

## LIVROS, MEMÓRIA E CENSURA: UMA LEITURA DE *BIBLIOTECA MALDITA*, DA ARTISTA MARILÁ DARDOT

**Deborah Walter de Moura Castro**

Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

([deborah.moura@unifal-mg.edu.br](mailto:deborah.moura@unifal-mg.edu.br))

### Resumo

Em diferentes períodos, livros foram recolhidos ou queimados quase sempre como um ato ritualístico de ameaça ao pensamento de um povo, uma forma quase teatral de afronta à memória ou uma possibilidade metafórica de matar ou anestésiar culturas e sociedades. Desde o final do século 20, o universo artístico viu proliferar produções que tratam da escrita, dos livros, das bibliotecas e ruínas suscitando uma simbologia monumental, como uma metáfora das memórias e esquecimentos. Em 2017, a artista brasileira Marilá Dardot expôs a obra/instalação *Biblioteca Maldita*, composta de 15 livros escritos por mulheres proibidos em Portugal durante o regime ditatorial do Estado Novo. O objetivo deste trabalho é propor uma leitura da obra de Dardot a partir da presença dos livros, da escrita e de conceitos como silêncio, memória e esquecimento.

**Palavras-chave:** Silêncio; Memória; Esquecimento; “Biblioteca Maldita”; Marilá Dardot.

### “DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

### Deborah Walter de Moura Castro



É professora no Departamento de Letras da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG) desde 2019, atuando nas áreas de língua e literaturas de língua inglesa. Possui graduação em Letras pela UFMG (2003), é mestre em Literatura de Expressão Inglesa (UFMG/ 2007), doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG/2016) e finalizou este ano Estágio Pós-Doutoral no Programa de Mestrado em Letras (Promel) da UFSJ (2024-2025), programa este de que agora é professora credenciada. Tem como principais interesses os estudos das relações entre palavra e imagem, artes e literatura, a poética na arte conceitual, poéticas em torno do silêncio e mais recentemente as relações entre a escrita, o livro, a memória e o esquecimento. É membro do International Association of Word and Image Studies (IAWIS), parte do Grupo de Pesquisa Reescritas e coordena há 5 anos o Projeto de Extensão UMA MOSTRA – galeria virtual (UNIFAL-MG). Tem 3 livros de poesia publicados: *Meias palavras são razão do forte vento* (2018); *Só posso ir embora depois que jogar minhas palavras no poço* (2019/ Cas'a edições); e *Meu pranto deságua nos cabelos de uma árvore velha* (2022/Editora Urutau), além de outras produções artísticas.



[lattes.cnpq.br/3549578939157959](https://lattes.cnpq.br/3549578939157959)



[orcid.org/0000-0001-8632-8039](https://orcid.org/0000-0001-8632-8039)

#### “DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

**LIVROS, MEMÓRIA E CENSURA: UMA LEITURA DE  
BIBLIOTECA MALDITA, DA ARTISTA MARILÁ DARDOT**

**Deborah Walter de Moura Castro**

Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

[deborah.moura@unifal-mg.edu.br](mailto:deborah.moura@unifal-mg.edu.br)

De longe muito longe desde o início

O homem soube de si pela palavra

E nomeou a pedra a flor a água

E tudo emergiu porque ele disse

Com fúria e raiva acuso o demagogo

Que se promove à sombra da palavra

E da palavra faz poder e jogo

E transforma as palavras em moeda

Como se fez com o trigo e com a terra

(Sophia de Mello Breyner Andresen, "Com fúria e raiva", 1974)

Heraclito de Epheso diz:

«O pior de todos os males seria

A morte da palavra»

(Sophia de Mello Breyner Andresen, "A palavra", 1974)

**"DOSSIÊ "MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA"**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

[publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about](http://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about)

A escrita, desde seu surgimento, é tida como guardiã das memórias, o fio condutor dos pensamentos e cultura de um povo, a principal fonte de pesquisa, registro e conhecimento do passado. A escrita é o exercício da lembrança, pelo temor da perda, pela obsessão pela memória. Maria Angélica Melendi, no texto “As más notícias”, explica que “sempre que escrevemos o fazemos com a finalidade de lembrar, de arrancar o escrito do esquecimento” (MELENDI, 2015, n.p.).

A verdade é que caminhamos, por séculos, amparados pela escrita. Segundo Alberto Manguel, em *A história da leitura*, Plínio, o velho, já dizia que “a civilização, ou pelo menos a história da humanidade, repousa sobre o papiro” (1997, p.199). Com a escrita construímos o mundo, a história e a memória. Aleida Assmann, em *Espaços da Recordação*, afirma que “foram qualidades como legibilidade e transparência, portanto, que fizeram da escrita, na opinião de determinados teóricos da Renascença, o melhor medium da memória” (2011, p.236). É a escrita que permite o acúmulo de informações, o registro, arquivamento e a construção histórica de uma sociedade nos parâmetros que conhecemos hoje. Acredita-se que enquanto tudo padece, a escrita ainda pode se fincar no tempo como uma marca imortal.

Contudo, embora talvez mais duradoura que outras mídias, a escrita está sim sujeita ao desaparecimento, é susceptível ao apagamento, rasuras e rasgos. A materialidade da escrita e seus suportes são passíveis de arder no fogo ou dissolver na água, por exemplo. George Steiner, em *Aqueles que queimam livros*, diz que

em uma Casa do Livro se esqueceu rapidamente que os livros não são um fato nem universal, nem inevitável. Que são inteiramente vulneráveis ao fim e a destruição. Que têm sua própria história, como todas as outras construções humanas, na qual começos implicam a possibilidade e a eventualidade de um encerramento. (2020, p.37)

Desde a antiguidade, e para além das intempéries do clima, bibliotecas, livros e outros suportes foram alvos de disputas e manobras de poder. Livros foram recolhidos ou queimados quase sempre como um ato ritualístico de ameaça ao pensamento de um povo, uma forma quase teatral de afronta à memória ou uma possibilidade metafórica de matar ou anestesiarem culturas e sociedades. A história da destruição das palavras, da obliteração da escrita, está geralmente relacionada a governos autoritários, ao exercício de poder, à censura, à prática do silenciamento e desejo de controle. Manguel diz que “a ilusão acalentada por aqueles que queimam livros é de que podem cancelar a história e abolir o passado”, e conclui que “a censura, portanto, de qualquer tipo, é o corolário de todo poder, e a história da leitura está iluminada por uma fileira interminável de fogueiras de censores, dos primeiros rolos de papiro aos livros de nossa época” (1997, p.315). Uma guerra contra o livro é uma guerra contra o conhecimento, contra a educação, escritores, a liberdade de expressão, mas também

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

contra o que se guarda de um povo, contra a história e contra a memória. Nesse sentido, os livros podem representar uma força subversiva de desestabilização, uma ameaça ao tirano, por exemplo, que “busca amordaçar a oposição, calar as vozes dissonantes e críticas” (GROS, 2014, p. 346).

\*\*\*

Nas últimas décadas do século XX, e ainda hoje, no século XXI, proliferam no universo artístico produções que tratam da escrita, dos livros, das bibliotecas e ruínas suscitando uma simbologia monumental, como um trabalho de arquivo e sobrevivência. Funcionando como um instrumento visual, as obras de arte feitas com livros geralmente metaforizam o vestígio, seja como evidência de esquecimento ou um fragmento de memória. Em muitos casos, os livros surgem no mundo da arte como uma tecnologia obsoleta evidenciado às vezes pelo desgaste e marcas do tempo. A partir de doações, visitas a sebos, ou mesmo coleções particulares e de família, artistas produzem utilizando livros usados, esquecidos, velhos e em decomposição.

O papiro, a página, as prateleiras ou a biblioteca passam a representar uma narrativa visual que independe da história contada no interior dos livros. No mundo das artes, a história que os livros contam é a história do esquecimento, do silenciamento, da ausência da narrativa, e talvez até de uma história nunca contada. Para as artes, essa temática da destruição, recolhimento ou censura dos livros surge como uma fascinação, fazendo nascer uma espécie de resgate fantasmagórico do passado, uma metáfora conveniente da memória. Segundo Aleida Assmann,

o que o livro e a biblioteca perderam, por um lado, em importância social, com a revolução eletrônica da cultura no final dessa fase, ganharam, por outro, em importância artística. A perda dramática da sua importância instrumental é acompanhada de um novo fascínio pela sua materialidade. Enquanto o livro e a biblioteca estão a ponto de ceder seu *status de mídias* da memória cultural a outros armazenadores e bancos de dados, ao mesmo tempo eles têm carreira promissora como metáfora central da memória cultural dentro da arte. (ASSMANN, 2011, p. 386)

Mais importante que seu valor midiático é seu valor metafórico do passado. Para Assmann, a metáfora parece a forma mais apropriada de se abordar a memória e o esquecimento. Ao se referir a uma passagem da escritora inglesa George Elliot, Assmann afirma que “sem metáforas não há como falar em recordação” (ASSMANN, 2011, p.162). A autora explica que

o fenômeno da memória é resistente à descrição mais direta e incide em processos metafóricos. As imagens desempenham o papel de figuras de pensamento, modelos

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

que demarcam os campos conceituais e orientam as teorias. Por essa razão é que os ‘conjuntos de metáforas’ nesse campo não são uma linguagem que parafraseia, mas uma linguagem que primeiro desvela o objeto e o constitui. (2011, p. 162)

A escrita, como diz Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, escrever, esquecer*, é um “rastros privilegiado que homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso” (2021, p. 111). E ainda, atestando sua função metafórica, diz que os livros e as bibliotecas “são metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar” (p. 111).

Em geral, essas obras não têm a intenção ou o ímpeto de reconstrução do passado, mas “tão somente recolher os restos, salvaguardar, ordenar e conservar os vestígios” (Assmann, 2011, p. 386). Na edição de 2011 da Revista Humboldt, Assmann explica que um importante fator da memória no século 20 – e aqui acrescento que também ainda no século 21 – é que não mais se vangloriam apenas atos heroicos, mas há agora espaço para se lembrar de esquecimentos, crimes, dores e sofrimento – lembrar do que antes preferia-se ignorar.

\*\*\*

Em 2017, a artista contemporânea brasileira Marilá Dardot expôs a obra/instalação “Biblioteca Maldita” em uma das salas da Galeria Filomena Soares, em Lisboa, parte de sua primeira exposição individual em Portugal intitulada *Interditos*. Essa exposição evidencia mais uma vez o interesse da artista por palavras, literatura, linguagem e formas de discurso, sempre no cerne de sua produção.

“Biblioteca Maldita” é uma instalação composta por 15 livros que foram proibidos durante o regime ditatorial de Salazar, em Portugal, que durou 41 anos – de 1933 a 1974. A ideia para a obra amadureceu a partir de um encontro com 6 autora/es e um livreiro, proposto pela artista. Essa conversa se deu em torno de um levantamento feito por José Brandão, em que listou/catalogou 900 livros que tiveram problemas com a censura ou com a polícia durante o Estado Novo. Segundo a própria artista,

comecei depois a comprar estes livros (proibidos ou censurados) e também quando houve a conversa em Abril, pesquisando mais a lista dos livros proibidos, dei-me conta que a percentagem de mulheres autoras era mínima. entre esta lista de 900 havia só 23 escritos por mulheres, decidi então focar-me nestes. A partir desses 23 consegui comprar 15 das edições originais e a exposição foi toda trabalhada partir destes 15 livros. (GAETA, 2017, n. p.)

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Na obra de Dardot, todos os 15 títulos são de autoria feminina, enfatizando nesse recorte o espaço frágil em que as mulheres se encontravam e o desprestígio que sofriam em uma sociedade essencialmente patriarcal, em particular no que diz respeito à escrita. Algumas das autoras e livros da “Biblioteca” de Dardot, entre portuguesas e estrangeiras, são Natália Correia, com a obra *Poesia Portuguesa erótica e satírica*; Maria Teresa Horta, com *Minha senhora de mim e Novas Cartas Portuguesas* – o último escrito com as autoras Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa; Joan Baez, com *Amanhecer*; Pamela Moore, Nita Clímaco, Rosa Luxemburgo, Violette Leduc e Maria Archer, com *Casa sem pão*. A instalação chama a atenção para o ato de censura desses livros, mas também para a tentativa de interrupção de uma ainda muito jovem escrita da mulher. Os livros censurados destacam o que para o governo era de natureza subversiva, erótica ou pornográfica, que poderiam corromper a opinião pública, atentando contra Deus, a pátria, a família, a moral e os bons costumes. Mas mais do que isso, olhando os trechos dos relatórios a respeito da proibição desses livros, fica claro que muitos dos censores literários contestavam, nas obras dessas mulheres, quase sempre conteúdos de cunho moral mais do que político.

“Biblioteca Maldita” consiste em 15 livros dispostos em uma prateleira na parede da galeria. Porém, ao contrário da disposição convencional em prateleiras e estantes, os livros estão com suas lombadas voltadas para a parede, ou seja, informações como autoria, título e editora não são visíveis aos espectadores. Essa disposição impossibilita que se reconheça os livros, ainda que se possa, vez ou outra, ver fragmentos das capas, se aproximando da obra pelas laterais.

A impossibilidade de leitura não só das lombadas, mas do próprio livro, reforça o foco na materialidade do livro, no livro objeto, e também corrobora o próprio ato de censura, obscurecendo a existência da letra e tornando as palavras inacessíveis, o livro indigente, anônimo, inominável. O fato de terem suas lombadas voltadas para dentro é também uma espécie de castigo, como se estivessem de costas para o público, com suas faces voltadas para a parede, prestes a serem fuzilados, exterminados - novamente característica que remete às violências do período da ditadura em Portugal.

Com suas lombadas para a parede, ficam expostos os miolos dos livros, virados para fora e, portanto, escancarados ao olhar do espectador, evidenciando páginas envelhecidas, desgastadas e amareladas, a passagem de um tempo percebido no presente. E embora não haja nenhuma manipulação estética nas capas, os miolos de todos os livros apresentam, por entre as páginas, diversos post-its, conhecidos pela sua função de lembretes, um auxílio à memória, aqui provavelmente enfatizando os trechos proibidos, o motivo da censura, partes que merecem ser lembradas, ou marcas de interesse da própria artista. Em

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

entrevista à Antônia Gaeta, Dardot diz que usa “os marcadores para marcar palavras dos livros que me interessam” (GAETA, 2017, n. p.). Em várias de suas entrevistas, Dardot já demonstrou ser uma leitora ávida. A artista afirma que leu todos os livros da “Biblioteca Maldita” e que às vezes buscava nos livros palavras específicas, como “silêncio”. Segundo a própria artista,

li os 15 livros que tinha encontrado e fui anotando entre eles palavras que se repetiam, não necessariamente a palavra com a qual o censor implicava, mas palavras que para mim saltavam naqueles livros e que se repetiam em muitos e que, também, ligavam-se ao meu universo de interesses de palavras - tenho outros trabalhos de arquivos de palavras. Por exemplo, a palavra silêncio é uma palavra que não é censurável mas que para mim é interessante no contexto da exposição. (GAETA, 2017, n. p.)



**Fig. 1.** Fotografia da obra “Biblioteca Maldita”, de Marilá Dardot, 2017.

Fonte: <<https://www.mariladardot.com/shows>> Acesso em: 06 jun. 2025

Os post-its chamam atenção não apenas pela quantidade excessiva, mas principalmente pela cor vermelha, alterando a estética dos livros e permitindo novos sentidos a essa pequena biblioteca pessoal. Vale dizer que a exposição *Interdito* é construída basicamente a partir de duas cores, sempre em referência à ditadura: vermelho e azul, remetendo aos implacáveis crivos do lápis azul e ao carimbo vermelho dos censores.

Talvez a primeira conexão que se faça da cor vermelha dos marcadores seja com a Revolução dos Cravos. Marco do fim da ditadura, a Revolução dos Cravos aconteceu em 25 de

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

abril de 1974 quando militares partiram para Lisboa a fim de derrubar o regime ditatorial e foram logo acompanhados por civis que transformaram esse acontecimento político em uma grande festa. Alguns militares carregavam nos canos de suas armas cravos vermelhos, simbolizando uma missão de paz, a insatisfação com o regime, com a postura dos governantes e a violência. Essa imagem molda até hoje o imaginário coletivo do que foi o fim do regime ditatorial em Portugal.

A cor vermelha também, e acredito que principalmente, sugere violência, como se cobrindo os livros de sangue – mais uma vez remetendo ao fuzilamento pelo posicionamento dos livros e direção das lombadas, como dito anteriormente. Aqui, os post-its podem se referir também à marca das atrocidades sofridas durante a ditadura: a repressão, as cicatrizes, as dores. Nesse aspecto, os livros são mais do que um compilado de papéis e letras – são corporificações da dor, corpos submetidos a um sistema político que tira das pessoas os direitos civis, a liberdade, e muitas vezes a própria vida.

Pelo fato de serem todos os livros de autoria feminina, o vermelho pode também remeter ao sangue da mulher, o sangue da menstruação, que particulariza e enfatiza o papel do gênero feminino na construção da obra. Em 1987, 13 anos após o fim da ditadura, Maria Teresa Horta (1937-2025), escritora portuguesa e assumidamente feminista, publica *Rosa Sangrenta*, uma obra de poemas em que a autora desconstrói o tabu que permeia o sangue feminino propondo uma ressignificação ou um novo pensar. Nesse pequeno poema, quase um haikai: “Apenas uma dulcíssima/ hemorragia/ ... de flor decepada” (HORTA, 2009, p. 611). Estamos a princípio diante de um paradoxo, uma vez que a doçura em seu mais alto grau (dulcíssima) – o que há ou pode haver de mais doce – aparece como uma qualidade/característica da hemorragia, palavra que indica um rompimento abrupto de vasos sanguíneos, podendo inclusive causar a morte. Ao optar pela palavra hemorragia, talvez ao invés de menstruação, quebra-se a percepção do que antes havia sido apresentado como doce, implicando o que pode ser o seu oposto, uma agressão, um aborto, o fim de uma vida. O último verso do poema, “uma flor decepada,” indica um golpe com algum objeto cortante, o que novamente implica uma violência, seja ela literal ou simbólica, contra a mulher, entendida também como uma interrupção precoce.

A autora desse poema, Maria Teresa Horta, manteve, desde a ditadura em Portugal, uma postura de resistência e exposição dos incômodos que permeavam sua vida particular e coletiva. Assim como outras autoras portuguesas vivendo sob a batuta de um governo autoritário, era comum que a escrita transparecesse uma consciência política, postura ética e o desejo de liberdade, dignidade e justiça. Vale dizer que autoras censuradas durante o regime

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

às vezes tinham mais do que os livros recolhidos, podendo passar por processos, além de serem agredidas ou terem suas casas vandalizadas.

Em 1971, ainda durante a ditadura e pouco mais de uma década antes de *Rosa Sangrenta*, Maria Teresa Horta teve censurado seu livro de poemas, *Minha senhora de Mim*. Este livro, além de ser um dos 15 que compõem “Biblioteca Maldita”, ocupa também o espaço sonoro da instalação. No mesmo espaço em que está situada a obra, quatro poemas do livro *Minha senhora de mim* soavam em um toca-discos cujos poemas, segundo Inês Grosso, eram “lidos por Nuno Filipe, pseudônimo de José Manuel Barros, cantor e compositor da poesia de Maria Teresa Horta. As músicas foram editadas e manipuladas em parceria com o músico João Pimenta Gomes de forma a deixar apenas algumas palavras” (Grosso, 2017). Através dessa manipulação, o disco toca em silêncio até que, vez ou outra, escuta-se uma ou outra palavra.

Após tomar conhecimento da censura de seu livro *Minha senhora de mim*, Horta e outras duas escritoras, indignadas com o ocorrido, decidem publicar uma obra em conjunto. Após apenas 9 meses de gestação, as três – Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno –, conhecidas depois como “As três Marias de Portugal”, publicam, em 1972, o livro *Novas Cartas Portuguesas*. As três autoras desafiaram as noções de autoria quando assumiram a responsabilidade por todos os textos, não sendo possível ao leitor saber, dentre cartas, ensaios e poemas, quem escreveu o que – fato até hoje bastante inovador. A obra nasce justamente em uma situação de resistência, como uma resposta ao sistema político da época e à censura do livro de Maria Teresa Horta. *Novas Cartas Portuguesas* é também um dos 15 livros malditos, nocivos, prejudiciais e perversos da “Biblioteca Maldita”, de Dardot. A obra foi censurada apenas 3 dias após seu lançamento, o que causou grande repercussão na época, talvez devido à tentativa do governo de abafar as informações relacionadas ao caso, o que geralmente surte o efeito contrário.

*Novas Cartas Portuguesas* teve como maior inspiração o romance epistolar *Les Lettres Portugaises* (As Cartas Portuguesas), publicado em francês em 1669 pelo editor Claude Barbin. A obra consiste em uma compilação das cartas de amor incondicional (e não correspondido) escritas pela freira portuguesa Mariana Alcoforado ao oficial Noël Bouton de Chamilly.

Revisitando as *Cartas Portuguesas*, *Novas Cartas* é uma carta aberta contra a repressão, injustiças e contra a naturalização da condição discriminatória da mulher na sociedade, como no excerto a seguir:

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Mas a esta leitura é necessário acrescentar todos os sistemas de cristalizações culturais que vieram sustentando reforçando, justificando e ampliando essa dominação da mulher (e não só essa dominação), porque a alteração da situação econômica e política que agora nela se baseia não traz necessariamente a destruição de todas as cristalizações culturais em que a mulher é imbecil jurídica, irresponsável social, homem castrado, a carne, a pecadora, Eva das serpente, corpo sem alma, virgem-mãe, bruxa, mãe abnegada, vampiro do homem, fada do lar, ser humano estúpido e muito envergonhado pelo sexo, cabra e anjo, etc., etc. (BARRENO et al., 1975, p. 103)

E ainda:

Qual o sentido da liberdade, ou da sobrevivência, por que luta, se continuar a ser sexo de segunda ordem, à sombra da cultura do Homem, com letra grande, obrigada a serviços de manutenção do homem, último receptor das frustrações do homem, para quem o próprio erotismo, sua fictícia bandeira de libertinagem, é agressão à mulher. (BARRENO et al., 1975, p. 104)

Ainda na exposição *Interditos*, há uma obra homônima, talvez uma das principais de toda a exposição, em que 9 fardos de papel estão distribuídos em três pilhas altas, com 3 metros de altura cada. Nessas pilhas, há 14 livros prensados pelos papéis, e dentre eles *Novas Cartas Portuguesas*. Esses exemplares encontram-se esmagados entre pedaços de papéis brancos envoltos por arames chamando atenção para o peso da censura, o silenciamento, mas também sobre os restos e resíduos. Esses muros brancos, quase como totens, são sobre os papéis virgens, sobre tudo que não foi escrito ou nunca foi dito, e também sobre o que não pode ser lido, o interdito, proibido, interditado. Seja com ou sem a presença das palavras, nos muros de Dardot toda leitura ou possibilidade de leitura é descartada. Com essa obra, segundo Grosso,

a artista questiona o direito de decidir o que pode ou não ser lido, repensa a noção de palavra proibida, os dizeres silenciados e não ditos de uma geração de escritoras e militantes dos direitos das mulheres naquele que foi um momento-chave da emancipação feminina. (GROSSO, 2017, n. p.)

Nas produções de Dardot tratadas aqui, percebemos como o poder atua contra a ascensão da mulher. É importante considerar também, nessa proposta de leitura, o baixo tom em que falam as palavras. Muito comum às práticas artísticas contemporâneas, as palavras se fazem presentes em uma atuação silenciosa. Pensando nas diversas formas como o silêncio pode ser tangenciado, seja pela obliteração de palavras, rasura, minimalismo, ou na página em branco, há possibilidades poéticas que margeiam o silêncio de forma a chegar perto da ilegibilidade. O objetivo é colocar em debate também as possibilidades de leitura de textos literários e artísticos que acomodem uma poética em murmúrios e sua projeção para além do

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

texto. O silêncio, devido à impossibilidade de ser atingido em sua plenitude, deve apresentar características que sustentem a leitura dos poemas/obras nos limites do que é perceptível, uma vez que são muitos os caminhos, as entradas e os desvios. Uma leitura que tem como objetivo o silêncio já antecipa que seu fim é apenas o começo. O professor e poeta americano Craig Dworkin, em seu livro *Reading the illegible*, diz que independentemente do signo presente, qualquer trabalho pode ser conceitualizado e lido ativamente. Ele afirma que a questão não é entre presença ou ausência, mas de que todo significativo é um signo, ou seja, “apagamentos obliteram, mas também revelam” (2003, p. 9).

Dardot parte dos livros, da escrita e da ausência da escrita para tocar em uma memória acessada em resquícios, em sua capacidade de conservar informações, ou como uma provocação do próprio ato de conservar (ou não) informações e de quem pode ou não conservá-las. Aqui não interessa apenas o resgate de vestígio, mas sua resignificação. Novamente estamos diante da articulação do que foi eliminado e o que permanece. A artista articula a presença com a falta, apresentando a ambivalência de significar o silêncio, a memória e o esquecimento.

Portanto os livros na obra de Dardot têm a importância de um testemunho, promovendo outro protagonismo quando os excluídos, como diz Marcio Seligmann-Silva, se tornam agentes (SELIGMANN-SILVA, 2017). Leila Danziger, outra artista contemporânea brasileira que apresenta obras com livros sobre a ditadura no Brasil, diz que nesse tipo de trabalho “é como se assim recolhêssemos uma demanda do passado endereçada ao presente, uma esperança extraviada, talvez, uma mensagem na garrafa lançada ao mar” (DANZIGER, 2018, p. 3).

Dardot nos apresenta um caco de memória, um objeto sobrevivente que possibilita uma percepção fragmentada, atuando como um “objeto simbólico” que relaciona passado e presente desinteressado em resgatar uma origem já que, aqui e agora, está descolado daquele tempo (ANTELO, 2016). Mas ainda que percebida no presente, já que gesticula com o passado, a produção de Dardot, seus livros, palavras e papéis, está enevoada, obscura, fragmentada. Não conseguimos ler nem escrever o todo, pois o todo é cheio de rasuras, fissuras e apagamentos. Parte do vivido é sempre borrado, multilateral e plural. Como um rastro, um fragmento, esses livros são desprovidos de durabilidade e, no universo das artes, aproximam-se “dos restos, dos detritos, da sucata, do lixo” (GAGNEBIN, 2021, p. 117). Ao organizar esses rastros, juntar e varrer os restos, Dardot fala de um silêncio que protagoniza suas produções enquanto ecoa nas salas da galeria, por entre as frestas, como uma luz fraca mas a única luz possível.

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Termino este artigo com um fragmento do poema “Os erros”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, que pensa o porvir a partir do passado. Tanto no poema de Andresen como na Biblioteca de Dardot, não se trata de uma lembrança, de um compartilhamento de uma memória coletiva, mas de um novo pensar sobre o passado, agora debruçado em uma nova escrita, no treino do olhar, em uma nova escuta. Entre o recordar e a memória, estamos diante de um passado reescrito de um lirismo seco elevado ao ponto de reflexão e retorno.

Deverá tudo passar a ser passado  
Como projecto falhado a abandonado  
Como papel que se atira ao cesto  
Como abismo fracasso não esperança  
Ou poderemos enfrentar e superar  
Recomeçar a partir da página em branco  
Como escrita de poema obstinado?  
(Andresen, 2015, p. 640)

## Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. 3<sup>a</sup>. ed. Porto: Assírio e Alvim, 2015.

ANTELO, Raul. **Ruinologia**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultura. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Ed. Unicamp, 2011.

ASSMANN, Aleida. Qual é o significado real da lembrança - Uma entrevista com Aleida assmann. **Revista Humboldt**. Trad. Soraia Vilela. Goethe-Institut e. V., Online-Redaktion: Munique, 2011.

Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/cul/20809570.html>>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BARRENO, Maria Isabel, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. **Novas cartas portuguesas**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

DANZIGER, L. Perigosos, subversivos, sediciosos. MODOS. **Revista de História da Arte**. Campinas, v. 2, n.1, pp. 236-244, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1032>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.1032>. Acesso em: 23 jan. 2025.

### “DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

DWORKIN, Craig Douglas. **Reading the illegible:** avant-garde and modernism studies. U. da California: Berkeley, 2003.

GAETA, Antônia. **Contencio, corte e selecção:** entrevista a Marilá Dardot. Contemporânea. Ed. 11. 2017. Disponível em: <<https://contemporanea.pt/edicoes/11-2017/contencio-corte-e-seleccao>> Acesso em: 5 julho, 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2021.

GROS, Frédéric. Fazer calar e fazer falar o sexo. In. **Mutações:** o silêncio e a prosa do mundo. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. p. 337-350

GROSSO, Inês. **Marilá Dardot:** Interdito. 2017. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2010/06/2017InesGrossoPT.pdf>. Acesso em 28 jun. 2025

HORTA, Maria Teresa. **Poesia Reunida.** Prefácio de Maria João Reymond. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

MANGUEL, Albert. **Uma história da leitura.** Trad. Pedro Maia Soares. Companhia das Letras, 1997.

MELENDI, Maria Angélica. **As más notícias.** Trad. Aléxis de Azevedo. 2015. Disponível em: <<https://files.cargocollective.com/c1040937/2015DiarioPort.pdf>> Acesso em: 01 jun. 2025

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Exposição “Hiatus” e a violência ditatorial na América Latina. **Jornal da USP.** 8/12/2017. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/exposicao-hiatus-e-a-violencia-ditatorial-na-america-latina/>>. Acesso em: 05 jun. 2025

STEINER, George. **Aqueles que queimam livros.** Trad. Pedro Fonseca. 2a. ed. Ed. Âyiné, 2020.

“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

**BOOKS, MEMORY AND CENSORSHIP: A READING OF “BIBLIOTECA MALDITA” (THE CURSED LIBRARY), BY ARTIST MARILÁ DARDOT**

**Deborah Walter de Moura Castro**

Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

[deborah.moura@unifal-mg.edu.br](mailto:deborah.moura@unifal-mg.edu.br)

**ABSTRACT**

In different periods, books were collected or burned almost always as a ritualistic act of threat to the thinking of a people, an almost theatrical form of affront to memory, or a metaphorical possibility of killing or numbing cultures and societies. Since the end of the 20th century, the artistic world has seen a proliferation of works that address writing, books, libraries, and ruins, evoking monumental symbolism as a metaphor for memories and forgetfulness. In 2017, Brazilian artist Marilá Dardot exhibited the work/installation *Biblioteca Maldita*, which consisted of 15 books written by women that were banned in Portugal during the dictatorial regime of Estado Novo. The aim of this work is to offer a reading of Dardot's piece through the presence of books, writing, and based on concepts such as silence, memory and forgetfulness.

**Keywords:** Silence; Memory; Forgetfulness; *Biblioteca Maldita*; Marilá Dardot.

**“DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

## LIBROS, MEMORIA Y CENSURA: UNA LECTURA DE *BIBLIOTECA MALDITA*, DE LA ARTISTA MARILÁ DARDOT

**Deborah Walter de Moura Castro**

Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

([deborah.moura@unifal-mg.edu.br](mailto:deborah.moura@unifal-mg.edu.br))

### RESUMEN

En diferentes períodos, los libros fueron recogidos o quemados casi siempre como un acto ritual de amenaza al pensamiento de un pueblo, una forma casi teatral de afrenta a la memoria o una posibilidad metafórica de matar o anestesiar culturas y sociedades. Desde finales del siglo XX, el universo artístico ha visto proliferar producciones que tratan de la escritura, los libros, las bibliotecas y las ruinas, suscitando una simbología monumental como metáfora de las memorias y los olvidos. En 2017, la artista brasileña Marilá Dardot expuso la obra/instalación *Biblioteca Maldita*, compuesta por 15 libros escritos por mujeres que fueron prohibidos en Portugal durante el régimen dictatorial del Estado Novo. El objetivo de este trabajo es proponer una lectura de la obra de Dardot a partir de la presencia de los libros, la escritura y de conceptos como el silencio, la memoria y el olvido.

**Palabras-clave:** Silencio; Memoria; Olvido; *Biblioteca Maldita*; Marilá Dardot.

### “DOSSIÊ “MÍDIA, IMAGEM & MEMÓRIA”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 1	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------