferências e palestras públicas, Carmen autoneia-se “Simone de Beauvoir-dos-pobres” (*Hh*: 125), aludindo o gênero de sua produção.

Deve-se também considerar que a rio-grandina refere constantemente outras escritoras e psicanalistas famosos; cita o nome de algumas obras que já

³⁸ Professora no Departamento de Estudos Franceses e no Centro de Literatura Comparada da Universidade de Toronto. Publicou numerosos artigos abordando os escritos autobiográficos (em particular no feminino), as teorias da enunciação e o encontro literário entre feminismo e pós-modernismo na prosa contemporânea quebequense, francesa e alemã. Foi diretora (1993-1996) e redatora adjunta (1990-1993) da revista internacional *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry*.

³⁹ Havercroft classifica o diário íntimo dentro da categoria “literatura pessoal”, juntamente com a autobiografia, as lembranças e as memórias. Segundo ela, o que diferencia a autobiografia do diário íntimo é que neste último ocorre a presença constante de datas; também o tempo do enunciado e da enunciação é reduzido, podendo variar entre alguns minutos, algumas horas ou alguns dias (Havercroft, 1996: 24).

⁴⁰ Nascida em Montreal, é co-fundadora das revistas *La Barre du Jour* (1965) e *La Nouvelle Barre du Jour* (1977). Publicou mais de vinte obras, bem como numerosos artigos e textos. Colabora regularmente para revistas quebequenses, canadenses e estrangeiras. Por duas vezes mereceu o prêmio Gouverneur General por *Mécanique jongleuse* (1975) e *Doublé impression* (1984). Suas obras, além do inglês, foram traduzidas para o alemão e o italiano.

leu, tais como o *Complexo de Cinderela*, de Colette Dowling, *O segundo sexo*, de Beauvoir, e intertextualiza algumas passagens célebres de obras escritas a respeito das mulheres ou para elas. Se essas referências intertextuais contribuem para a multiplicidade da subjetividade e da identidade no feminino, Havercroft (1996) dirá que a evocação de numerosas mulheres, conhecidas, menos conhecidas e até mesmo anônimas, a exemplo da jovem Veneza, confere riqueza, movência e hibridação à narrativa dessa identidade plural.

Isto vem corroborar o que Estelle Jelinek, citada por Green, diz a respeito do que pensa ser uma autobiografia de qualidade. Para ela, em vez de ser um auto-retrato, a autobiografia deve ligar-se à sociedade, pois é um testemunho, o reflexo de uma época (Green, 1992). Quando Carmen escreve *Histórias híbridas*, ela oferece o testemunho vivo da experiência em quatro sociedades distintas: sua cidade natal, Rio Grande; Montevidéu; Buenos Aires e Rio de Janeiro. Em meio ao registro de cada recordação, com o reflexo da época em que viveu, é possível notar sua preocupação em revelar que a situação da mulher não se modificou ao longo de 40 anos – que se estendem da adolescência, nos anos 30 do século passado, ao seu retorno ao Brasil, na década de 1960. Quando recorda a vida em Buenos Aires, cidade considerada um dos grandes centros culturais da América Latina, ela registra que lá a mentalidade coletiva, com relação à mulher, não era muito diferente.

Às vezes, [eu] saía para comer [...] ou trazer um jantar [...], renovar o estoque de vinho ou de cigarros, comprar a edição vespertina de *La Razón*. E mal dava o primeiro passo sozinha na rua, caía-me em cima o enxame furioso e zumbidor [de homens]. [...] Eu me sentia envolvida por uma violenta onda de agressão, tanto mais indignante porque gratuita [...] (*Hh*: 39-40).

Na época, apesar desse testemunho, a situação da mulher já começava a ser questionada e debatida. No retorno ao Brasil, ela se espantou com o desinteresse em abordar e rever certos conceitos que ainda mantinham a mulher em uma posição inferior em relação ao homem. No registro dessas primeiras impressões, Carmen nos conta:

Aqui [no Brasil] ainda se rezava pela antiga cartilha: mulher era aquilo mesmo, feita para tal-e-qual, destinada pela natureza para estas-e-aquelas funções e biologicamente inapta para

tantas outras, glorificada por cumprir a missão sublime de esposa e mãe e ameaçada de perder a feminilidade – supremo castigo! – se tentasse ampliar seu campo de ação (Silva, in Civita, 1994: 58).

No Rio de Janeiro, Carmen percebe logo, no contato com as mulheres do escritório onde começa a trabalhar, que, embora independentes, solteiras, ganhando seu próprio sustento, algo além disso lhes faltava para que tivessem uma existência plena. E era desse algo mais que Carmen, julgando-o essencial, tentava conscientizá-las – elas e todas as mulheres daquela época.

Enfrentavam sozinhas, com uma plácida coragem inconsciente de si, todos os desafios da existência, exceto o mais compensador: o desafio de *ser*. O direito de dizer eu gosto, eu quero, eu faço, eu desejaria, eu pretendo, sem copiar gestos, querer, desejos e pretensões condicionados por séculos de lavagem cerebral: a vontade masculina, a exigência masculina, os padrões masculinos, os preconceitos masculinos ditavam a lista completa de suas possibilidades e aspirações (*Hh*: 117-118).

Ainda a respeito do caráter memorialista das autobiografias femininas – ao pensarmos nessa citação – verifica-se na escrita de Carmen o que Estelle Jelinek defende como “memória”, termo que segundo ela, seria mais adequado para definir as autobiografias de autoria de escritoras; em sua concepção, o termo engloba formas menos estruturais, isso porque a narrativa autobiográfica feminina, se for destacada uma dentre suas principais características, apresenta ausência de estrutura e não respeita, em geral, a ordem cronológica ou a progressão, sendo frequentemente fragmentada (apud Green, 1992). Embora Carmen da Silva não organize sua narrativa obedecendo uma cronologia linear na obra em questão, ao ler *Histórias híbridas* percebe-se logo que a escritora somente respeitará a linearidade temporal – nascimento, infância, adolescência e maturidade – na escrita para mostrar ou comprovar uma progressiva construção identitária, resultado dos acontecimentos vividos e/ou presenciados. Ao iniciar sua autobiografia narrando o nascimento, Carmen não estruturou esse relato obedecendo a cronologia dos acontecimentos, visto que seria impossível recordar aquela situação, considerando as limitações da memória, mas serve-se daquele momento inicial muito mais para politizar e polemizar, suscitando assim o questionamento a respeito dos métodos

arcaicos adotados no parto. Aproveita ao mesmo tempo para criticar a tentativa de superioridade masculina que se manifesta até mesmo nessas horas.

Como todo mundo, nasci encarquilhada e roxa. Fui recolhida por mãos capazes, pendurada de cabeça para baixo e levei a clássica palmada que, segundo a ciência já provou, não traz nenhum benefício ao bebê. Serve, isto sim, para que um homem castigue um alguenzinho que virá usurpar ao outro homem – o pai oficial – uma parte do tempo, do afeto e do interesse da mulher que ele considera como sua propriedade exclusiva. Um bebê recém-nascido e um adulto disputando a supremacia dentro de casa, ambos querendo mamar da mesma mãe, costumam dar muita alteração (*Hh*: 9).

As atitudes e os mecanismos empregados no nascimento levam à introspecção do “eu”, desde a vinda ao mundo, passando pelas suas múltiplas etapas para chegar às questões da pertença, às interrogações a respeito do papel social. O olhar que Carmen da Silva dirige às questões identitárias é múltiplo, às vezes irônico, outras crítico, mas deixando entrever sempre uma visão que, em mais de uma perspectiva, é engajada e crítica ao mesmo tempo. A identidade no domínio da criação literária contemporânea é por ela tratada com originalidade e exemplos concretos, vividos ou presenciados que permitem apreender as nuances inerentes a sua problemática histórico-social.

A autobiografia tradicional, que representa a expressão coerente e unificada de uma vida, para algumas críticas feministas é uma forma androcêntrica e reprodutora do sistema patrilinear e de suas ideologias a respeito do gênero sexual. Barbara Havercroft vai lembrar que há quase total ausência de textos autobiográficos de mulheres nos estudos das histórias da autobiografia. O próprio estudo de Lejeune, *O pacto autobiográfico* (1975), e outros que o seguirão, comprovarão o postulado de que o escritor analisa narrativas que compõem um *corpus* exclusivamente masculino (Havercroft, 1996).

A inovação na literatura, ocorrida com a inserção da produção de gênero feminino sob a forma de narrativas autobiográficas e seus demais subgêneros, manifesta-se em diversas escritoras quebequenses nos anos que sucedem a década de 1970, o que nos mostra quão inovadora foi Carmen da Silva na produção de sua autobiografia feminista em 1984 se levarmos em conta o

descompasso da literatura sul-americana e brasileira na ocorrência, no que diz respeito ao acompanhamento dos avanços das teorias feministas.

Na América do Norte, no âmbito dos estudos canadenses, os textos considerados inovadores da literatura refletem a construção histórica, política e social dos sujeitos femininos. A presença de uma pluralidade e hibridação de vozes femininas faz com que as obras referenciadas participem resolutamente de um feminismo literário pós-moderno. Da mesma forma pode-se dizer que a gaúcha Carmen da Silva participa dessa pós-modernidade literária com sua produção reveladora de um caráter híbrido, no que se refere às questões da pluralidade e da identidade híbrida da autora, cuja multiplicidade de histórias de outras mulheres, enunciadas pela sua voz, tem o intuito de modificar os parâmetros culturais e reconstruir o papel histórico, político e social da mulher. Essas narrativas, para Patricia Smart⁴¹ (1996), além de revelarem uma evolução em direção à liberdade e à autonomia tão desejadas e, sem dúvida, em direção à vocação de escritora, traduzem a urgência de um discurso que tem sede em ascender à expressão escrita para comunicar a importância ardente de coisas que precisam ser ditas mas que jamais o foram anteriormente.

É sabido que por longo período a mulher esteve descartada da cena pública/literária. Lecarme e Lecarme-Tabone consideram que todas aquelas que ousaram publicar seus escritos e falar de si mesmas transgrediram normas arraigadas e tabus invioláveis. A transgressão própria do texto de escritoras em suas mais recentes variações é relacionada por Barbara Godard⁴². Ela aponta a ousadia das mulheres em subverter a convenção literária de uma feminilidade passiva: “elas assumiram sua sexualidade e manifestaram

⁴¹ Professora na Universidade Carleton, publicou *Hubert Aquin agent doublé* (1973) e *Écrit dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* (1988), que lhe valeu o prêmio Gouverneur Général. Esse ensaio, traduzido para o inglês pela autora [*Writing in the father's house: the emergency of the feminine in Quebec literary tradition*, 1991], concedeu-lhe os prêmios Gabrielle Roy, da Associação das Literaturas Canadense e Quebequense, e Marion-Porter, do Instituto Canadense de Pesquisa sobre a Mulher, na categoria de melhor artigo feminista publicado em 1986.

⁴² Professora de Inglês, Francês, Pensamento Social e Político e Estudos Feministas na Universidade de York, tem muitas publicações a respeito das culturas canadense e quebequense e das teorias feminista e literária. Tradutora e autora, Godard também é co-editora fundadora do periódico de teoria feminista *Tessera*, membro do corpo editorial de *Open Letter* e editora e revisora de livros de *Topia*. Em 1997-98, recebeu o prêmio Gabrielle Roy da Associação das Literaturas Canadense e Quebequense, a Honra ao Mérito da Associação de Estudos Canadenses (1995) e o Prêmio Vinay-Darbelnet da Associação Canadense de Estudos de Tradução (2000).

livremente seus desejos. Assim fazendo, elas transgrediram” (in Saint-Martin, 1992: 85). A inscrição de Carmen da Silva na literatura, por meio de sua produção literária e jornalística, em que ela se insere como protagonista ou coadjuvante, é um exemplo que marca, no Brasil, a partir de 1960, o início de um novo contexto que, para Barbara Godard, permite à mulher sair de seu isolamento pela possibilidade de, enquanto escritora, encontrar leitoras e leitores cuja compreensão poderia liberá-la do silêncio e do esquecimento (id.: 95). Após um ano vivendo no “semi-anonimato”, Carmen da Silva emerge de seu isolamento intelectual com a publicação do seu primeiro romance escrito no país, *Sangue sem dono*, e com o trabalho junto à Editora Abril:

Como cheguei lá [na revista *Claudia*]? [...] Eu acabara de escrever meu primeiro romance, *Sangue sem Dono*, que marcava o amoroso reencontro com meu idioma, meu país [...]. Ante um parecer sumamente generoso de Geir Campos, a Editora Civilização Brasileira resolvera editá-lo [...]. E foi com essa sensação de ter os deuses ao meu lado que me aproximei da Editora Abril e consegui uma coluna à qual, Deus me perdoe, a direção deu o nome de “A arte de ser mulher”. Bem, está certo, se você acha que acrobacia é arte. [...] Proposta auto-assumida: mexer em abelheiro: no meu e nos alheios. Mexi (*Hh*: 119).

Quanto à problemática da crítica que jamais permitiu receber ou apreciar obras de mulheres e que, por isso mesmo, conseguiu excluí-las, enquanto agentes ativos, dos domínios da literatura e cultura, Louise Forsyth⁴³, de forma otimista, sustenta que a transformação que se efetua ao longo da última década – 1990 – até os dias de hoje, é devida à tomada de consciência coletiva das mulheres e graças à apropriação da linguagem por meio da qual falam de suas experiências (in Saint-Martin, 1994).

Quando Carmen apropria-se de uma nova linguagem via seu discurso literário e jornalístico, ela tem o firme propósito de reverter as mentalidades sufocadas pelos valores dominantes de uma sociedade essencialmente patripotestal. Assim, no desenvolver do seu trabalho, quando relata suas experiências e as de outras mulheres, ela vai conquistando um público

⁴³ Professora no Departamento de Estudos Franceses e membro decano do Colégio dos Estudos Avançados e das Pesquisas da Universidade de Saskatchewan. Escreveu vários artigos e apresentou diversas comunicações sobre escritoras e teóricas canadenses, sobre a teoria feminista e sobre o teatro feminista no Quebec e no Canadá.

considerável de seguidoras, leitoras, feministas, jornalistas que encontram na rio-grandina Carmen da Silva a porta-voz de seus direitos e seus lamentos e da denúncia dos preconceitos e injustiças contra a mulher:

[À] medida que lia aquela aflitiva enxurrada de depoimentos [que chegavam à redação da revista *Claudia*], [à] medida que refletia sobre eles para responder às cartas e redigir os artigos, ia-me enfronhando cada vez mais nos problemas, nas contradições, nas perplexidades da condição feminina e “fazendo” a minha própria cabeça. [...]. E quando dei por mim, havia ganho o título de “mulheróloga”[...]. E, pior ainda, me havia tornado feminista. Assumida e desbragadamente feminista. Com perdão da palavra (*Hh*: 120).

O feminismo de Carmen da Silva, longe da conotação pejorativa que transforma as feministas em figuras de paródia, machonas, “axilas floresta amazônica”, briguentas e mal-amadas, consiste em instigar a mulher a não ocupar uma posição de dependência com relação ao homem, a não aceitar uma relação conjugal baseada no sacrifício unilateral, na indulgência ilimitada e na auto-renúncia. Carmen da Silva é feminista porque traçou seu próprio destino, porque denuncia escrevendo abertamente a respeito dos problemas e frustrações das mulheres, uma Mulher com M maiúsculo que, ao finalizar sua autobiografia, oferece a seguinte revelação:

Escolhi o feminismo como forma específica de luta, porque é o terreno onde piso com mais segurança, maior conhecimento de causa: branca, alfabetizada, originária da burguesia média – no tempo em que isso existia no Brasil –, a opressão sexista é a que mais intensa e diretamente senti na própria carne (*Hh*: 189).

No entanto, de acordo com Marguerite Duras, falar ou escrever livremente significa alinhar-se ao lado das loucas e das bruxas, é escrever nas chamas que consomem suas palavras⁴⁴. Embora as bruxas tenham sido mulheres banidas das sociedades, vítimas do ódio coletivo, perseguidas e queimadas pelas leis dos homens, existem hoje estudos que contribuem para reverter a imagem distorcida desse estereótipo feminino. Nubia Hanciau, em *A*

⁴⁴ Marguerite Duras em conversa com Xavière Gauthier, *Les Parleuses*. Paris: Minuit, 1974 (Apud. Godard, 1992: 85).

feiticeira no imaginário ficcional das Américas (2004)⁴⁵, presentifica a personagem da feiticeira, partindo de uma epígrafe extraída da obra de Madeleine Ouellette-Michalska para sublinhar que essa mulher outrora estigmatizada está nas origens das mulheres emancipadas, entre elas Carmen da Silva:

Migração simbólica. A feiticeira evade-se do círculo doméstico e empurra a fronteira cultural além do permissível, do conveniente, do adequado. Essa mulher ultrapassa as margens! Fala, age, mistura os filtros, as ervas, os excrementos, os cozimentos. [...] Tatuou-se com o sangue de suas próprias regras, transborda seus fluxos conforme o prazer de seus fantasmas e apelos. É delírio, ameaça, tentação. [...] É inapreensível. Fora de si mesma. Fora de seu papel. Caminha sobre as brasas jogadas no seu percurso [...] (apud Hanciau, 2004: 7).

Se todas as mulheres são de certa forma feiticeiras em suas horas, Carmen também o foi em seu tempo. Mexeu com fogo, por vezes se queimando, foi transgressora, ousou romper fronteiras, aproximando-se ainda dessa figura histórica por sua relação afetiva com os gatos – seus verdadeiros amigos e eternos companheiros. Em *Histórias híbridas* ela justifica a preferência por esse animal doméstico; associa os gatos que cercam às bruxas, aproveitando a ocasião para entendê-las.

Compreendo por que as bruxas são sempre figuras na companhia de um gato: a bruxa é a mulher que se pertence e se mantém inteira. O gato da bruxa é símbolo de sua independência, sua feminilidade não humilhada, não sujeita a nenhum imperialismo corruptor. Maligna porque sua inteireza é um desafio, temível porque fortaleza de mulher, integridade de mulher só pode provir de pacto com demônio (*Hh*: 162).

De certa forma, a nova visão da bruxa resgatada via voz de feministas como Ouellette-Michalska e Hanciau, reforçada por Carmen da Silva em 1984, fazem desta escritora rio-grandina uma feiticeira migrante, transgressora dos padrões morais, que decide re/traçar sua vida para fugir da predestinação. Por isso representou uma forte ameaça à tradição dominante. Mulher/artista/bruxa, a Carmenzinha ousou ultrapassar as fronteiras do permitido para consolidar

⁴⁵ Prêmio ABECAN/ Air Canadá de melhor tese em estudos canadenses em 2003 e Prix Pierre Savard 2005.

seu talento, com trabalho, atingindo os resultados que pouco a pouco ele lhe proporcionaria.

As aspirações de Carmen da Silva se assemelham às de Gabrielle Roy, que dizia sonhar com um mundo verdadeiramente justo para todos, onde os homens não seriam privilegiados em detrimento das mulheres, nem o inverso, mas onde todos pudessem realizar-se, exprimir-se, viver harmoniosamente em sociedade. Este é o verdadeiro humanismo evocado por Saint-Martin (2002), em benefício do qual o projeto feminista participa plenamente.

Ao observar a foto que ilustra a coletânea de Laura Civita – e também a capa desta dissertação –, vê-se que foi na companhia de seus gatos, diante de sua máquina de escrever que esta rio-grandina, buscando concretizar suas aspirações, cumpriu seu destino de “Ser Mulher”.

4 – SANGUE SEM DONO (1964)

A narrativa do *eu* nos recônditos da vida

As mulheres têm a obstinação heróica: enquanto
puderem
aferrar algo – um grão de areia, o eco duma promessa,
um pedaço de vidro colorido, uma cintilação moribunda –
não desistirão⁴⁶

Romance publicado logo após o retorno de Carmen da Silva ao Brasil, *Sangue sem dono* é narrado em primeira pessoa e apresenta a personagem homônima protagonista da obra Carmen da Silva, que ora se confunde com a escritora. Tão logo a invenção narrativa sobrepuja a vida estritamente vivida, fica explícito o exemplo de que a ficção começa a invadir o campo do biográfico. A fortuna crítica contemporânea encontrada a respeito de tal obra aponta para essa característica peculiar do romance. Nelly Novaes Coelho, ao incluir a autora rio-grandina em seu *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, afirma que “[n]o romance *Sangue sem dono* [...] se confundem ficção e memória, ambas amassadas com o barro fecundo da paixão pela vida e da lucidez crítica que peculiarizam a personalidade da autora. [...] Trama em que se cruzam os tempos da infância, adolescência e maturidade” (2002: 106).

Nessa história de vida contada em 114 páginas sem subdivisões, demarcadas por capítulos, a personagem Carmen traz ao presente acontecimentos da infância na cidade do Rio Grande, conforme os padrões moralistas-tradicionais dentro dos quais ela e todas as moças eram criadas. Assim, na reminiscência do cotidiano dominical, Carmen nos faz saber que

⁴⁶ SILVA, Carmen da. *Sangue sem dono*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 1. Todas as referências a essa obra serão indicadas pelas iniciais Ssd, seguidas do número da página.

As moças do Rio Grande passeavam pela Praça Xavier Ferreira, após a missa das onze, com as coxas apertadas, as nádegas pudicamente contraídas por causa do sermão, por causa dos cento e vinte mil olhos da cidade – olhos dos parentes, amigos e conhecidos da família, olhos astutos, ubíquos e insubornáveis (Ssd: 74-75).

A protagonista descreve o seu percurso de vida a partir da infância Rio Grande, a mudança para o Rio de Janeiro com a família quando ai muito pequena, a vida no Uruguai e na Argentina, e o retorno ao Brasil após quase vinte anos de um exílio in/voluntário. A linearidade dos acontecimentos é por vezes interrompida por digressões, reminiscências que – como se pressupõe em todo relato de uma história de vida – ocorrem num fluxo de consciência⁴⁷. No entanto, o que prevalece na quebra do fio narrativo é a constante comunhão que a escritora estabelece consigo mesma e com os anseios da humanidade.

Ao retratar o cotidiano do trabalho e da vida privada, a personagem Carmen descreve sua luta pela auto-afirmação enquanto mulher e escritora. Ela revelará ainda seu engajamento social quando descobre que sua identidade está associada à coletividade, pois “junto do povo, irmanada com sua ira, sente por fim [...] que seu sangue, sendo de todos os oprimidos do mundo, não tem dono – é o sangue de um ser livre” (Ssd: contracapa).

4.1 – Diálogos de uma escritura engajada

Leitora e sucessora de Simone de Beauvoir, embora ainda se encontre à margem de nossa literatura pelo esquecimento e não-reconhecimento por parte da Academia, Carmen da Silva merece ser apontada como precursora dos movimentos feministas no Brasil, que datam do século passado. No que concerne ao feminismo de Beauvoir, é oportuno ressaltar que ela só será

⁴⁷ Em *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, 1954. O primeiro a definir o *stream of consciousness* foi William James, em *The Principles of Psychology*. Segundo ele, esse tipo de ficção, cuja ênfase principal é colocada na exploração dos níveis de consciência, antecipa o falar com o objetivo de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico da personagem. Para ele, *stream of consciousness* não possui uma técnica definida; ao contrário, as mais diferentes técnicas são utilizadas para apresentá-lo, todas elas tentando melhor analisar a alma humana (cf.: Humphrey, 1976).

consagrada escritora feminista a partir da polêmica em torno de sua obra *O segundo sexo*⁴⁸, publicada em 1949. Até então ela tinha sido vista à sombra de seu companheiro, o filósofo Jean-Paul Sartre. No entanto, diferentemente de Carmen, ela jamais foi questionada quanto à autoria de sua obra, e o seu reconhecimento artístico foi imediato, assim como a contribuição social de sua produção. Beauvoir escrevia para um público feminino que tinha acesso à literatura; já Carmen da Silva só conseguiu fazer de sua produção artística um instrumento de mudança social quando investiu na escrita de massa: o jornalismo.

A produção literária “pré-feminista” de Simone de Beauvoir, ou seja, anterior ao seu reconhecimento como escritora feminista e autônoma, tem um forte cunho político-social, que se desenvolve na esteira do existencialismo sartriano e evidencia em sua produção as marcas do pensamento existencialista a partir do engajamento social. 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*⁴⁹. 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*, que se verá neste capítulo. Em relação à intertextualidade explícita dos títulos das obras em estudo, contempla-se uma das interpretações do termo. “Dialogismo”, como se sabe, é termo cunhado por Mikhail Bakhtin, mais tarde atualizado por Julia Kristeva, que vai denominá-lo “intertextualidade”; este último, Marc Angenot interpretará como “todo texto [que] se situa na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento [territorial, temporal e cultural – França/Brasil] e a profundidade” (1983: 125).

Confrontar as duas obras na tentativa de evidenciar os elementos que as aproximam poderá ser o caminho para “minimizar” a dificuldade apontada por Laurent Jenny quanto à “determinação do grau de explicitação da

⁴⁸ A respeito da polêmica em torno dessa obra, que lhe rende intencionalmente o título de feminista, segundo declarações da própria Beauvoir, ver o *dossier* “Génération Beauvoir” publicado na revista *Le Français dans le Monde*, n. 304, 1999.

⁴⁹ BEAUVOIR, Simone de. *O sangue dos outros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1945. Todas as citações extraídas desta obra serão referenciadas pelas iniciais *Sdo*, seguidas do número da página.

intertextualidade nesta ou naquela obra, excetuando o caso limite da citação literal” (1976: 6). Em *Sangue sem dono* não ocorrem citações extraídas do romance de Beauvoir; no entanto, a intertextualidade, que ultrapassa a do título, dá-se no plano do pensamento ideológico centrado no engajamento literário.

O romance *O Sangue dos outros*, de Simone de Beauvoir, é ambientado no período da Segunda Guerra Mundial e traz como protagonista Jean Blomart, um rapaz de família burguesa que abre mão de seus privilégios para se tornar um operário comum e assim engajar-se na luta do proletariado sem desigualdades de classe social: “Blomart filho; ocupava, portanto um lugar sobre a terra, um lugar que não havia escolhido. [...] mas estava prestes a cortar suas raízes e a criar-se de novo” (Sdo, 1945: 20).

Da categoria de líder político, Jean passa a ser um dos membros da Resistência Francesa nos anos que sucedem à guerra, alimentando ideais e esperanças de uma mudança social, que viria a partir de um engajamento coletivo:

[...]“Nós transformaremos o mundo!” [...] nessa época, tudo parecia tão simples! [Jean] Brandia o punho, cantava em coro: “A Internacional, amanhã, será a espécie humana”. Acabou-se a guerra, e o desemprego, e o trabalho servil, a miséria. Morte aos homens de má vontade e alegria sobre a terra. Reduzia, em pensamento, o velho mundo a pó e, com os fragmentos, reconstruía um universo novo, como uma criança que ajusta as peças de um quebra-cabeça (Sdo: 16).

No entanto, no decorrer das atividades político-sociais, Jean deixa-se possuir pelo sentimento de culpa, julgando-se responsável pela morte de sua companheira Hélène e do amigo Jacques, que se envolvem em manifestações e conspirações contra os nazistas por seu intermédio. Seu conflito interior o levará a optar pelo dever pessoal – afastar-se na tentativa de evitar mais mortes – ou pelo engajamento social – seguir na liderança da luta em defesa do povo. Por um momento Jean tenta recusar qualquer envolvimento, encarnando uma profunda crise existencial: “Primeiro Jacques, e agora Hélène. Porque não a amei e porque a amei; [...] Porque eu existo. [...] minha presença, sua morte. Porque eu aí estava, opaco, inevitável, sem razão. Teria

sido preciso não existir jamais. Primeiro Jacques, agora Hélène” (Sdo: 8). Embora reticente nas suas idéias, os desafios da guerra o obrigam a refletir e a fazer uma nova escolha.

Na tentativa de redimi-lo da culpa que o atormentava, Hélène, em seu leito de morte, assume suas ações reforçando que elas têm origem em sua vontade e são de sua livre escolha: “Eu fiz o que queria. Você foi apenas uma pedra. É preciso que existam pedras para se fazerem estradas; sem isso, como se poderia escolher um caminho?” (Sdo: 239). Nas palavras que a escritora empresta a Hélène, nota-se o quanto a existência do outro é determinante na vida de cada pessoa, o que explicaria o sentido de coletividade para Jean Blomart e a necessidade de unificar o povo na luta pelos ideais.

Quanto ao romance *Sangue sem dono*, a narração é conduzida pela personagem/protagonista homônima Carmen da Silva e revela a trajetória de uma escritora que, ao retornar ao Brasil após ter morado durante alguns anos na Argentina, sente as dificuldades do repatriamento e assume os desafios de reconquistar seu lugar:

Cheguei um pouco estrangeira, perdida, desorientada até com meu próprio idioma. [...] “Buenos días mi patria de domingo vestida”, eterna festa, pátria que eu ainda não reconquistei de todo, quinze anos longe de ti, como é que pude, e este mar e estas montanhas e esta gente [...] (Ssd: 13-21).

De volta à pátria, em um momento político adverso que marcou o Brasil pela opressão da ditadura militar, a personagem lutará para conquistar sua auto-afirmação como mulher e escritora. Perseguindo a afirmação identitária e uma autêntica liberdade, ela prioriza “a auto-afirmação antes do amor” (id.: 11). Também preocupada com o próximo, essa escritora exprime o compromisso de engajar-se: “Quando penso na humanidade e no canto de seu coração, não posso realizar atos gratuitos” (id., ibid.), revelando, com isso, plena consciência de sua responsabilidade neste novo desafio:

Eu me despedi do céu numa noite gelada de Buenos Aires e tomei o peso do mundo sobre meus ombros. Desde então tudo é busca. [...] eu sacudo punhos ferozes contra o mundo, quero violá-lo, fendê-lo com minhas unhas, obrigá-lo a derramar sobre

minha cabeça, sobre todas as cabeças, seu sumo dourado (Ssd: 58).

Nesse novo contexto social em que se [re]insere, a personagem se depara com a situação de submissão e de acomodação da mulher. No entanto, ela acredita que a solução para os conflitos, os problemas e a comodidade da mulher está na união, no seu trabalho engajado frente a essas questões, no senso de coletividade: “não estamos sós, ninguém está só, [...] basta estender um braço e estaremos todos entrelaçados, ombro a ombro, peito a peito, o sangue confundido com o sangue [...]” (Ssd: 44). É na união com o povo que Carmen da Silva “conquista seu rosto”. É junto ao povo, é identificando-se com ele que a heroína do romance sente, por fim, que sua identidade é múltipla : “[...] eu, eu Nora, eu Carmen, eu Brunilde, eu João Teimoso, eu múltipla e una, eu resposta lançada ao desafio, eu consciência que quer se fazer canção [...]” (Ssd: 88). Assim, na primazia do *eu*, entendido como um todo comum, o povo, a humanidade e também, especificamente, a mulher, é que ela acorda para a realidade:

Zero na gramática, professorinha: *eu* é sempre o sujeito da oração, uma oração de paz, amor, comunicação, fraternidade [...] *eu* é o sujeito do verbo trabalhar, do verbo viver. Desperta, professorinha, arranca as calças de brim e a resignação, veste uma consciência, uma vontade áspera e rebelde, queima as cartilhas que não ensinam o sujeito da oração, e vai pregar pelo mundo uma letra ardente, uma letra de fogo que acenderá nos olhos das crianças uma chispa divina que os teus nunca tiveram [...] (Ssd: 89).

No mesmo ano de publicação de *O sangue dos outros* (1945), Beauvoir, juntamente com Sartre, funda a revista literária e política *Les Temps Modernes*, com o objetivo de transformá-la em “um meio de expressão da ‘literatura engajada’” (Valette, 1989: 638). Isso aconteceu em decorrência da situação político-social vivida na França com a ocupação nazista no período da Segunda Guerra Mundial. Sartre, que participou da Resistência Francesa, após ter sido prisioneiro dos alemães, deixou que esses acontecimentos influenciassem sua concepção política de engajamento, voltando-se, a partir de então, para o conceito de responsabilidade social. É nesse momento pós-Segunda Guerra que o pensamento existencialista, tido como o mais radical a

respeito do homem na época contemporânea e surgido em meados do século XIX com o pensador dinamarquês Kierkegaard, alcança seu apogeu com Jean-Paul Sartre. A noção de engajamento significaria na época

a necessidade de um determinado pensador estar voltado para a análise da situação concreta em que vive, tornando-se solidário aos acontecimentos sociais e políticos de seu tempo. Pelo engajamento, a liberdade deixa de ser apenas imaginária e passa a estar situada e comprometida na ação⁵⁰.

No que diz respeito às escritoras Simone e Carmen, ambas, em suas respectivas obras, demonstram a partir de seus protagonistas [Jean e Carmen] a incessante busca da liberdade coletiva por meio da ação. A ação de Jean Blomart implica a militância, o seu embate contra os nazistas pela conquista da igualdade entre as classes trabalhadoras e a liberdade dos franceses ante a ocupação alemã. Carmen da Silva tem como centro da ação sua produção literária, através da qual denuncia os problemas da sociedade em defesa da “liberdade condicional” (Ssd: 1), que implica libertar-se dos preconceitos, dos valores morais e sociais, da repressão e submissão que sufoca a mulher.

Deve-se considerar ainda, na leitura de Benoît Denis, que “engajar-se é desde então tomar uma certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada” (2002: 32); essa escolha que, para o teórico, antecede a ação do engajamento, é observada na trajetória das personagens Jean e Carmen.

A ação que se preconiza no engajamento é um dos pontos em comum entre Simone de Beauvoir e Carmen da Silva. Ambas se comprometem, via literatura, a lançar um grito pela liberdade de seu povo, de seu país – a França sufocada pelo domínio de uma guerra, o Brasil por uma ditadura que reprime e censura e por um legado patriarcal que já não fazia mais sentido no século XX. Assim como Beauvoir, que reflete em sua obra os acontecimentos vivenciados no momento da produção do romance, Carmen também demonstra em *Sangue sem dono* sua concepção do compromisso com o social por intermédio da escritura, construída com acentuadas passagens autobiográficas, misturando realidade e ficção. Deve-se no entanto frisar que a obra de

⁵⁰ “Jean-Paul Sartre”. Biografia disponível em: <www.antroposmoderno.com/biografias/sartre>.

Beauvoir reflete um engajamento ligado às questões filosóficas existencialistas, enquanto a produção de Carmen da Silva aproxima-se de uma definição bem mais abrangente do termo, a qual Houaiss (2001) interpreta como a participação ativa de um indivíduo em assuntos e circunstâncias políticas e sociais, passível de ocorrer por meio de manifestação intelectual pública, de natureza teórica, artística ou jornalística⁵¹.

Por outro lado, a aproximação dessas duas obras também pode ser estabelecida a partir das características que definem o pensamento existencialista. Dentre os postulados desta corrente filosófica, os quais se pode relacionar com os romances aqui apresentados, é possível perceber (1) o ser humano enquanto indivíduo; com isso há uma preocupação com o sentido ou o objetivo das vidas humanas⁵²; Jean Blomart, que se constitui como sujeito na relação de igualdade com os outros operários e no seu engajamento social ligado à preocupação com o sentido de sua própria existência enquanto cidadão que defende os interesses de seu povo e ainda enquanto responsável pelas mortes que causa – vidas que estariam subordinadas a sua existência, como as de Hélène e Jacques –; Carmen da Silva, que busca uma identidade e somente a encontra integrando-se ao povo. Tornando-se múltipla, sente as ansiedades da coletividade e “encontra seu rosto” no engajamento por meio do processo literário; (2) o homem e a mulher não foram planejados por alguém para uma finalidade, a exemplo dos objetos que ele cria, mediante um projeto. O homem e a mulher se fazem em sua própria existência; Jean, que escolhe determinar sua vida “cortando suas raízes e criando-se de novo” (*Sdo*: 20), ou seja, abandonando a vida burguesa para abraçar um destino humanitário de lutas e reivindicações, ele se torna um líder, para com isso se construir como indivíduo em sua ação militante; Carmen, que decide voltar ao Brasil e “carregar sobre os ombros o peso do mundo” (*Ssd*: 58), quando poderia escolher não se engajar na luta contra os problemas do seu país, tampouco contra a preconceituosa mentalidade patriarcal e o comodismo da mulher. Agindo assim, ela se constrói como indivíduo por meio da “tarefa” (*Ssd*:

⁵¹ Relacionado à filosofia existencialista, o termo está assim dicionarizado: “o empenho ético e político na realização das escolhas absolutamente livres e impreteríveis, por meio das quais o ser humano inventa a si mesmo e o seu mundo” (Houaiss, 2001: 1147).

⁵² Para informações a respeito do existencialismo, ver: <www.cobra.pages.com.br/existencial.html>.

62)/ação de escrever. Sob esse aspecto, ambos, Jean e Carmen, desconsideram uma existência predeterminada e acreditam na livre escolha⁵³; (3) a ameaça permanente de sofrimento, a descrença em si mesmo e o desespero; há ênfase na liberdade dos indivíduos como sendo ela sua propriedade humana distintiva; o sofrimento que advém das mortes é constante na vida de Jean, fato que o faz mergulhar em uma profunda crise existencial. Ele se distingue porém por sua liberdade de escolha, de decidir, e assim o faz quando opta por dar continuidade a suas ações político-humanitárias, mesmo se sentindo ainda culpado pelas mortes. Carmen não enfrenta uma crise existencial, nem mesmo desacredita em si ou sofre em consequência disso. Seu sofrimento será o sofrimento coletivo. A liberdade que irá distingui-la será, acima de tudo, sua liberdade como mulher, que escolhe ou rejeita o amante ou que expulsa o feto indesejado⁵⁴ (Ssd: 26).

O conflito identitário, comum entre as obras, revela-se nas personagens e está, em ambos os romances, subordinado ao “outro”, que, segundo a linha filosófica sartriana, “é o ‘mediador indispensável entre mim e mim mesmo’; precisamos de outrem para conhecer plenamente a nós mesmos”⁵⁵.

No rol dos aspectos relevantes que circundam as obras, é fundamental relacionar o engajamento proposto pelos textos com a comunicação que ambos estabelecem não apenas entre si, mas principalmente com o mundo exterior. Aqui faz-se necessário aludir à teoria pedagógica autobiográfica há muito defendida por George Sand, sob as influências do humanitarismo de 1848, em que o ato autobiográfico ou modelo testamental repousa sobre a comunicação de uma vida exemplar, na qual o leitor deve retirar de sua leitura um proveito moral e político. Ele não é guiado por um desejo de identificação, mas por um sentimento de solidariedade, que implica a troca de experiências vividas (Lecarme; Lecarme-Tabone, 1997). A comunicação estabelecida entre escritor e leitor ocorrerá no plano da influência de uma narrativa que pode

⁵³ O dinamarquês S. A. Kierkegaard (1813-1855), ao firmar seu pensamento filosófico existencialista, insurge-se contra posições aristotélicas remanescentes na filosofia, opondo-se assim à filosofia de Hegel (1770-1831) ao rejeitar seu determinismo lógico, em que tudo está logicamente predeterminado para acontecer, sustentando a importância suprema do indivíduo e das suas escolhas lógicas ou ilógicas (idem).

⁵⁴ De acordo com o artigo 124 do Código Penal brasileiro, o aborto praticado pela gestante ou com o seu consentimento é crime e pode acarretar pena de detenção de 1 a 3 anos (Cf. Pinto, 2003: 78).

⁵⁵ Ver nota 53.

mobilizar quem a ela tem acesso, muito mais pelo exemplo de vida nela descrito do que pelo discurso. É o que ocorre em *Sangue sem dono*, onde, na aparente intenção de produzir um romance, Carmen constrói uma narrativa de cunho testamental para “intencionalmente” influenciar o[a] leitor[a] com o registro de suas ações e com suas experiências de vida. Embora o romance de Beauvoir aqui apresentado não tenha sido analisado quanto às possíveis influências autobiográficas, abordagem para outro trabalho, é relevante citar que George Sand, quando explicita sua teoria, relaciona-a imediatamente com a produção literária de Simone de Beauvoir (Id.: 83).

Na análise proposta neste subcapítulo, destaca-se o constante diálogo estabelecido de maneira subjacente às narrativas, embora os aspectos externos – tempo, espaço, contexto social – as distancie. Dessa forma, é pertinente retomar o que Laurent Jenny definiu como problemático quanto ao grau de explicitação da intertextualidade entre obras. Tomou-se essa contradição como desafio para comprovar a relação dialógica implícita entre as obras sem que nelas haja citações literais que possam evidenciar tal relação.

De acordo com Eva Kushner, “o texto é sempre um local das relações entre sujeito e objeto”. Pensando dessa forma, “o leitor, longe de ser uma entidade fixa, e assim uma fonte objetiva e única, é também o produto de uma comunidade interpretativa” (in Carvalho, 1997: 94), visto que Carmen, na interpretação de Beauvoir, dentre outras influências, reproduz a teoria feminista e a proposta de engajamento literário da escritora francesa a partir de uma recriação e/ou adaptação ao seu contexto social. A comparação entre as obras das escritoras aqui apresentadas vem também a confirmar o postulado de Julia Kristeva de que “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto” (1969: 85). O que fica registrado com a aproximação das obras de Carmen da Silva e Simone de Beauvoir é a validade de um estudo comparado ante as múltiplas possibilidades de exploração de um texto a partir de sua relação com outros textos. Na concepção de Jean-Marie Carré, a literatura comparada, vista como um ramo da história literária, seria o estudo das relações espirituais entre as nações, ou seja, relações que de fato existiram entre Byron e Púchkin, Goethe e Carlyle, Walter Scott e Vigny; entre obras, inspirações e até entre vidas de escritores pertencentes a várias literaturas (in.: Carvalho, 1992), o que justificaria

aproximar Carmen da Silva e Beauvoir por intermédio de suas obras *Sangue sem dono* e *O sangue dos outros*.

Embora a influência do americano Henry Miller tenha sido revelada no primeiro capítulo deste trabalho, quanto ao estilo do romance, a aproximação com o romance de Beauvoir foi estabelecida antes mesmo de se ter o conhecimento de tais revelações. O que vem reforçar e validar a proposta de *Sangue sem dono* ser lido a partir de sua relação com *O sangue dos outros* é a declaração da própria Carmen da Silva em entrevista ao jornal *Rio* (1964) e que serve para que se pense a respeito das múltiplas leituras e referências de uma única obra:

Sou contra o sistema do manifesto esclarecedor da obra; a obra é em si o manifesto. O leitor intui a autenticidade, capta as correntes subterrâneas, é receptivo ao que pulsa, vibra, tem calor vital. Lê através das palavras [...]. É pois o público que, em última instância, define a mensagem de uma obra .

4.2 – Autobiografismo implícito

Romance que registra as impressões da escritora em um novo contexto geográfico, social e cultural, *Sangue sem dono* dá conta ainda da renúncia a uma vida intelectual já conquistada na Argentina e antecipa uma prolongada luta que, além de almejar reconhecimento artístico, propõe a conquista da autonomia para a mulher brasileira de seu tempo. Carmen da Silva considera que essa obra marca “o amoroso reencontro com o [seu] idioma, [seu] país, com as esperanças que ele permitia nutrir em 1963” (Ssd: 119). Mas, quais seriam as esperanças alimentadas no reencontro após o repatriamento?

A construção de *Sangue sem dono*, obra ficcional e memorial, apresenta características do gênero autobiográfico, visto que Carmen da Silva, autora, evoca, servindo-se da personagem-narradora homônima, aspectos de sua vida de escritora que busca o reconhecimento artístico e luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres como resposta às suas esperanças. O caráter retrospectivo do romance pode ser interpretado como a antecipação

das memórias de Carmen da Silva em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984).

Além de o romance e a autobiografia dialogarem entre si, fica claro que em *Sangue sem dono* também ocorre o que Philippe Lejeune denomina “pacto autobiográfico”, visto que autor, personagem e narrador correspondem a uma mesma pessoa⁵⁶. Isso se confirma quando ela recupera via memória as lembranças da vida na Argentina, onde a personagem, ao reagir contra as críticas ao trabalho e à sua liberdade de expressão, revela angústia mas também anuncia seu nome:

rapazes [...] que fazem jornalismo enferrujado em “La Prensa” e nunca assinaram um artigo, me consideram troço: um romance de sucesso [*Setiembre*], outro no prelo, jamais uma linha sem assinatura, retrato nos jornais, mesas-redondas, televisão [...] nenhuma possibilidade de lançar ao público a única resposta cabível: a quem importa o que eu penso do romance francês? Carmen da Silva é troço. Carmen da Silva tem todos os poros da pele transpassados da angústia de não ser nada mais do que uma liberdade desesperada e vazia (Ssd: 41).

No momento em que a narradora-protagonista informa seu nome e sobrenome, a relação que o leitor estabelece entre a personagem e a autora da obra é imediata. Começa-se então a pensar com maior convicção na possibilidade de se estar diante de um romance autobiográfico.

Philippe Lejeune, em suas considerações a respeito do autobiografismo, ainda aponta duas outras instâncias narrativas: o “pacto romanesco”, que se opõe ao “pacto autobiográfico” ao apresentar o autor e a personagem protagonista com identidades diferentes, e o “pacto fantasístico”, que se pode entender como um extremo intersticial entre os dois pactos anteriores, no qual ficção e autobiografia dialogam. Para Lejeune, o “pacto fantasístico” é a forma indireta do “pacto autobiográfico” (1975: 27-42). O conhecimento/leitura do conjunto de obras de um determinado autor é fator fundamental para que o leitor possa fazer o seu julgamento dos elementos verídicos e fictícios. Nesse paralelo que será estabelecido pelo leitor, Lejeune afirma que a leitura da autobiografia é o critério que serve à comparação (id.: 42). Tal aspecto justifica a inversão da apresentação das obras de Carmen da Silva neste trabalho, pois,

⁵⁶ Lê-se, então, nas palavras de Lejeune: “Pour qu’il ait autobiographie, il faut qu’il y ait identité de l’auteur, du narrateur et du personnage” (1975:15).

para o leitor que desconhece a escritora, é fundamental ter acesso à sua história de vida, nem que por meio de sua autobiografia, para que ele possa identificar os elementos que aproximam *Sangue sem dono* de uma narrativa memorial e assim entender o que se anuncia no seguimento deste capítulo.

Lejeune acredita ainda que um romance pode ser tão revelador da verdade pessoal, individual, íntima do autor quanto a autobiografia. Assim, “o leitor é convidado a ler os romances não somente como *ficções* que remetem a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como *fantasias* reveladoras de um indivíduo” (id. *ibid.*). Seria possível então afirmar que um[a] determinado[a] autor[a], Carmen da Silva, por exemplo, em uma narrativa-ficcional-romanesca que não se compromete com a veracidade dos acontecimentos narrados – visto que o gênero autobiográfico é fundado na confiança de ser um relato verídico (Lejeune, 1975) –, tem maior liberdade em revelar suas experiências. Esta seria uma justificativa viável para entender o porquê de *Sangue sem dono* conter relatos mais reveladores, comprometedores e íntimos do que a autobiografia propriamente dita. É pertinente, neste momento, referenciar as palavras de André Gide: “talvez aproximemo-nos bem mais perto da verdade no romance” (apud Lejeune, 1975: 41). Em nosso contexto, tal reflexão se reforça nas palavras do escritor e crítico Assis Brasil ao dizer em conversa informal acerca do suicídio de Mme. Bovary: ninguém tem dúvida de que foi por envenenamento, ao passo que, quando se pensa na morte de Napoleão em Santa Helena, há inúmeras e contraditórias versões. O que muda? O(A) leitor(a) sabe que está se iludindo ao acreditar em uma “história real”, mas vale o prazer estético da leitura.

Ainda, para exemplificar o critério de veracidade, Carmen-personagem relata sua iniciação sexual quando criança, seu envolvimento com um homem negro na maturidade e o aborto – resultado de uma relação proibida com um homem casado, relatos que não aparecem explicitados em *Histórias híbridas*. Seria possível considerá-los verídicos? Alguns acontecimentos podem ser confirmados no confronto do romance com a autobiografia da escritora, a exemplo do envolvimento com René – o homem casado (Silva, 1984: 49);

outros, através do relato de familiares, que contribuíram para que se recuperassem passagens importantes e pouco claras de sua vida⁵⁷.

Embora seja a própria Carmen da Silva a declarar que *Sangue sem dono* é uma recriação tão veraz que chega a confundir realidade e ficção (*Jornal do Comércio*, jul. 1964), ela logo explica que “todo autor é todos os seus personagens, até mesmo quando os copia da vida real; nada mais pessoal do que a fantasia criadora ou recriadora” (id., *ibid.*). Verdadeiros ou não, os fatos narrados nesse romance remetem mais uma vez às palavras de Philippe Lejeune ao afirmar que somente o fato de o nome do personagem ser o mesmo do autor exclui a possibilidade da ficção (1975: 30).

Por outro lado, no que diz respeito à definição proposta por Lejeune para a escrita autobiográfica, é preciso levar em conta que no estudo sobre o gênero, o teórico privilegia um *corpus* masculino de personalidades, tais como Rousseau, Sartre, entre outros, reafirmando um estudo tradicional androcêntrico, que põe sempre em destaque “‘o homem representativo’ em seu papel de poeta, de sábio, de cidadão, de político e de herói” (Havercroft, 1996: 7).

Nas considerações feitas pela crítica feminista, que aponta o autobiográfico como “a forma privilegiada do texto ideológico”, aquela que exige um sujeito masculino “coerente e reconhecido”, Barbara Havercroft exterioriza o dilema inerente às mulheres: “como uma mulher, ‘percebida na cultura como um Outro, representa a si própria? Como compreender o sujeito falante [a mulher] situado fora da ordem simbólica dominante?’” (1996: 7). Ela afirma ainda que o texto autobiográfico – por ser na tradição um espaço de representação masculina – foi escolhido como território de representação desse sujeito feminino, considerando também que a diversidade e a pluralidade dos relatos íntimos no feminino, encontrados em diversos países, como no Brasil com Carmen da Silva, são testemunhas do desejo feminino de responder ao desafio (id.: 7), ou seja, de romper com o poder pátrio que se manifesta

⁵⁷ Em 22 de outubro de 2002, a sobrinha de Carmen da Silva, Alice Barreto del Fresno, filha de Maria Pia da Silva e do historiador Abeillard Barreto, concedeu no Rio de Janeiro, em seu apartamento, uma entrevista à professora Nubia Hanciau, coordenadora do projeto “Carmen da Silva”. Nela, Alice esclareceu passagens e aspectos até então desconhecidos da vida da escritora.

também no gênero autobiográfico. Nada melhor para romper a tradição do que invadir um território no qual a mulher pouco teve espaço.

Pensar na produção autobiográfica feminina faz com que se recorra igualmente aos estudos de Patricia Smart, que vê a autobiografia produzida por mulheres diferenciada daquela escrita por homens. Segundo ela, a escrita autobiográfica pode representar para as mulheres “uma entrada na escritura antes do balanço de uma vida perfeita, uma forma de se construir uma subjetividade de encontro aos obstáculos que reduzem a mulher ao silêncio ou a um *status* marginal na cultura” (apud Havercroft, 1996: 12).

No que diz respeito a Carmen da Silva, na posição de autobiógrafa em *Sangue sem dono*, ela não tem a pretensão de recuperar o eu do passado para assim transcender à morte (Souza, 1999) aos 44 anos, nem mesmo atribuir uma importância à sua própria história de vida (Lejeune, 1975), mas sim, pretende utilizar-se desse relato como um espaço de revelação e autoafirmação da mulher/artista, bem como do registro de experiências formadoras de um caráter, de um ser autônomo, de acordo com sua própria definição, de um ser “livre, livre sem amarras” (Ssd: 38), em oposição aos obstáculos impostos pelo *status quo*.

Conforme foi visto, é com o romance, *Sangue sem dono*, que Carmen da Silva faz sua entrada na literatura no Brasil e constrói o sujeito feminino por meio de seu relato subjetivo. O balanço final, aquele de uma vida “perfeita” – no âmbito do trabalho militante que realizou junto à mulher de seu tempo – só aconteceria em *Histórias híbridas*, publicado no ano anterior a sua morte.

Certamente, as esperanças nutridas quando do retorno ao Brasil inscrevem-se nessa narrativa subjetiva para revelar o grande desafio que se propunha a escritora:

Eu me despedi do céu de Buenos Aires e tomei o peso do mundo sobre meus ombros. Desde então tudo é busca. [...] eu sacudo punhos ferozes contra o mundo, quero violá-lo, fendê-lo com minhas unhas, obrigá-lo a derramar sobre minha cabeça, sobre todas as cabeças, seu sumo dourado (Ssd: 58).

4.3 – Autobiografia, romance autobiográfico ou autoficção?

A narrativa intimista do “eu”, que surgiu na França com Lejeune, em 1971, foi assim definida naquele primeiro estudo: “narrativa retrospectiva em prosa que alguém⁵⁸ faz de sua própria existência”. Em 1975 essa conceituação encontrou-se levemente corrigida, sendo nesse momento interpretada: “narrativa retrospectiva em prosa que uma persona real⁵⁹ faz de sua própria existência” (Lecarme; Lecarme-Tabone, 1997: 22-23). Quando esses autores apontam tal diferença, salientam que, embora mínima, ela é fundamental para a interpretação do campo semântico das duas palavras. Enquanto “alguém” possui o mérito da indeterminação do “não importa quem”, a “persona real” segunda introduz duas dimensões que o crítico considera importantes ao ato autobiográfico:

É preciso um ser humano constituído enquanto persona psicológica, moral, social e, talvez, religiosa e política para que uma autobiografia seja enunciada; de um outro lado, o princípio mesmo da autobiografia será o princípio do real [...] e não o princípio do prazer, que melhor convém ao romance (id.: 23).

No fluxo dessas considerações, a “persona real” de *Sangue sem dono* reforça-se no momento em que o leitor associa a personagem Carmen da Silva à autora homônima que assina o romance. Ao longo da narrativa o “princípio do real”, ou seja, o comprometimento com a narrativa de fatos verídicos, anunciado pelos autores franceses, constrói-se pouco a pouco nas referências de espaço quando a escritora recorda Rio Grande, e nas experiências de vida na cidade natal e na Argentina, onde conquista seu lugar como escritora. Entretanto, o “princípio do prazer” também se mostra presente nessa obra, considerando que, em um primeiro momento, ela é categorizada como romance. Quanto aos relatos que correspondem à família, à descrição das “personagens” que a compõem, estes são fictícios.

⁵⁸ Grifo meu.

⁵⁹ Grifo meu.

Na afirmativa de Jean-François Plamondon⁶⁰ em dissertação de mestrado a respeito do autobiográfico, nesse gênero “não se pode mentir impunemente e a invenção de acontecimentos é condenada. O autor tem a liberdade na interpretação [...], mas os acontecimentos [...] devem respeitar a realidade” (1999: 39). Mesmo estando *Sangue sem dono* recheado de personagens ficcionais, no que diz respeito à relação do universo dos acontecimentos que giram em torno da personagem Carmen, essa obra também se aproxima do princípio do real – o que se confirma no confronto com a narrativa autobiográfica –, opondo-se portanto à personagem imaginária e fictícia.

O fato de conter elementos ficcionais na obra e o título não permitir entrever tratar-se de uma autobiografia – a exemplo do que ocorre naquelas que seguem os pressupostos tradicionais de Lejeune – exclui a possibilidade de enquadrar *Sangue sem dono* na categoria de gênero autobiográfico. Caberia pensá-lo como “romance autobiográfico”? Poderia ele estabelecer uma ligação entre elementos ficcionais e verídicos, e ser considerado uma narrativa de fatos reais?

Para Lejeune, a categoria romance autobiográfico ou “romance pessoal” refere-se à narrativa em primeira pessoa que sugere a presença de uma pessoa real no texto de ficção, pois a personagem narradora em primeira pessoa não “assina” a identidade do autor/autora da obra. Para Lecarme e Lecarme-Tabone (1997: 24), quando o leitor quer identificar o caráter autobiográfico de um romance de ficção, ele deve estabelecer uma correlação entre a história narrada no romance e aquela que ele sabe, ou acredita saber, da vida do autor. Induzida apenas pela leitura de *Sangue sem dono*, ou por acreditar conhecer a vida de Carmen da Silva ou por julgar a veracidade dos relatos, Nelly Novaes Coelho atribui passagens fictícias à vida de Carmen da Silva na pequena biografia que compõe seu *Dicionário crítico de escritoras*

⁶⁰ Doutorando em Literatura na Universidade de Laval (Quebec), membro do Centro Interuniversitário de Pesquisas de Literatura e Cultura Quebequenses (CRILQ) e da ABECAN, desde que realizou um estágio de ensino na Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG), de 2004 a 2005. Foi bolsista do Commissariat General des Relations Internationales da Bélgica para estudar sociologia na Université Libre de Bruxelles (2002). Completou seu mestrado na Universidade de Paris III, sob a orientação de Philippe Lejeune. Inscrito no *Tableau d'honneur* da Universidade Laval por ter obtido tripla menção “excelente” em sua dissertação de mestrado *A autobiografia como ato ilocutório*, tema que aprofunda em sua tese, cujo título provisório é *A autobiografia quebequense: história e evolução de um gênero*.

brasileiras. Ela oferece a seguinte informação: “Ainda menina muda-se com a família para o Rio de Janeiro [...]. Com quinze anos muda-se para o Uruguai e, seis anos depois (1950), para a Argentina, onde permaneceu até 1961, quando volta a residir no Rio de Janeiro” (Coelho, 2002: 105). Ao que se sabe, conforme as próprias reminiscências da escritora, ela jamais residiu no Rio de Janeiro com a família. Para comprovar a imbricação de relatos, lê-se em *Sangue sem dono* as lembranças da infância da personagem Carmen:

De repente fui tomada de pânico. Deixara o Rio Grande com um sentimento de gloriosa exaltação: o Rio era a novidade, a aventura, o prestígio da capital. Abandonara sem pesar nossa casa, a escola, os companheiros, Félix, as galinhas, a gata Mimosa. Fora me despedir dos patos no lago da Praça Tamandaré: adeus, seus bobalhões, fiquem por aqui mesmo que eu vou para o Rio (Ssd: 9).

A escritora, em sua autobiografia, confirmará sua residência em Rio Grande no período da adolescência ao lembrar a experiência do primeiro baile. Naquela ocasião, estava com dezesseis anos:

Eu não fizera “debut” social: uma das poucas frescuras que minha família não endossava, talvez porque minha condição de órfã de pai não permitia tais extravagâncias. [...] Exatamente às 23h eu estreava o mais belo vestido de baile que jamais possuí. Não era vaporoso e engraçadinho como costumavam ser os trajes de gala das mocinhas do Rio Grande: era elegante (Hh: 29-30).

Embora influenciada por esse detalhe ficcional, Nelly Novaes Coelho extrai do romance uma referência relevante da trajetória literária de Carmen que seria a autoria de uma peça teatral intitulada *Prohibido pisar el césped* [Proibido pisar a grama]. Nelly Coelho diz no referido dicionário que, por se tratar de uma peça de engajamento político, na noite de sua estréia a apresentação foi interrompida pelo vandalismo de jovens da Tacura, uma organização de extrema direita (Coelho, 2002). Em *Sangue sem dono*, lê-se a respeito do episódio a seguinte alusão:

Hermes, Álvaro, Miguel e eu mastigávamos a fúria de boteco em boteco, esperando os jornais que nada diriam da obra porque os críticos não se ocupam duma peça interrompida na metade;

esperando os jornais onde meu nome só aparecia incidentalmente numa notícia policial de quatro linhas – Buenos Aires também tem sua imprensa sadia – e “Prohibido pisar el césped”, de Carmen da Silva, tinha sofrido “um contratempo” (Ssd: 98).

É notório que Nelly Coelho avalia a obra como autobiográfica. Isso se reforça pelo fato de tais informações ou mesmo o título da peça sequer constarem em *Histórias híbridas*. Quando essa produção teatral foi referenciada no segundo capítulo da presente pesquisa, buscou-se informações para confirmar a autoria da obra junto à crítica jornalística. Nela encontram-se apenas comentários acerca do nascimento dessa obra teatral, que podem ser lidos no artigo que a própria escritora produziu para o *Diário de Notícias*, em seu retorno ao Brasil:

Durante os dias angustiosos da renúncia de Jânio Quadros, quando na Embaixada do Brasil em Buenos Aires passávamos os dias agarrados aos receptores de rádio numa dolorosa expectativa, nasceu-me outra obra espontânea como “Setiembre”, irreprimível como um espirro: “Prohibido pisar el césped”, peça teatral em um ato (31/5/1964).

Esse breve comentário de Carmen da Silva, muito mais enfático em relação à inspiração da produção do que à recepção da obra, configura mais um elemento que aproxima *Sangue sem dono* de um romance de características autobiográficas.

Nos casos mais explícitos de romances pessoais, em que se estabelece o pacto romanesco, Lecarme e Lecarme-Tabone fazem referência às autoficções, gênero moderno em que o autor e o narrador-protagonista portam o mesmo nome. Essa homonímia seria nessa acepção a regra geral para as três instâncias do autor, protagonista e narrador pressupostas no pacto autobiográfico. Fica evidente assim que em *Sangue sem dono* ocorre o pacto romanesco, na medida em que se mantém na obra a relação identitária nas três instâncias propostas no pacto autobiográfico. Ou ainda, complementando com o pensamento do teórico Thomas Clerc⁶¹, o pacto autobiográfico é

⁶¹ Doutor em língua francesa estilística pela Universidade de Paris-IV Sorbonne, recebeu menção honrosa por unanimidade com sua tese *Le journal d'écrivain dans la littérature française du XXe siècle: sémiostylistique d'un genre*. Atuou como professor de Literatura Francesa na Universidade de Versailles-Saint Quentin, em Yvelines, e lecionou Literatura

desmentido pelo aspecto fictício do pacto romanesco, no entanto a mistura destes dois gêneros antitéticos resulta um “monstro teórico”, um gênero ambíguo: a autoficção (Clerc, 2001: 71).

A autoficção está associada a um progresso geral da literatura autobiográfica no âmbito de seu renascimento, expansão e diversificação, que Lecarme e Lecarme-Tabone apontam ocorrer na sucessão de duas ondas: de 1975 até um segundo e importante momento datado no decênio de 1990, no qual o termo *autoficção* relaciona-se à frase inaugural de Roland Barthes em sua autobiografia, que teria desencadeado uma nova visão do autobiografismo: “Tudo isso deve ser considerado como dito por um personagem de romance” (Barthes, 1975: 1). Para Lecarme e Lecarme-Tabone (1997), a autoficção, lançada em 1977 pelo francês Serge Doubrovsky em *Fils*, não é uma oposição à autobiografia, mas sim um sinônimo ou, ao menos, uma variante.

Em *Sangue sem dono*, o título – responsável pela identificação da obra quanto à sua categoria “romance” ou “autobiográfica” – não nos dá qualquer indício de uma narrativa intimista. Ao contrário, o caráter de romance é reforçado na contracapa do livro, na qual o comentarista, ao escrever a sinopse, não revela a identidade da personagem-protagonista Carmen da Silva, deixando deliberadamente vago, intencionalmente suscitando a dúvida para criar uma certa ambigüidade peculiar à narrativa ficcional:

A história de uma mulher que, educada dentro das mais sadias tradições burguesas, busca a sua própria realização e integridade. A protagonista luta pelo pão cotidiano, pela autoafirmação pessoal e literária, pela plena comunicação entre os indivíduos (Ssd, Contracapa).

Diferentemente desse romance autoficcional, a narrativa autobiográfica da escritora está prenunciada em seu título *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. A idéia de ser uma autobiografia será reforçada na contracapa da obra, na qual é a própria autora, desta vez, quem explica o que já se viu no capítulo anterior, cada palavra que compõe o título de sua obra.

Francesa do século XX na Universidade de Paris-X Nanterre. Dentre seus inúmeros trabalhos, publicou também *Ramuz diariste?* (2001), *La métatextualité dans le journal d'écrivain* (2000) e *Les lieux rhétoriques du retour dans les journaux de voyage de Michaux, Gide et Leiris* (1999).

Para Thomas Clerc, a presença do nome próprio em narrativas autoficcionais é elemento determinante para aproximá-las do relato autobiográfico. Ele afirma que “a autoficção tenderia mais em direção do romance, mas apresentada com os nomes próprios cuja força referencial é automática, ela se inclina igualmente para o lado da autobiografia” (Clerc, 2001: 71). É o que se constata em *Sangue sem dono*, de Carmen da Silva, quando ela anuncia uma personagem-protagonista com o seu mesmo nome e sobrenome⁶², cuja significância é reafirmada por Clerc, para quem

A identidade garantida pelo nome próprio é de fato incontestável: não há graus na identidade (exceto para utilizar o termo em um sentido metafórico); como diz Philippe Lejeune, “uma identidade é ou não é”. A razão é de ordem lingüística e social: os nomes próprios são “designadores rígidos”, eles remetem não a um conceito ou a um sentido, mas a um indivíduo único ao qual eles se referem imediatamente na realidade (id.: 21-22).

Regine Robin⁶³ (1997) enuncia sua crença em 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. Assim, como definir a leitura de *Sangue sem dono*? E se o único aspecto que diferencia esses dois gêneros é a veracidade e a ficcionalidade dos fatos narrados, o que seria então verdade neste retrocesso da memória? 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? Consideram-se ainda as palavras de Clerc ao dizer que

à noção de verdade, relativizada pela subjetividade que lhe é correlativa, acrescentam-se as falhas inevitáveis do sujeito: a

⁶² Cf. segunda citação referente a *Sangue sem dono* no subcapítulo intitulado “Autobiografismo do anonimato”.

⁶³ Professora no Departamento de Sociologia da Universidade do Quebec em Montreal (UQAM). Além de socióloga, é também historiadora, lingüista, interessada em literatura, línguas e tradução. Especialista do realismo socialista, foi ganhadora do prêmio Gouverneur Général em 1987, com a obra *Le réalisme socialiste: une esthétique impossible*. Preocupada com as questões do multiculturalismo e da mestiçagem cultural, desenvolveu muitas pesquisas ligadas a tais assuntos. Robin está também voltada às questões do pós-modernismo.

ausência de memória, o inconsciente, a insinceridade, a autocensura e o embelezamento retórico são como armadilhas ao projeto de se contar, admitidas pelos próprios escritores (Clerc, 2001: 29).

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*.

4.4 – Inovação na produção de gênero feminino

Carmen da Silva constrói *Sangue sem dono* em um período demarcado pelo surgimento da crítica feminista pós-moderna ou feminismo acadêmico. Este, para Susana Funck, estaria pautado por dois princípios básicos: “denunciar o teor masculinista da produção intelectual e propor um revisionismo que propiciasse a visibilidade da mulher na cultura e na sociedade” (Funck, s/d: 1). Márcia Navarro (1995) acredita que a literatura produzida por mulheres foi sempre considerada “feminina”, isto é, inferior, preocupada somente com problemas domésticos ou íntimos e, por isso mesmo, não merecendo ser colocada na mesma posição da literatura produzida por homens.

Opondo-se a tal pensamento, Carmen da Silva relata nesse romance, por intermédio da personagem homônima, a história de uma escritora em busca do seu espaço, do reconhecimento profissional, e denuncia, por meio do trabalho, o problema enfrentado pelas mulheres enquanto parte de um sistema de relações desiguais entre sexos. Nessa linha de pensamento, ela dialoga com Márcia Navarro quando esta define a ideologia patriarcal como sistema de dominação do homem e subordinação da mulher que se instala através da socialização. Carmen assume a autoria e a autoridade discursiva de seu romance, narrando-o em primeira pessoa, assumindo a voz e a identidade da protagonista para assim desafiar o processo de socialização – ou segregação entre sexos – e transgredir os padrões culturais. Ela assim procede ao relato de experiências sexuais, amorosas, tornando publicamente conhecidos a opressora situação da mulher de seu tempo e os preconceitos contra ela.

Nas primeiras páginas da autoficção, quando a personagem narra os acontecimentos de sua infância, toma-se conhecimento da iniciação sexual de Carmen menina, inspirada em uma cena na qual “flagra” a tia e suas intimidades com o namorado:

Uma tarde entrei na saleta à procura de minha boneca [...]. Encontrei tia Adelaide quase deitada na poltrona com a saia levantada e a cabeça de Tônio entre suas pernas. Quando eu apareci pularam de modo tão brusco que a poltrona gemeu; então achei que comício relâmpago devia ser aquilo. No dia seguinte Félix veio brincar comigo. Levei-o para o quintal e tratamos de fazer um comício relâmpago (Ssd, p. 3).

Tratar a sexualidade na infância com tal naturalidade é ao mesmo tempo afrontar e revelar a repressão da sociedade que se opõe às atitudes consideradas pela psicologia como formadoras da vida sexual do indivíduo. A descrição da cena na qual surpreendera a tia demonstra a liberdade e o direito ao prazer feminino, proporcionado pelo parceiro – direito esse que sempre foi negado às mulheres.

Quanto às lembranças da maturidade, a personagem descreve de forma ousada, erótica e sem pudores a forte atração que tinha por homens negros:

Eu os olhava onde quer que os encontrasse, geralmente seminus, pegando no pesado, os músculos ondulando e marcando um impressionante jogo de luz e sombra na pele escura e cálida. Pouco a pouco, minhas mensagens ováricas foram se tornando cada vez mais definidas; eu tinha que conhecer um negro, bíblicamente falando (Ssd: 14).

Sua ousadia é reforçada quando revela, nas páginas seguintes, o envolvimento com um ministro africano chamado Aruna – por ocasião de um Congresso Internacional no Rio de Janeiro – com quem passa exatos sete dias, os quais assim descreve: “Foi muito mais que o oceano de prazer em que eu mergulhava, os gritos de gôzo que eu ouvia, desconcentrada, saírem de meu próprio lábio, o rio de lava incandescente que me brotava das entranhas. Suponho que foi amor” (Ssd: 16).

Para Edilberto Coutinho, em *Erotismo na Literatura Brasileira* (1978), nossa literatura do século XX é caracterizada pelo cunho moralista que traz em

sua essência. No entanto, o autor aponta o erotismo literário brasileiro como sendo uma revolução que prenuncia uma evolução social. Mais do que contribuir para esse avanço, levando em conta o pensamento de Coutinho, a rio-grandina Carmen da Silva rompe com os “bons costumes”, subvertendo e revelando com naturalidade certas condutas sexuais, tratadas outrora com moralismos ortodoxos pela sociedade. Não é aleatório que o escritor, na organização de excertos de romances brasileiros para ilustrar sua produção, tenha inserido na seleção uma passagem de *Sangue sem dono* – justamente aquela que descreve o envolvimento de Carmen com Aruna. Na introdução, Coutinho revela que em romances – a exemplo do de Carmen da Silva, onde o erotismo se mostra em maior ou menor escala –, é quase sempre evidente a influência freudiana, e uma de suas principais características está na narrativa autobiográfica ou semibiográfica, pois se supõe que os autores relatam experiências pessoais ou vivenciados por seus amigos ou conhecidos em meio à trama ficcional. Esta afirmação nos leva a retornar às questões autobiográficas na caracterização do romance *Sangue sem dono*. Sylvia Molloy⁶⁴, em seu estudo sobre a escrita autobiográfica na América Hispânica, também nos leva a pensar na proximidade entre os textos autobiográfico e ficcional. Na introdução de *Vale o escrito* (2003), Molloy vai dizer que os autobiógrafos hispano-americanos mapeiam silêncios que apontam para o inenarrável, pois freqüentemente narram aquilo que consideram impróprio de ser contado autobiograficamente em outros textos menos comprometedores. Embora Sylvia Molloy afirme restringir seu estudo ao âmbito da América Hispânica, excluindo o Brasil, não se deve esquecer que Carmen iniciou sua vida literária no Uruguai, logo dando continuidade na Argentina, onde se nutriu da inspiração que os grandes escritores hispânicos – entre eles certamente os autobiógrafos – lhe causaram.

⁶⁴ Nascida em Buenos Aires, vive há mais de 30 anos nos Estados Unidos, onde exerce atualmente o cargo de professora catedrática na área de humanidades da Universidade de Nova York. Sua brilhante trajetória acadêmica inclui ainda a docência na Universidade de Princeton e na Universidade de Paris, bem como sua destacada atuação como professora de literatura hispano-americana na Universidade de Yale. Dentre suas publicações, destacam-se: *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France* (1972), *Las letras de Borges* (1979), *En breve cárcel* (1981), *Hispanism and homosexualities* (1998), e os romances *El común olvido* (2002) e *Varias imaginaciones* (2003).

Considerando ainda a citação anterior da autoficção de Carmen da Silva, a descrição do relacionamento amoroso com um negro não é inocente – como não o foi sua autora. O que se verifica nesse relato é uma dupla transgressão: além do erotismo empregado na linguagem e escolhido para a construção do texto a fim de descrever o seu tórrido envolvimento amoroso, ela aponta também com ironia para o preconceito que o negro enfrenta na sociedade:

Não podia deixar de olhá-los [os negros] e os achava maravilhosos: carregando caixotes, levantando peso, limpando as ruas ou jogando pelada na praia. Incidentalmente nunca os vi nos restaurantes caros, nas boates, nos bons hotéis – a não ser como porteiros ou serventes. Menos mal que não somos racistas; até que somos bons e generosos e permitimos que eles andem pela mesma calçada, viajem nos mesmos ônibus e, inclusive, nos mesmos automóveis – como “chauffeurs”, naturalmente (Ssd: 13).

Questões políticas são igualmente discutidas nesta “autoficção de autoria feminina”, quando, por exemplo, Carmen fala dos impostos, das taxas e das contribuições que são rigorosamente cobrados de todo o cidadão e que, de certa forma, são mal utilizados pelos governantes:

Faço questão de pagar as escolas que não há, as obras que não são feitas, os dourados ócios civis, militares, eclesiásticos e parlamentares. Vou pagando e anotando na coluna respectiva. Um dia sairei à rua a cobrar tudo junto, a ferro e fogo; estou comprando futuros direitos, pelo crediário (Ssd: 21).

Ela encontra espaço e motivação para falar de aborto quando, em uma das passagens de *Sangue sem dono*, a personagem homônima lembra do ato que cometera quando, grávida de seu amante, descobriu que ele era casado: “Para pior, descobri que estava grávida: os êxtases dão é nisso. Fui ao matadouro. Creio que aí me extraíram todo o sangue: voltei transformada em estátua de sal” (Ssd: 26). Nesse trecho fica claro, por um lado, que Carmen da Silva é defensora não do aborto – ato ainda considerado criminoso –, mas da liberdade de escolha da mulher em ter ou não filhos. Do outro, a escritora revela a corajosa subversão que ousa fazer dos dogmas imputados pela Igreja, quando anuncia às mulheres pela escrita crítica e acirrada um novo paradigma, diferente daquele que lhes foi incutido, uma característica inovadora no âmbito

da escrita feminina, o que faz com que seja paradoxalmente notada e rechaçada.

Carmen da Silva, além de se inserir no projeto de construção de uma literatura de gênero feminino, prenuncia desde os anos de 1960 uma escrita feminina pós-moderna, não só no Brasil, mas também no âmbito da América Latina. Quando Márcia Navarro refere-se às escritoras latino-americanas que ousaram romper as “regras de silêncio”, ela afirma que as “obras, publicadas durante os anos 80⁶⁵, se caracterizam pelo resgate da força da mulher, que emerge com a habilidade de fazer sua própria história” (1995: 15). A produção feminista de Carmen da Silva é, portanto, precursora daquelas que só ganharam o conhecimento do público leitor nos anos de 1980.

Ainda nas considerações de Márcia Navarro, quando ela aponta as características das obras daquelas escritoras que, no contexto latino-americano, lançam o desafio de inovação do sujeito feminino, lê-se:

Na maioria das vezes, a mulher que é a personagem principal e narradora da história, adquire um papel preponderante, uma função específica na narrativa: o de escritora. Ela, através da palavra oral ou escrita, reescreve – literalmente – a história. Não importa que espécie de escritura ela produz. Pode ser escritora a partir da experiência pessoal que se abre ao social e do jornalismo [...]; romancista [...]. O que importa é a forma como essas mulheres adquirem voz para escrever suas histórias; uma voz, várias vozes, que subvertem os todos-poderosos relatos ficcionais de orientação masculina (id., ibid.).

Se assim é, Carmen da Silva, entre elementos ficcionais e verídicos que compõem sua autoficção, adquire voz – no romance em primeira pessoa – e múltiplas vozes quando narra sua história e a de outras mulheres.

Dentre as características da nova escrita de gênero feminino apontadas por Navarro, Carmen da Silva descreve na autoficção, por intermédio da Carmen personagem, tanto seu trabalho literário quanto sua veia jornalística desenvolvida na Argentina: “Resolvi procurar meus amigos em ‘La Prensa’. [...] Me instalei, acendi um cigarro. Corri o dedo sobre a pesada armação do teletipo. [...] A tira de papel vai me confiando, letra por letra, segredos que não me interessam [...]” (Ssd: 40).

⁶⁵ Grifo meu.

A junção de autobiografia e ficção é uma característica que demarca a inovação da produção feminina na pós-modernidade, pois nela, segundo Béatrice Didier⁶⁶, a mulher fala de si própria através de personagens femininas fortes (in.: Figueiredo, 1995). Eurídice Figueiredo reforça essa tendência: “as romancistas contemporâneas sentem a necessidade de relatar suas experiências pessoais, considerando que cada vida é única e exemplar, portanto digna do interesse do público” (id.: 30).

Carmen da Silva é inovadora em sua produção autoficcional na medida em que se vale do relato de sua própria experiência – narrado pela forte figura feminina que representa a personagem Carmen da Silva – para mobilizar o público-alvo: a mulher brasileira, ou ainda, todo aquele leitor, homem ou mulher, marcado(a) por uma mentalidade repressiva e por valores atávicos. Com *Sangue sem dono* ela consegue ainda comprovar o valor da produção de gênero feminino, quando aborda aspectos sociais, políticos e ideológicos e registra que a literatura produzida por mulheres pode sim estar vinculada às questões sociais de modo geral e expor tabus de modo particular.

4.5 – Uma escrita pela agentividade

Sangue sem dono apresentará uma faceta especular em sua construção na medida em que Carmen da Silva reproduz sua trajetória de vida. Ela pensa, nessa obra, sobre sua ação como escritora, aquela que busca reverter os parâmetros tradicionais da condição feminina: “Não é fácil ser heróica enfrentando a lentidão [...] Mas algo deve haver nessa luta aparentemente sem objeto, pressinto uma subterrânea intencionalidade no impulso a que obedeco, faço-me dócil, expectante, disponível: eis-me aqui” (Ssd: 30).

Verifica-se que, ao considerar esse romance um relato subjetivo no feminino, Carmen da Silva insere-se no que Barbara Havercroft define hoje como narrativa de agentividade. Esse termo designa aqueles textos em que a narrativa do eu mostra-se propícia às mudanças políticas e sociais (in:

⁶⁶ Professora na Escola normal superior. Autora de *L'écriture-femme*, *Stendhal autobiographe*, *La Musique des Lumières*, *Alphabet et Raison*. Dirige as *Presses Universitaire de France*, a coleção “Écriture” e o *Dictionnaire Universel des Littératures*.

Hanciau; Campello; Santos, 2001). Assim, deve-se pensar na construção da autoficção *Sangue sem dono* como reveladora de uma experiência de vida que reverte os padrões tradicionais da mulher na sociedade em geral, mas que acima de tudo é um exemplo que a instiga a conquistar sua liberdade de ação e expressão.

Para Havercroft (2001), a agentividade é inerente às narrativas autobiográficas em suas diversas instâncias, venham elas na forma de diário íntimo, autoficção, poesia autofictícia, romance autobiográfico ou pelo relato autobiográfico propriamente dito. Essas variantes do relato intimista na América do Norte, que ganham maior relevância nos anos de 1980, seriam um exemplo da dificuldade da mulher em se tornar sujeito, da mesma forma que demonstram a importância da escritura autobiográfica na representação dessa busca. Seria assim, a escritura literária, para Barbara Havercroft, o espaço onde as escritoras descrevem suas experiências, criticam e as reformulam, ao mesmo tempo em que se constroem como sujeito na e pela escritura, e o texto autobiográfico no feminino, “centrado como o é na vida, no pensamento e na subjetividade, no devir sujeito da mulher, presta-se bem a uma reflexão sobre as normas e sua contestação – em resumo, à inscrição da agentividade” (id: 154). É pertinente destacar aqui que o termo agentividade, proposto por Havercroft, aplica-se perfeitamente à autobiografia de Carmen da Silva. No entanto, propõe-se elucidá-lo a partir de *Sangue sem dono* para reforçar o caráter memorial desse romance autoficcional.

Sangue sem dono reverbera normas patriarcais no plano das idéias e ideais que concernem à mulher de seu tempo. Carmen da Silva descreve o caminho trilhado para a sua construção como sujeito-feminino-mulher; ela é o sujeito-agente de sua produção, a artista que age por intermédio da escrita. Para France Théoret, “a escritura [possui] um dinamismo capaz de renovar e sacudir as certezas” (apud Hanciau, 2001: 156). Se para ela a escritura tenta agir sobre a linguagem, Havercroft acrescenta, por outro lado, que “as estratégias narrativas [do eu, neste caso, o romance autobiográfico] contribuem para desatar o nó patriarcal e desfazer seu domínio tirânico sobre o sujeito” (id., ibid.).

Se por um lado Carmen da Silva atua pela defesa da mulher em sua reivindicação de igualdade de direitos com relação ao homem, por outro ela

também faz referência àquelas que optam por permanecer no ostracismo pela comodidade de não ter de ir à luta: “o mundo de valores [de algumas mulheres] se compõe de dois elementos: dinheiro e marido. Na maioria dos casos, integrados num só: o marido é conforto, é não ter que trabalhar” (Ssd: 20).

A ação de Carmen por meio da escritura transparece também no plano político-social, quando ela sublinha o limite da impunidade e da corrupção – um dos flagelos contemporâneos da sociedade – para questionar a indiferença e o descaso do cidadão brasileiro:

- É o começo do fim. A sociedade capitalista apodrece, se desintegra, basta um sopro para deitá-la por terra. Uma lufada de violência varre a cidade, os crimes se sucedem com regularidade quase burocrática, as investigações conduzem à polícia e, da polícia, aos proprietários do destino, [...] impera a falcatrua, negociata e o contubérnio, o olho sinistro do desemprego espia as fábricas, as oficinas;
- Pois é, [...] basta um sopro. E quem o dá? Supõe-se que seremos nós. Ou vamos delegar nossa tarefa ao vento? Por que estamos de braços cruzados? (Ssd: 62).

O termo agentividade significará “uma interação complexa entre o sujeito feminino e a sociedade, na medida em que suas ações são suscetíveis de operar transformações no plano das normas e dos obstáculos” (Havercroft, 2001: 150). A ação que compreende o sujeito feminino pode ser manifestada individualmente ou em grupo. Explica-se a preocupação revelada no fragmento acima quanto à ação coletiva que coloca Carmem *versus* sociedade, no que diz respeito à situação política que enfrentava o Brasil nos anos de 1960. A complexidade da ação desse sujeito feminino revela-se no questionamento expresso, quanto à indiferença do cidadão diante dos problemas sociais, que se estende (in)diretamente ao leitor(a) da autoficção que ela escreve.

Diante da situação de indiferença dos compatriotas e na esperança de mobilizá-los com o relato de suas experiências, a escritora recorda um dos momentos-marco na história da Argentina, no qual ela tem orgulho de relatar sua participação, nutrindo a esperança de também vivenciar e compartilhar a mesma ação social em seu país:

Saio alvoroçada, com a absurda esperança de encontrar as ruas palpitantes, fraternas, como aquela vez na Argentina quando todos sacudíamos lenços brancos sob a chuva e as mãos se

apertavam espontaneamente, os olhos se encontravam em límpida cordialidade, a gente se apinhava nos carros, dez, quinze pessoas amontoadas rodando sem rumo pela cidade molhada e cinzenta aos gritos de “libertad, libertad” [...] Setembro de 1955 em Buenos Aires. Quantos desconhecidos abracei [...].

Mas as ruas de Copacabana ainda não revelam nada (Ssd: 91-93).

Nos estudos de Théoret apontados por Havercroft, o ponto de partida da ação deve estar centrado no aspecto coletivo a partir de uma troca verbal, um diálogo. No entanto, poderá acontecer de o sujeito da enunciação, neste caso, Carmen da Silva, não ser um agente, não ser capaz de desencadear mudanças sociais (Havercroft, 2001). Assim, na relação Carmen da Silva-escritora *versus* leitor(a), não se deve excluir seu caráter de agente na medida em que seu instrumento de ação, a palavra escrita, pode ou não estabelecer uma identificação ou servir de reflexão a quem a ela tem acesso. Para France Théoret, existe uma reciprocidade entre o texto e o fora-do-texto, pois ambos detêm sobre si o poder de transformação e esclarecimento; em suas palavras, “a ficção ilumina a realidade” (id.: 153). Além disso, não se deve ignorar o fato de o texto poder provocar uma imprevisível identificação das leitoras com a personagem principal, fato este que Havercroft vê como uma forma de agentividade. Entretanto, no processo de identificação de leitora *versus* personagem, só haverá agentividade no texto se a vida, a personalidade, as experiências e ações da leitora forem opostas àquelas da personagem. Diferenças que podem se dar no plano das atitudes comportamentais, mas não no desejo inconsciente de cada leitora que se sente reprimida devido às questões moralistas incrustadas na sociedade.

Ainda sobre a agentividade, Havercroft lança uma proposta de engendrar outras formas que compreendam esse termo, uma sondagem que abranja a relação entre o sujeito individual e a identidade coletiva, o que pode ser observado nas obras de Carmen da Silva tratadas nesta dissertação. A relação entre Carmen-sujeito e o coletivo – já anteriormente observada – prenuncia-se no título da autoficção *Sangue sem dono* e da autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. Segundo a autora, o título *Sangue sem dono* implica o comprometimento da personagem com o coletivo. É ela própria quem declara: “Quando penso na humanidade e no canto de seu

coração, não posso realizar atos gratuitos” (Ssd: 11); quanto à autobiografia *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, o termo *híbrido* – que quebra a expectativa de uma narrativa tradicional do eu – evita qualquer dúvida junto ao leitor(a), pois vem esclarecido na contracapa da obra: “Híbridas porque misturam experiências minhas e alheias, narração e reflexão, memórias e mexericos”. As histórias alheias memoradas e narradas em ambas as obras serviram de anti-exemplo para a escritora, na medida em que muitas delas são reveladoras do modelo estereotipado feminino, situado no universo de uma sociedade machista e preconceituosa, alvo da luta da escritora.

Considerando o seu forte comprometimento coletivo nos relatos autobiográficos, é pertinente afirmar que Carmen da Silva não se preocupa em produzir uma narrativa narcisista nos moldes da autobiografia tradicional propostos por Philippe Lejeune (1975), por meio dos quais o autobiógrafo é uma figura pública a ser reverenciada e imitada, um sujeito exemplar. Ao contrário, sem a pretensão de ser um exemplo de vida, mas sim de luta, Carmen estaria ligada ao que Havercroft denomina narrativa do *self-empowerment* (auto-empoderamento), que quer dizer uma narrativa centrada “na descoberta de si, múltiplo(a) e dividido(a), a despeito das ciladas do patriarcado”. Nela, o sucesso do feminino autobiográfico reside “na aquisição de uma voz que lhe seja própria, e na capacidade de agir em sua vida, de realizar seu potencial, apesar das dificuldades sociais, familiares e culturais” (2001: 149). É nesse romance autoficcional que a escritora destaca o difícil acesso do povo brasileiro à literatura, que se torna restrita a uma classe social mais elevada, ao passo que revela o quanto essa produção pode ser influenciadora do saber e das idéias – representando assim uma ameaça aos padrões sociais vigentes:

aqui [no Brasil] podemos escrever porque escrevemos para os doutores. A massa não nos lê: porque não sabe ler, e ainda que soubesse, sua realidade mais imediata, mais premente, é a fome. Na Argentina não se pode escrever porque lá a palavra teria eco (Ssd: 63).

Além da massa popular a que Carmen se refere, deve-se considerar o grupo de leitoras no Brasil. Sendo supostamente o público-alvo, na década de 1960, não tinha um largo acesso a determinadas leituras, fato que justificaria a

empreitada de Carmen da Silva de lançar-se no jornalismo concomitantemente à produção e publicação de *Sangue sem dono*. É a partir de seu trabalho na revista *Claudia* que ela consegue, de forma incisiva e astuciosa, atingir o público feminino com suas considerações a respeito de uma política emancipatória, que renunciara em sua autoficção.

É evidente que Carmen se vale de suas produções como um espaço de manifestações e protestos no âmbito dos assuntos femininos, políticos e sociais de um modo geral, reafirmando o que pensa Havercroft: “a escritura literária constitui um lugar privilegiado de agentividade no feminino” (2001: 153). Enfatiza o funcionamento do texto literário enquanto lugar de “contestações das formas e das totalidades, [que] opera sua problematização e contribui [...] para criar novas figuras do espaço social” (id. *ibid*), figuras que podem ser entendidas como sujeitos iguais a mulheres mais atuantes socialmente, reivindicadoras e militantes a favor de seus benefícios.

Em 1964, Carmen da Silva seguia seu instinto criador, resumindo em poucas palavras a expectativa depositada em seu trabalho de escritora: o desejo de mudança de postura e a ânsia pela liberdade de ação e atuação social da mulher. Para ela, “a literatura, sendo interpretação, diagnóstico e denúncia, representa, em última instância, o desejo de um mundo melhor” (*Rio*, 1964).

5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uma velha teoria veiculada na América do Norte que diz: “quando um[a] escritor[a] morre, entra em uma espécie de purgatório que pode durar dez, vinte ou até mesmo cinqüenta anos. Se consegue sair, sua imortalidade está garantida. Caso contrário, ficará para sempre na sombra do esquecimento” (*Le Devoir*, le 13 oct. 1996, p. D 1). Com Carmen da Silva, parece ter sido assim. Por muito tempo foi reconhecida apenas como jornalista, colunista da revista *Claudia*, sendo recente sua descoberta pela Academia, para alegria das feministas.

A sociedade local foi dura com Carmen da Silva, que desconcertava quando se sentava na amurada de sua casa, numa das principais vias da cidade, balançando as pernas, fumando muito à vontade em sua piteira ostensiva e declarando para o *frisson* geral: “Faço absoluta questão de não compactuar, de preservar intacta a capacidade de escândalo e indignação dos meus 18 anos; obrigo diariamente a consciência a fazer seu *cooper* para mantê-la ágil e afiada: para mim a verdadeira noite negra da alma é o conformismo”.

Sabe-se que é difícil fazer sucesso na própria cidade. Associada ao preconceito, esta certamente é uma das causas de a “Noiva do Mar” praticamente até hoje ignorar que Carmen da Silva é pioneira do feminismo brasileiro. Tivesse ela rejeitado na juventude a tentação e o desejo de experimentar o “além” em Montevideú, logo após na cultural e cosmopolita Buenos Aires, preferido viver e envelhecer na pacata sociedade rio-grandina, talvez não tivesse descoberto esse *je une autre* ilustrado pelo poeta Rimbaud, nem as paisagens de sonho e liberdade que marcam indelevelmente sua arte. Se escolhi escrever sobre as auto-bio-grafias da rio-grandina em minha dissertação de Mestrado, *Carmen da Silva: nos caminhos do autobiografismo de uma “mulheróloga”*, foi porque essa abordagem permitiria que se alcançasse o objetivo do projeto proposto e ao qual estava vinculada:

presentificar a memória da escritora e divulgar sua obra seguindo o fio condutor de sua vida. Definido estava então meu objeto de estudo, restando responder à questão (des)norteadora. Para fazê-lo, impuseram-se os textos e as inegáveis influências exercidas pelas feministas canadenses que estiveram nesta Universidade, cujas reflexões teóricas estão na base da sustentação proposta. A pergunta, agora, é resposta: é possível ler as produções autobiográfica e autoficcional de nossa ilustre conterrânea à luz de teorias feministas que estudam o autobiografismo na contemporaneidade.

Embora produzida no século passado, a produção de Carmen da Silva, além de abordar questões pontuais em momentos datados, tais como a ditadura militar dos anos de 1960, os movimentos em prol da libertação da mulher na década de 70, a crise econômica de 1980, manifestações sociais que, entre outras, estão na base do engajamento que reflete no texto literário, ela registra notadamente um problema atemporal: o pensamento tradicional/reducionista com relação à mulher, que se encontra na origem da passividade feminina. Seria esta uma das maiores, senão a maior justificativa para reler a produção selecionada, sustentada pelas experiências de vida da própria autora. Pouco discutido e muitas vezes abafado no discurso em circulação no Brasil, esse problema secular ganha, com a produção da literatura engajada – no amplo sentido do termo – de Carmen da Silva, defesa e porta-voz.

Em paralelo, a escritura de uma vida engaja também a autora, pois a obriga a fazer escolhas, a adotar estratégias, a compor em função das regras que fixa ou recusa. Nenhum testemunho pode ser totalmente neutro. Embora refute a complacência, embora se queira próximo da observação etnográfica, embora use da distância humorística ou irônica, o esquecimento, a deformação, a mentira são sinais de um inevitável engajamento daquel(e)a que conta sua vida. Ao escrever *Sangue sem dono* e *Histórias híbridas*, Carmen da Silva engaja-se *vis-à-vis* ela própria, da mesma forma que Simone de Beauvoir engajara-se em suas *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

Respaldada por leituras de teorias e filosofia, Carmen deixou no entanto as teorizações de lado e partiu para o corpo-a-corpo literário, apresentando uma literatura caracterizada pela linguagem direta, simplificada, por intermédio

da qual almejava chegar às suas leitoras e com elas dialogar para interferir em seu pensamento. Ela obteria assim, de forma mais imediata, o resultado pretendido para o seu grande “projeto feminista”: modificar a postura da mulher ante a vida. Foi com esse pensamento que abraçou o jornalismo e se manteve com sucesso na redação de *Claudia* por vinte e dois anos ininterruptos. Essa revista caracterizava-se pela diferença dos jornais feministas dos anos 70 e 80, que tiveram pouco tempo de circulação devido ao fracasso em número de leitoras.

A partir da segunda etapa da pesquisa, na qual recupera-se a trajetória da escritora, foi possível compreender o quanto foram estratégicas as decisões que ela tomou ao longo de sua vida. A saída de Rio Grande, a decisão de viver no Uruguai e posteriormente na Argentina, tudo convergiu para que, experiente e ciente da grande “tarefa” que a aguardava, retornasse à pátria pronta a assumir o desafio de reconquistar o seu lugar. Instalada no coração do Brasil, empenhava-se em ramificar seus ideais em âmbito nacional, primeiro por meio da autoficção, a seguir através dos textos publicados em *Claudia* e, finalmente, em sua autobiografia.

Embora descreva em suas reminiscências a pasmaceira provinciana de Rio Grande, península varrida pelos ventos fortes que traziam “cheiro de peixe e odor de cebola” (*Hh*: 190), dependendo do quadrante de onde sopravam; o quanto destoava das outras debutantes dos bailes de sua época no Clube do Comércio, defronte ao cais, em meados dos anos 30, quantas inquietudes tinha e quanta fome de mundo! Embora destoasse da tradição moral da cidade, Carmen da Silva não nega suas origens. É a terra natal que ela contempla em *Sangue sem dono* e canta em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, dois momentos em que registra sua história pessoal, desde o passo gigante sobre o “charquito” – o Rio da Prata, e o outro atrás no tempo, para encontrar-se em Montevideú, na flor dos seus vinte e poucos aninhos, que “ai [dela], o gato comeu” (*Hh*: 60).

É tocante seu esforço em entender o que acreditava e o que devia deixar de acreditar, em racionalizar e converter em figuras de linguagem sua ânsia em descobrir outras coisas, aguçada pela leitura de Stendhal, Flaubert, Machado de Assis, Nietzsche, clássicos que lia em paralelo às obras de Thomas Mann e Aldous Huxley, as quais, de acordo com seu conterrâneo

Renato Modernell, deviam formar uma espécie de *underground* no Rio Grande do Sul daquela época (*Claudia*, out. 1990: 54).

Na terceira parte, depois da introdução e da apresentação, propôs-se apresentar *Histórias híbridas*, invertendo a ordem cronológica da análise das obras, para dar continuidade ao projeto de desvelamento da trajetória pessoal e literária da escritora. Isso porque é nessa autobiografia que se encontram os detalhes, as particularidades que complementam as informações avançadas inicialmente e presentificam as motivações psicológicas, as justificativas para as decisões que a Carmenzinha tomou no passado, as negociações para decidir entre ficar e partir do lugar em que estava e o não-lugar que procurava. De uma margem à outra – da existência à escritura, do passado ao presente, do vivido à narrativa da vida – ver-se-á a escritora traçar o caminho que liga dois pontos, dois instantes, dois lugares, dois seres e suas manifestações de presença no mundo, revelando-se a escritura um meio graças ao qual se realiza a recapitulação, capítulo após capítulo, buscando as causas do “eu” no presente.

Tratando-se de uma narrativa do eu, buscou-se nas bases desse gênero comprovar a categorização da obra. Dentro dos moldes tradicionais, fica evidente que *Histórias híbridas* é uma autobiografia que respeita as insinuações do tempo, pressente os limites do ser e registra os prenúncios do fim, um ano antes de a morte chegar. Leitura e análise levam ainda a compreender de que maneira a autobiografia responde a uma produção de gênero feminino, que rompe com a tradição masculina, para inscrever a retrospectiva da vida de Carmen da Silva, que assume o papel de testemunha ocular do seu tempo, para relatar fatos ocorridos e histórias alheias. Justifica-se então a escolha de se tornar escritora feminista e desvela-se a composição de um panorama social da mulher Carmen abrangendo cinco décadas, em quatro contextos distintos – Rio Grande, Montevideú, Buenos Aires e Rio de Janeiro.

Fiel à proposta de inversão cronológica, analisa-se por fim *Sangue sem dono* com base em uma leitura induzida, na qual o(a) leitor(a), já sabedor(a) das origens de Carmen da Silva, seu percurso de vida, conseguirá interpretar o romance como uma narrativa que apresenta elementos autobiográficos.

Comprova-se a inovação da obra à medida que as definições e categorizações a respeito do autobiografismo são trazidas à análise, encaminhando para que se defina o romance como autoficção. Nas teorias apresentadas dessa subcategoria do gênero autobiográfico o(a) leitor(a) que desconhece ou não tem acesso às informações acerca da vida do(a) autor(a) não poderia identificar a autoficção senão a partir da leitura da autobiografia explícita, notadamente ao levar em conta o comprometimento (relativo) com a veracidade que todo relato autobiográfico pressupõe.

Ao categorizar-se *Sangue sem dono* dentro dos parâmetros da autoficção, não se pode deixar de salientar mais uma vez o pioneirismo de Carmen da Silva ao publicar – nos anos 60 do século passado – uma obra feminista que se consolida como espaço de denúncia dos preconceitos, de questionamento dos valores tradicionais, de auto-afirmação do “eu” feminino, o que se aplica perfeitamente às mudanças sociais propostas pela agentividade.

Por outro lado, ao privilegiar a busca identitária individual da protagonista em paralelo à problemática coletiva, *Sangue sem dono* irá precocemente ao encontro das narrativas de uma geração de feministas – anos 1970 e 80 – que articulariam a história pessoal/privada à história social e política. Esse tipo de escrita se manterá vinte anos mais tarde em *Histórias híbridas*, e o termo *híbridas*, em definição da própria autora, reforça tais características.

Foi possível aproximar *Sangue sem dono* de *O sangue dos outros*, de autoria de Simone de Beauvoir, cuja intertextualidade e diálogo são indiscutíveis com obra a de Carmen da Silva, desde a composição do título. Ambos, título e obra, apresentam em seu bojo uma mesma ideologia de engajamento, veiculado pelo social das personagens protagonistas, o que reafirma o engajamento literário das duas escritoras. O distanciamento temporal entre as obras e a diferença dos cenários que ambientam e ilustram, o idealismo de Carmen e de Simone, vêm provar que a primeira exerce um certo “canibalismo” da filosofia beauvoirista, na medida em que se nutre das reflexões a respeito da condição feminina propostas pela segunda, as recria e adapta ao contexto social e à realidade da mulher brasileira, num tempo em que as mulheres feministas e emancipadas já somavam um número considerável na França.

Não houve a preocupação de explorar ou verticalizar a natureza paradoxal da autobiografia, não era objetivo fazê-lo. Em vez disso procurou-se analisar temas que são basicamente culturais e históricos em sua natureza, notadamente a partir de duas formas diferentes de autotransfiguração, para delas extrair estratégias textuais, atribuições genéricas e a percepção de si que informa o texto de Carmen da Silva. Assim procedendo, procurou-se descobrir o que o “eu” estava tentando fazer, quais as fabulações a que recorreu, em que espaço e tempo, e o que de certa forma isto nos diz a respeito da literatura e da cultura a que pertence. Emblemáticas do autobiografismo feminista, ambas as narrativas atuam como romances exemplares desse gênero, traduzindo, na manipulação dos mecanismos e estratégias empregados nas análises, nas quais se reconhece nos dois romances representações simbólicas que justificam o ato de revisitação da identidade da escritora gaúcha, sua aproximação a outras escritoras que escrevem além das fronteiras nacionais.

O desconhecimento da autobiografia e da autoficção de Carmen da Silva por parte de leitor(a)s e críticos no Brasil talvez aconteça por uma questão de atitude. Embora haja uma boa quantidade de obras nesse gênero, nem sempre elas têm sido lidas como tal. Filtradas pelo discurso dominante, são saudadas como história ou ficção, raramente se lhes atribui um espaço próprio. O que é significativo, pois, ao negar ao texto autobiográfico a recepção que merece, o(a) leitor(a), conforme atesta Sylvia Molloy, estará apenas refletindo um desconforto que o próprio texto acolhe, “às vezes bem escondido dos olhos, outras mais aparente. A angústia de ser traduz-se em angústia de ser em (e para a) literatura” (2003: 15).

Buscou-se apontar a possibilidade – conforme foi visto – de estabelecer convergências com outros autores, notadamente escritoras da América do Norte, preocupadas com o mesmo tema. No Novo Mundo, mais ou menos na mesma época, elas revelam sua ânsia de definir-se a partir de um lugar de enunciação americano, que vem ao encontro dos processos de autonomização literária e de transculturação verificados nas Américas. Ao privilegiarmos a escrita autobiográfica, colocamos em perspectiva comparatista autoras como Barbara Havercroft, Barbara Godard, Lori Sain-Martin, Régine Robin, entre outras, expandindo as fronteiras nacionais e colocando o Brasil de Carmen da Silva em interlocução com outros textos produzidos na América. Comprovar-se-

á assim, que na textualidade literária das Américas do Norte e do Sul, transitam construções culturais dimensionadas pela partilha de experiências no processo da formação do “eu” feminino, que apontam manifestações a partir da década de 60, tendo como marco momentos contundentes dos processos históricos nacionais.

O desdém ou a incompreensão com que têm sido recebidas as formações discursivas de nossa escritora torna-as um campo ideal para investigação. Acredita-se que este estudo consegue recuperá-las da posição mal definida e marginal a que têm sido relegadas e comprovar a possibilidade de revisitar sua obra à luz de teorias não apenas contemporâneas, mas inovadoras, transgressivas do modelo estético padrão das construções discursivas ocidentais. A obra da escritora gaúcha continua a oferecer inúmeros caminhos e pistas a serem percorridos, livres para revelar suas ambigüidades, suas contradições e a natureza híbrida de sua composição, que se reforça mais ainda quando ela consegue unificar de forma tão lúcida as instâncias vida e obra, inscritas na historiografia literária.

Carmen da Silva foi uma jovem interiorana que morou nas grandes capitais e enfrentou o estranhamento das cidades grandes. É o esboço das mulheres fortes que viriam aparecer e comandar a visão de mundo de muitas leitoras. Mulheres que desafiam a mentalidade de uma sociedade, com persistência e determinação. É mãe espiritual de Rita, Susana, Zahidé, e por que não, da Nubia e da Kelley... Uma precursora.

REFERÊNCIAS

- ANGENOT, Marc. L'“intertextualité”: enquête sur l'emergence et la diffusion d'un champ notionnel. *Revue des Sciences Humaines*, t. 9, n. 189, p. 121-135, jan.-mars 1983.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.
- BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949. 2 t.
- _____. *O sangue dos outros*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1945.
- _____. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, s/d.
- BERND, Zilá; GRANDIS, R. de. *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto/ABECAN, 1995
- _____. (org.). *Escrituras híbridas: estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- _____. Os deslocamentos conceituais da transculturação. In: BERND, Zilá (org.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- BRUSS, Elizabeth W. L'autobiographie considerée comme acte littéraire. *Poétique*. Paris: Seuil, n. 17, 1974.
- CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura comparada no mundo*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- _____. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1992. Série Princípios, 58.
- CLERC, Thomas. *Les écrits personnels*. Paris: Hachette, 2001.
- CIVITA, Laura Taves (org.). *O melhor de Carmen da Silva: coletânea de artigos publicados ao longo de 22 anos na revista Claudia*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CORRÊA, Thomaz Souto. Termina aqui “A arte de ser mulher”. In: CIVITA, Laura Taves (org.). *O melhor de Carmen da Silva*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- COUTINHO, Edilberto (org.). *Erotismo na literatura brasileira*. São Paulo: Edibolso, 1978.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Carmen da Silva – entre história e memória, uma feminista na imprensa brasileira*. Fortaleza, 2002. Dissertação [Mestrado] – Universidade Federal do Ceará.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHIMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

ENCICLOPÉDIA DELTA-LAROUSSE. Rio de Janeiro: Delta, 1963. t. 13.

EXISTENCIALISMO. Disponível em: <www.cobra.pages.nom.br/existencial.html>. Acesso em: 7 ago. 2002.

FÉRAL, Josette. Du texte au sujet: condition pour une écriture et um discours au féminin. In: SAINT-MARTIN, Lori (dir.). *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*. Montréal: XYZ, 1994. t. 2.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *A escrita feminina e a tradição literária*. Niterói: EDUFF: ABECAN, 1995.

FORSYTH, Louise H. La critique féministe au Québec. In: SAINT-MARTIN, Lori (dir.). *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*. Montréal: XYZ, 1994. t. 2.

FORTIER, Frances (Número préparé par). La fiction postmoderne. *Tangence*, Québec, n. 39, mars 1993.

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

FUNCK, Susana. *Situação crítica: a teoria feminista na virada do século*. Artigo apresentado na UCPEL, s/d.

GODARD, Barbara. Transgression. In: SAINT-MARTIN, Lori (dir.). *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*. Montréal: XYZ, 1992. t. 1.

GREEN, Mary Jean. Structures de la libération: expérience féminine et forme autobiographique au Québec. In: SAINT-MARTIN, Lori (dir.). *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*. Montréal: XYZ, 1992. t. 1.

GODOY, Ana Boff de. Identidade criouliçada: a (re)construção de um novo homem. In: BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno. *Identidades e estéticas compósitas*. Centro Universitário La Salle. Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRGS. Porto Alegre: 1989.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2004.

_____. *Carmen da Silva, uma rio-grandina precursora do feminismo*. Projeto de pesquisa, PIBIC/CNPq/FURG, 2001/2002.

_____. O conceito de entre-lugar e as literaturas americanas no feminino. In: BERND, Zilá (org.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

HANCIAU, Nubia; CAMPELLO, Eliane T. A.; SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

HAVERCROFT, Barbara. Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard. In: HAVERCROFT, Barbara et al. (dir.). Effets autobiographiques au féminin. *Voix et Images*. Montréal: UQAM, v. 22, n.1, 1996.

_____. Quando escrever é agir: estratégias narrativas de agentividade feminista em *Journal pour mémoire*, de France Théoret. In: HANCIAU, Nubia J.; CAMPELLO, Eliane T. A.; SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

HANCIAU, Nubia J.; CAMPELLO, Eliane T. A.; SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

HUSTON, Nancy. *Journal de la création*. Paris: Éd. du Seuil, 1990.

HUTCHEON, Linda. O trabalho das mulheres: os irônicos desafios feministas. In:

_____. *Poética da pós-modernidade: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Teoria e política da ironia*. Trad. de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JEAN-PAUL SARTRE. Disponível em: <www.antroposmoderno.com/biografias/Sartre>. Acesso em: 16 jul. 2002.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Intertextualidade implícita e explícita. *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n. 27, p. 5-49, 1976.

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, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. (Extraits). Paris: Édition du Seuil, 1969.

LACERDA, Lílian Maria de. Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, Ana Crystina Venâncio et al. (org.). *Refúgios do eu*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

LEBLANC, Julie. Autothéorisation au féminin: les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska. In: HAVERCROFT, Barbara et al. Effets autobiographiques au féminin. *Voix et Images*. Montréal: UQAM, v. 22, n.1, 1996.

LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Éliane. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin/Masson, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LÉTOURNEAU, Jocelyn. Sur l' 'État d'être' culturel du Québec. Essai d'argumentation. *Interfaces Brasil/Canadá*. Porto Alegre: UFRGS/ABECAN, v. 1, n. 2, 2002.

- MILLER, Henry. *Biografia*. Disponível em: <www.klickescritores.com.br>. Acesso em: 15 jan. 2005.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHIMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.
- _____. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: _____. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.
- NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande*. Rio Grande, 1987. t. 3.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. La tentation autobiographique. In: ALEXAKIS, Vassilis et al. *La tentation autobiographique*. Montréal: Hexagone, 1988.
- PINTO, Antônio Luis de Toledo (dir., ed. jurídico). *Código Penal*. 41. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.
- PLAMONDON, Jean-François. L'autobiographie comme acte illocutoire. Étude comparative entre "Je me souvien" et "Pedigree" de Georges Simenon. Québec: Université Laval, 1999.
- ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture*. De l'autofiction au Cybersoi. Montréal: XYZ, 1997.
- ROZIÉ, Fabrice et al. Génération Beauvoir. *Le Français dans le Monde: Revue internationale et francophone des professeurs de français*, n. 304, mai-juin 1999.
- SAINT-MARTIN, Lori. *La voyageuse et la prisonnière: Gabrielle Roy et la question de femmes*. Québec: Boréal, 2002.
- SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (org.). *Dicionário mulheres do Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- SILVA, Carmen da. A protagonista. In: CIVITA, Laura Tavares (org.). *O melhor de Carmen da Silva*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- _____. *Sangue sem dono*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- _____. *Histórias híbridas de uma senhora-de-respeito*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SIMON, Sherry. Híbridagens culturais, híbridagens textuais. In: PORTO, Maria Bernadette. *Identidades em trânsito*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2004.
- SMART, Patricia. Mémoire d'une jeune fille qui se refuse de se ranger: une mémoire déchirée, de Thérèse Ranaud. In: HAVERCROFT, Barbara et al. Effets autobiographiques au féminin. *Voix et Images*. UQAM, v. 22, n.1, 1996.
- SOUZA, Raquel. Gênero autobiográfico: mudanças à vista. *Artextos*, Rio Grande, n. 10, 1999.
- TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1997.

31 DE MARÇO. Disponível em: <www.unificado.com.br/calendario/03/golpe64>. Acesso em: 17 fev. 2005.

VALETTE, B. et al. *Anthologie de la littérature française*. Paris: Nathan, 1989.

Crítica jornalística

CARMEN da Silva, nome ou pseudônimo? *Diário de Notícias*, 9 ago. 1964. Entrevista.

CORRÊA, Thomaz Souto. Uma jovem mulher, de qualquer idade. *Claudia*, out. 2001.

CORREIO DE MINAS, 21 jun. 1964.

CLAUDIA, set. 1968.

_____, maio 1987.

_____, out. 2001.

DIÁRIO DE SÃO PAULO, 28 jun. 1964.

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

GENERATION BEAUVOIR. *Le Français dans le monde*, n. 304, 1999.

JORNAL DO BRASIL, mar. 1960.

MOLINA PICO, Juan Jorge. ¿Hay Moral? Carta a Carmen da Silva. *Usted*, 21 mar. 1961.

O DIREITO de nascer menina. *Planeta*, abr. 2005.

QUERO que o sangue não tenha dono. Entrevista de Carmen da Silva. *Jornal do Comércio*, 12 jul. 1964.

RIO. Setiembre. jul. 1964.

SILVA, Carmen da. Histórias de mim mesma. *Diário de Notícias*, 31 maio 1964.

_____. El elefante en el vestíbulo. *Gaceta de Tucumán*, 12 mar. 1961.