Artigo Original
Vol. 9, n. 24, e20964, 2026

A MAIOR PORNÓGRAFA DO BRASIL?

A literatura nua e crua de Adelaide Carraro sob censura

Victoria Heloina Almeron Lopes dos Santos[1]
Universidade Federal de Santa Maria
Anselmo Peres Alós[2]
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar a obra *Falência das Elites* (1964), de Adelaide Carraro, censurada por supostamente atentar contra a moral e os bons costumes durante a ditadura militar brasileira (1964–1985). Adelaide Carraro foi considerada, na época, uma das maiores escritoras pornográficas do Brasil. A discussão, mobilizada a partir de Foucault, Maingueneau, Bataille e Winckler sobre sexualidade, erotismo, obscenidade e pornografia, apresenta uma análise discursiva e comparada da obra e procura argumentar que o veto ao livro ocorreu mais por suas denúncias políticas e sociais do que por um conteúdo erótico propriamente dito. Por fim, conclui-se que o rótulo de pornógrafa foi utilizado como um mecanismo de silenciamento de uma voz que transgredia as normas morais e políticas do período.

Palavras-chave

Adelaide Carraro; Censura; Literatura.

[1] Bacharela em Letras e Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: victoria.lopes@acad.ufsm.br. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2518-1197
[2] Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente Permanente do PPG-Letras e do PPG-Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: anselmoperesalos@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2062-2096

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da licença *Creative Commons* Atribuição 4.0 Internacional (*CC BY 4.0*), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos, desde que a obra original seja devidamente citada.

Falar sobre, ou melhor, apresentar quem foi Adelaide Carraro não é uma tarefa fácil, como já afirmava Hélio Siqueira no prefácio de *Eu e o Governador* (1970), não só pelos conteúdos ideológicos que a autora registra em suas obras de forma *nua e crua*, mas pela multiplicidade de áreas do conhecimento que precisam ser mobilizadas para que possamos compreender as razões que a conduziram ao ostracismo. Falar sobre Adelaide Carraro é falar de uma autora que, embora não desconheça a sua função enquanto escritora – de que a ficção é uma representação – procura alicerçar seus relatos em um campo que reproduza o máximo possível de efeitos ditos do real, amparada naquilo que ela chama de verdade histórica. Mas, sobretudo, falar sobre Adelaide Carraro é falar de uma autora que, como explica Maingueneau (2010), foi condenada à marginalidade ao ter sua obra enquadrada equivocadamente como pornográfica – mesmo que após a primeira censura, a autora tenha reivindicado o sexo, a nudez e o prazer feminino como tema recorrente em seus romances. Sua voz, tão importante para retratar os abusos vividos por jovens abandonados e em situação de rua, por mulheres periféricas e, principalmente, por aquelas que enfrentavam a tuberculose na década de 1960, foi abafada por mecanismos de exclusão que determinavam quem podia ter o direito de falar e sobre o que se podia falar.

Nascida em Vinhedo (SP) em 1925, Adelaide Carraro construiu uma trajetória literária que exemplifica a dificuldade de tentar falar sobre o seu percurso. Órfã aos 7 anos, passou a infância e a juventude em um orfanato e, posteriormente, vítima da tuberculose, passou a frequentar o Sanatório São Pedro em Campos do Jordão (SP), onde, além de ser tratada, também começou a esboçar o que viria a ser a obra que a lançou de vez, aos 36 anos, no mercado editorial, *Eu e o Governador* (1963). A escrita, enquanto uma forma de processar os traumas vivenciados, no entanto, ganha vida muito antes do Sanatório com a crônica *Mãe* (1949), texto pelo qual a autora foi premiada aos 13 anos. Sua inserção no campo literário brasileiro se deu sob constante vigilância e repressão: com 46 livros publicados no fim da sua carreira, sendo 13 apreendidos, queimados, enterrados ou recortados, além de sucessivos interrogatórios e perseguições relatadas pela própria autora em seus textos autobiográficos. Foi considerada pela crítica uma escritora de literatura menor devido a linguagem direta e ao suposto apelo à pornografia, mas ainda assim, consolidou-se como uma das autoras mais lidas de sua época com sua escrita “nua e crua” (Carraro, 1964, p. 8), sustentada pelo compromisso firmado com seus leitores em retratar a

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

verdade sobre as violências sofridas por sujeitos marginalizados. A autora faleceu, em 1992, aos 55 anos, de insuficiência respiratória aguda ocasionada por um câncer.

O rótulo de pornógrafa sob censura

> ***Pornógrafo***. *[do gr. Pornográphos] s. m. 1. Aquele que se ocupa da pornografia. 2. Aquele que pinta ou descreve obscenidades. [Cf. Pornografo, do v. Pornografar.] (Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa, 2009).*
>
> ***Pornographe***. *[graf'] n. (gr. Pornographos; de pornê, prostituée, et graphein. Écrire). Qui écrit sur la prostituée, et graphein, écrire), Qui écrit sur la prostitution. Qui traite des sujets obscènes, qui dit ou fait des obscenités. (Larousse du XX e Sciècle, 1932).*

Michel Foucault, em *História da Sexualidade: A Vontade de Saber* (2014), defende que a partir do século XVII, o sexo, ao ser reduzido ao nível da linguagem, passou a ser controlado pelo discurso (Foucault, 2014, p. 19). Isso se deu por meio de um vocabulário codificado e autorizado para se falar sobre o sexo e, mais do que isso, "definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele; em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais" (Foucault, 2014, p. 20). Nesse sentido, o sexo transforma-se em um objeto de saber e de vigilância, no qual ele passa a ser visto como um instrumento "de análise, de contabilidade, de classificação e de especificação" (Foucault, 2014, p. 26) dos corpos e dos indivíduos. É instaurado, então, um policiamento do sexo, em que tudo aquilo que diz respeito à sexualidade e ao corpo do indivíduo deve ser confessado minuciosamente e analisado, não apenas como forma de punição dos pecados ou de expiação, mas também porque o sexo passou a ser, ele próprio, "um aparelho para produzir a verdade [...]" (Foucault, 2014, p. 66). Conforme o autor:

> O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação do seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente, passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder (Foucault, 2014, p. 66).

Foucault afirma ainda que, além da confissão nas sociedades ocidentais, as sociedades orientais adotavam a *ars erotica* como uma forma de produzir a verdade do sexo: "na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência" (Foucault, 2014, p. 64), verificando-se a

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

intensidade, a qualidade e a durabilidade do prazer ao invés do sexo ser visto como uma forma de punição: “este saber deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual” (Foucault, 2014, p. 64). De acordo com Foucault, o saber criado pela arte erótica devia ser mantido “na maior discrição, pois perderia sua eficácia e sua virtude ao ser divulgado” (Foucault, 2014, p. 64) e por isso era confessado a um mentor que guiava as experiências sexuais e as mantinha guardadas.

Por outro lado, a *scientia sexualis* transforma o sexo em confissão. Nela, o discurso verdadeiro sobre o sexo emerge da obrigação de uma enunciação minuciosa, na qual o sujeito é induzido a olhar para si mesmo, examinando não apenas seus atos explícitos, mas procurando traduzir em linguagem seus pensamentos, fantasias e desejos ocultos, mesmo que estes ainda não tenham sido totalmente processados ou compreendidos por ele próprio. Foucault denomina esse processo como *assujeitamento*, meio pelo qual o sujeito não apenas converte-se em seu próprio objeto de reflexão e vigilância, como também passa a depender da interpretação, da autoridade e da validação do outro (o padre, o médico, o psicanalista, o professor, os pais, entre outros) para ter esse discurso traduzido, legitimado e reconhecido como verdadeiro.

Essa dinâmica de controle se articula também à forma como o capitalismo organiza os corpos e o prazer. Carlos Alberto Winckler (1983), ao discutir sobre a pornografia no contexto capitalista, mostra que qualquer satisfação erótica precisa ser mediada pelo trabalho. Segundo ele, o desejo, a partir da relação que o indivíduo traça com o trabalho, torna-se algo a ser domesticado e gerenciado, pois a energia utilizada para satisfação do desejo passa a ser canalizada para produção. Nesse sentido, Bataille (2023), observa que:

> O homem é em primeiro lugar um animal que trabalha, se submete ao trabalho e, por essa razão, deve renunciar a uma parte de sua exuberância. Não há nada de arbitrário nas restrições sexuais: todo homem dispõe de uma soma de energia limitada e, se destina uma parte dela ao trabalho, retira-a à consumação erótica, que se vê assim diminuída (Bataille, 2023, p. 184).

No capitalismo, como aponta Winckler (1983), tudo se transforma em mercadoria, inclusive o desejo. Segundo Borges (2013) “quanto mais não dizível é o sexo, mais ele se valoriza e é mercantilizado, vendido e valorizado como algo secreto e, como tal, seu poder é irrepreensível” (Borges, 2013, p. 100). Dessa forma, a pornografia, dentro desse sistema, aparece como uma forma mercantilizada de lidar

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

com esses impulsos. No Brasil, essa dinâmica é resultado de uma longa história de repressão sexual, em que o erotismo e o desejo foram sistematicamente atravessados por estruturas coloniais, patriarcais e religiosas. Como mostra Winckler (1983), esse controle, no Brasil, tem raiz no modelo de família senhorial escravocrata, em que o poder do patriarca era naturalizado e legitimado não apenas pela ordem econômica, mas também pela Igreja.

Na sociedade colonial brasileira, o trabalho era visto como indigno para os homens livres brancos. A honra e o *status* social estavam vinculados à posse da terra e de pessoas e não à produção ou ao esforço. Aqueles que se não se encaixavam nesse sistema, vistos como vadios, desclassificados, inúteis e inadaptados, formavam "uma massa marginalizada composta por pretos, mulatos forros, caboclos e índios" (Winckler, 1983, p. 37). Paralelamente, a Igreja reforçava o poder senhorial ao assimilar o patriarca à figura da Sagrada Família, condenando todo o exercício da sexualidade que era praticado sem o intuito de procriação. O catolicismo "condenava os homossexuais e os onanistas; afirmava-se ser a paixão uma ilusão. A criança era considerada o resultado inevitável do desejo, símbolo da incapacidade humana em renunciar à carne" (Winckler, 1983, p. 39).

Esse imaginário repressivo tem continuidade no regime civil-militar instaurado em 1964, contexto no qual o erotismo, a nudez e a sexualidade feminina passam a ser lidos como ameaça aos alicerces morais e à segurança nacional. Como afirma Vieira e Silva (2021), a censura moral não pode ser explicada apenas como tentativa de manutenção do poder político: ela também foi reação direta "à revolução dos costumes e da sexualidade que marcou os anos 1960 e 1970" (Vieira; Silva, 2021, p. 67). Conforme as autoras:

> A popularidade de Adelaide associou-se aos valores do gênero que ela insistentemente expressava em suas obras, como a defesa da liberação sexual e do divórcio, tornando-a perigosa aos olhos do poder. A revolução sexual e a emancipação política das mulheres eram valores defendidos pelos movimentos feministas dos anos 1960, movimentos associados ao pensamento de esquerda – esquerda e comunismo, palavras quase sinônimas nesse contexto. A promoção da liberdade sexual por qualquer meio era vista como destrutiva aos alicerces morais e à própria manutenção da segurança nacional, sendo combatidas a partir de uma escandalosa atividade censória (Vieira; Silva, 2021, p. 71).

Cabe pontuar que Adelaide Carraro não faz parte de um conjunto de autores pioneiros na escrita de obras destinadas ao público adulto ou a ser censurada no

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

Brasil. Cada época determina seus valores literários e define os critérios do que é considerado lícito, ilícito ou tolerado. Nesse sentido, podemos destacar, por exemplo, Adolfo Caminha, censurado e depois descensurado no final do século XX, ou mesmo Gregório de Matos, como autores que abordaram relações ou desejo sexual muito antes, ainda que em outros moldes. Também cabe lembrar, conforme Hunt (1999, p. 10), que a pornografia "não constituía uma categoria de literatura ou de representação visual independente e distinta antes do início do século XIX" e o termo "pornografia" só é incorporado ao português, de acordo com Ferreira (2011, p. 49), em 1899. Antes desse período, essas literaturas circulavam como "romances para homens" e ganharam cada vez mais espaço durante o século XX entre o público-leitor devido ao baixo custo – tanto de consumo quanto de impressão (El-Far, 2007, p. 287).

Alessandra El-Far explica que, no Brasil, as restrições ao gênero pornográfico "repousaram basicamente no âmbito da moral [;] [...] temia-se que as mulheres tivessem acesso a essas narrativas, tão repetitivas em seu formato, mas, via de regra, tão eficazes em seus propósitos e deleites imaginários" (El-Far, 2007, p. 289). No entanto, dentro do recorte temporal que esta pesquisa se propõe a analisar, Adelaide Carraro, ao lado de Cassandra Rios[3] e de Jorge Amado[4], recebe o título de uma das maiores pornógrafas do país, sendo a primeira mulher a ser censurada por atentar contra a moral e os bons costumes. Mas o que é, afinal pornografia? E o que faz com que Adelaide Carraro tenha sido considerada uma das maiores pornógrafas do país? Estas perguntas nos levam a refletir sobre os limites entre três conceitos que facilmente se confundem: erotismo, pornografia e obscenidade.

Quanto ao erotismo, utilizamos as palavras de Georges Bataille (2023, p. 278): "[o] erotismo é aquilo que ao menos é difícil falar. Por razões que não são apenas convencionais, o erotismo é definido pelo segredo". Ou seja, o erotismo pertence ao campo daquilo que é interdito, daquilo que é proibido, ilícito ou imoral e que não pode ser nomeado ou ilustrado de forma precisa, pois está presente em vários atos da vida cotidiana e da linguagem que são instaurados para controlar o desejo do homem.

[3] Cassandra Rios sofreu censura principalmente por suas obras de conteúdo sexual entre duas mulheres, totalizando 36 livros censurados durante a ditadura militar.
[4] Jorge amado sofreu censura principalmente por suas obras de crítica social, como *O País do Carnaval* (1931) *Capitães de Areia* (1937), *Cacau* (1933), e pelos romances que abordavam a sexualidade e a cultura afro-brasileira, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (*1966*), *Tenda dos Milagres* (*1969*), entre outros, consideradas subversivos e imorais.

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

Para Bataille (2023), o erotismo está atrelado, dentre muitas coisas, à subversão e à transgressão das normas sociais, isto porque, para ele, o erotismo só existe de forma paradoxal: vida *vs.* morte; trabalho *vs.* desejo; razão *vs*. emoção. Além disso, Bataille explica que o erotismo tem a ver com amor, com o prazer do corpo estar atrelado às emoções, enquanto a pornografia ocupa-se somente do sexo; o erotismo é aquilo que está sugerido, implícito, pode passar despercebido, enquanto a pornografia é explícita. Uma explicação semelhante é feita por Maingueneau (2010, p. 25):

> O erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a "tapar o sol com a peneira", que pretende não esconder nada.

Já quanto à obscenidade, Maingueneau (2010) a coloca como uma forma de subversão dos valores dentro de uma sociedade. Nela, o carnal ocupa o "lugar do espiritual, o baixo no lugar do alto. [...] a parte de baixo da sociedade ocupa o trono, a "verdade" da Natureza contesta as hierarquias sociais, julgadas como artificiais" (Maingueneau, 2010, p. 29). No Brasil,

> [a] obscenidade tende, portanto, no século XIX, a delinear um campo semântico vinculado ao mundo externo, ao produto cultural material e visível. Ainda que o vocabulário mantenha uma relação constante com o campo moral, sendo apresentado nos dicionários de sinônimos junto aos verbetes desonesto e inonesto, ou ainda, com o grupo torpe, impudico, indecente, impuro, imoral, indecoro, impudente, desavergonhado, descarado, disfarçado, há uma sustentação desse caráter moral pela natureza visível do objeto material, que é entendida como baixa. Enfim, o obsceno é aquilo que materializa aquilo que não deveria ser visto por ser considerado sujo (Ferreira, 2011, p. 53).

Como observa ainda Maingueneau (2010), o termo *pornografia* carrega um peso próprio: se o erotismo é assimilado à arte e a sexualidade ao pensamento filosófico, a pornografia é sempre vista como o mais elementar, o mais vulgar; o adjetivo "pornográfico", de acordo com o autor, funciona como uma sentença de exclusão, pois basta utilizá-lo "para desqualificar tudo aquilo a que ele esteja associado" (Maingueneau, 2010, p. 13). Assim, ao ser rotulada como pornógrafa, Adelaide Carraro foi inserida em um campo de marginalização simbólica que, mais do que julgar o conteúdo das suas obras, mobiliza valores morais, políticos e sexuais historicamente construídos, de forma em que os mecanismos censórios de análise

estabeleciam uma “mesma lógica discursiva para proceder o veto, sendo flagrante a superficialidade de análise de muitos pareceres, tornando-os frágeis e questionáveis na justificativa do veto” (Vieira; Silva, 2021, p. 70). No tocante a isso, a própria autora antevia os efeitos morais que a sua segunda obra poderia causar: “FALÊNCIA DAS ELITES” causará um dêstes resultados em minha vida: serei relegada totalmente ao ostracismo ou me consagrarei perante o público que devorou, durante meses, minha primeira obra” (Carraro, 1965, p. 9).

O caso da Adelaide Carraro exemplifica como o erotismo e a pornografia, mesmo censurados ou condenados, continuam circulando, muitas vezes forçados justamente pela tentativa de silenciamento. Como aponta Luciana Borges:

> A valorização do sexo como “coisa proibida” resulta [...] em uma pseudorrepresentatividade: aquilo que não pode ser falado é justamente sobre o que mais se fala, ou, ao revés, aquilo sobre o que mais se cala é o que mais habita as mentes e sugere condutas transgressoras, em território limítrofe e reversível. O tecido repressivo que envolve a sexualidade, tentando separar rigidamente a esfera sexual, que se pretende privada e pessoal, da esfera social, que se pretende pública e política, não é impermeável; muito pelo contrário, assim como ele deixa vazar elementos internos para o exterior, ele também deixa ser atingido o que protege, alterando a configuração do que se pretende escondido (Borges, 2013, p. 100).

A censura às obras de Adelaide Carraro, portanto, operava por múltiplas vias. Como lembra Vieira e Silva (2012), não era só o Estado que se preocupava com a defesa da moral e dos bons costumes: castas, abaixo-assinados e denúncias populares também pressionavam os órgãos de censura. Vale lembrar que as leis de proibição de livros, no tocante a obras obscenas, já haviam sido delineadas antes da ditadura, mas elas eram julgadas muito mais por um valor moral articulado pelo discurso da Igreja do que de uma forma punitiva da descrição do ato sexual. Vejamos o Decreto de Lei n° 4.743, de 1923 que proibia:

> [...] vender, expôr à venda ou, por algum modo, concorrer para que circule qualquer livro, folheto, periódico, ou jornal, gravura, desenho, estampa, pintura ou impresso de qualquer natureza desde que contenha ofensa **à moral pública ou aos bons costumes** (Câmara dos Deputados, 1923, p. 169, grifos nossos).

E a lei n° 24.776 de 1934:

> É proibido, sob as mesmas penas, expor a venda, ou vender ou por algum modo concorrer para que circule qualquer livro, folheto, periódico, ou jornal,

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

> gravura, desenho, estampa, pintura ou impressão de qualquer natureza, desde que contenha **ofensa à moral pública ou aos bons costumes** (Câmara dos Deputados, 1934, grifos nossos).

É somente a partir do governo Médici (1969-1974) que a censura prévia de livros passou a ser executada. Conforme o Decreto-Lei 1.077/70, para a proibição de cenas "**obscenas [que] ofendam frontalmente a moral e aos bons costumes**" (Brasil, 1970, grifos nossos).

A obscenidade das Elites

> No primeiro livro toquei na chaga chamada política. Neste livro mexerei num tumor mais sensível e que, através dos tempos, sempre julgaram intocável: as elites privilegiadas (Carraro, 1965, p. 10).

Falência das Elites, publicado pela primeira vez em 1964, é a segunda obra de Adelaide Carraro, e foi reimpressa 16 vezes e censurada, segundo a autora, "por decisão arbitrária de um ex-ministro da Justiça" (Carraro, 1966, p. 16). Como aponta Vieira (2021), essa repressão foi oficializada em 11 de outubro de 1965, pela portaria nº 215-B do então Ministro da Justiça Milton Campos. A obra inaugurou uma série de vetos que, ao longo da década seguinte, tornaram Adelaide Carraro a terceira autora mais censurada do país, e a primeira a ser censurada por "atentar contra a moral e os bons costumes" (Vieira; Silva, 2021, p. 68).

Adelaide acrescenta que no livro é "fruto de horas trevosas que conheci na minha mocidade e de uma rebeldia contra os preconceitos que ainda estigmatizam a nossa sociedade" (Carraro, 1966, p. 16) e que foi convocada inúmeras vezes a comparecer às repartições policiais para esclarecer o conteúdo do livro. Segundo ela, as autoridades interrogaram a denúncia feita na obra sobre o uso de aviões da Força Aérea Brasileira (FAB) para transporte de drogas.

Em uma passagem do livro, Adelaide Carraro faz uma viagem para o Rio de Janeiro e durante o caminho presencia um diálogo que expõe o uso indevido de aviões da Força Aérea Brasileira para transportar cocaína para figuras da alta sociedade e governantes. O fato não é exposto por Adelaide como uma informação corriqueira e sim de forma direta, nomeando os cargos e as figuras que fazem parte dessa operação.

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

> – Todas as semanas – informou, então, Aurélio, partia para a Bolívia um avião da FAB, em serviço normal do Ministério da Aeronáutica. O percurso fazia parte da linha do COMTA. Às vezes a viagem era feita quinzenalmente. O fato é que, numa dessas viagens, seguia a bordo um alto funcionário do Governo, com passaporte diplomático, que permanecia alguns dias em La Paz e retornava ao Brasil. Sua missão era buscar cocaína! (Carraro, 1965, p. 79).

Em *O Governo de si e dos outros*, Foucault (2010, p. 51) apresenta o conceito de *parresía*, que consiste em uma certa "maneira de dizer a verdade". Conforme o autor, a *parresía* não ocorre somente pelo fato de o locutor estar dizendo a verdade, mas também nas consequências que esse locutor pode vir a sofrer com a verdade que ele está narrando. As inúmeras convocações para Adelaide Carraro prestar esclarecimentos, ter a obra apreendida e incinerada pelos órgãos de censura, produzem o efeito de *parresía* proposto por Foucault, pois a autora paga um preço por aquilo que contou como verdade. Em nota no livro *Eu mataria o presidente* (1966), Adelaide relata:

> Ouvira dizer que isto ocorria, ainda que com absoluta ignorância dos oficiais-pilotos, pois os passageiros a traziam em suas malas invioláveis. Eram diplomatas, tinham imunidades... O caso era interessante e o intercalei num dos capítulos de <<Falência das Elites>>, apenas para mostrar como se disseminava o vício de entorpecentes no meio da sociedade, um fato aliás incontestável. Acharam os policiais que eu não podia utilizar o nome da FAB. Entendiam que seria meter as Forças Armadas Brasileira num negócio excluso, abominável, e que isto poderia dar margem a outras interpretações (Carraro, 1966. p. 17).

Na mesma nota a autora revela um outro motivo de *Falência das Elites* ter sido apreendido:

> [...] o motivo da apreensão de <<Falência das Elites>> não obedeceu a nenhum dispositivo legal e tão somente foi atendido um pedido feito ao <<pé da orelha>> do ex-ministro Milton Campos, por um indivíduo, banqueiro de Belo Horizonte, deputado cassado por corrupção pelo Movimento Revolucionário de 1964, mas que continuou e continua até hoje a privar da amizade do ex-titular daquela pasta. E assim, à socapa, ao apagar das luzes de sua gestão, levianamente, concordou em assinar uma Portaria venal, sem nenhuma consistência jurídica, mas que, infelizmente, prevalece até hoje, como se fôsse um ato de direito líquido (Carraro, 1966, p. 21).

A passagem do livro o qual Adelaide se refere ocorre quando ela encontra Lídia, "uma jovem mineira que estava há mais de seis meses internada no Sanatório"

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

(Carraro, 1964, p. 108) e que fora “amiga íntima de uma ex-miss Brasil, eleita ruidosamente como representante de Minas Gerais”[5] (Carraro, 1964, p. 108). Ao encontrar Lídia, Adelaide recorda que a moça a havia contado sobre um escândalo envolvendo a alta sociedade de Minas Gerais:

> E quando presenciava os sucessivos ataques de Lídia, o corre-corre pelos corredores, de médicos e enfermeiras, ia me recordando daquela tarde quando, no lago, Lília e sua bela amiga banhavam nuas, na inocência de seus quatorze anos. Duas amigas inseparáveis, unidas também nas peraltices. A inocência de ambas nascia de suas vidas pacatas, da calma cidade de interior onde viviam. Mas, naquela tarde, tudo fôra diferente. (Carraro, 1964, p. 108-109).

Na sequência, Adelaide narra os bastidores de um caso que circulava nas manchetes da época envolvendo o presidente e o diretor-secretário “de um dos maiores bancos particulares do país” (Carraro, 1964, p. 110). Conforme a história de Adelaide, os banqueiros organizavam orgias no Retiro das Pedras, “um logradouro um pouco afastado do tumulto da Capital e onde os milionários de Belo Horizonte adoravam passar os fins de semana” (Carraro, 1964, p. 111).

> Essas farras dos dois amigos eram marcadas por um divertimento especial, predileto: a máquina fotográfica que documentava as facêtas mais grotescas dêsses encontros lúbricos pecaminosos. E depôs, no gabinete do presidente, se deliciavam vendo o resultado de suas incursões no mundo da fotografia. Riam a bandeiras despregadas... Eles tinham milhares dessas fotos... Quanto às meninas, estas eram recrutadas, a maior parte das vezes, do interior do Estado. Preparadas psicologicamente, com a oferta sempre inebriante de dinheiros fáceis, o banqueiro e seu amigo proporcionavam, realmente, uma farra inesquecível aos jovens incautas. Não raras vezes o argumento utilizado pelos dois era a participação em concurso de beleza. E o Retiro das Pedras ia ganhando a sua triste notoriedade. (Carraro, 1964, p. 113).

Em uma das viagens que um dos banqueiros fazia para encontrar mulheres para a festa, ele encontrou Lídia e a amiga que viria se tornar a Miss Brasil e por quem o bancário se apaixonou. Nesse caso, Adelaide Carraro utilizou um modo de narrar característico do romance-reportagem, no qual, ao mesmo tempo em que a autora faz uso da *literariedade,* ela utiliza fatos noticiados e que podem ser comprovados pelos

[5] Pela história de Adelaide, a amiga íntima de Lídia é a candidata a miss-brasil de 1961, Staël Abelha, que renunciou ao título devido aos ciúmes do noivo. A informação pode ser consultada no arquivo do Diário Carioca de 1961, disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_05&pagfis=6850. Acesso em: 03 de fev. 2026.

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

leitores para construir um efeito de verdade. Conforme Bianchin (1994) “o narrador do romance-reportagem, por diversas vezes ao longo do texto, cita textualmente trechos do discurso que lhe serve de referência” (Bianchin, 1994, p. 80). Adelaide emprega esse recurso em:

> Com seus olhos grande, langorosos, mas carregados de tristeza, cabelos negros abundantes, incomparável nos 220 metros de passarela do Maracanãzinho superlotado, exibindo os seus 58 quilos bem distribuídos pelos seus 1,68 de altura, elegeu-se Miss Brasil! (Carraro, 1964, p. 115).[6]

Ou em:

> Os jornais noticiaram, na época, que Miss Brasil não iria disputar a coroa mundial da beleza, em Long Beache, porque o noivo, dominado pela paixão doentia e o ciúme corrosivo, queria, a todo o transe, impedir a viagem da eleita aos Estados Unidos. (Carraro, 1964, p. 116).

Além disso, outra característica do romance-reportagem que pode ser encontrada na obra de Adelaide é que “Invariavelmente os romances-reportagem fazem questão de lembrar ao leitor sobre a veracidade dos fatos narrados e a “existência real” dos personagens” (Bianchin, 1994, p. 77), característica que a gente encontra logo de início em *Falência das Elites*: “O médico negro desta obra, assim como a maioria de seus personagens, é autêntico, de carne e osso. Vive em São Paulo e o relato de sua vida realmente aconteceu” (Carraro, 1964, p. 10).

O livro conta duas histórias em paralelo: a de Adelaide – que assume o papel de narradora-personagem – que após um tempo afastada da casa de tuberculose de Campos de Jordão e após publicar seu primeiro livro, está indo “buscar em Campos do Jordão o repouso que meu corpo reclama [...]. Não irei para os porões de indigentes do Sanatório S. Pedro” (Carraro, 1964, p. 14), e a do D. Sebastião, ou Tião, um médico negro que vai trabalhar no Sanatório para tuberculose de Campos do Jordão, mas acaba não conseguindo exercer seu trabalho devido ao preconceito das mulheres de classe alta que “recusavam-se a ser tratadas pelo Dr. Sebastião” (Carraro, 1964, p.

[6] A Miss Brasil de 1961 nasceu e reside em Caratinga e faz o terceiro ano de faculdade [...]. Suas medidas são as seguintes: 1,70 de altura, 58 quilos, 58 de cintura, 98 de busto e quadris, 56 de coxa e 22 de tornozelo. (A Noite, 1961, p. 5). Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=348970_06&pagfis=2407. Acesso em: 03 de fev. 2026.

42). A história dos dois conecta-se a partir do momento em que Adelaide conhece o médico, e antecipa a reação das enfermas ao saber que é o médico era negro: [n]unca vira um médico negro em sanatório de tuberculosas, principalmente num hospital para milionárias. Isto iria causar um rebuliço infernal. Já antevia os problemas terríveis que iriam ser criados, dali a minutos" (Carraro, 1964, p. 29).

Diante dessa situação, alia-se a ele para combater a fúria dessas mulheres, que acabam criando uma espécie de guerra contra os dois. Esta guerra é liderada por Diana, irmã do melhor amigo de infância de Tião e com quem o doutor conviveu grande parte da sua vida: "[t]enho que arquitetar algo para destruir esse preto indecente!" (Carraro, 1964, p. 42).

Adelaide, ao mesmo tempo em que retrata a sua vivência no sanatório, apresenta o passado das personagens, o que as levou até ali – além de estarem em tratamento para tuberculose – e a posição social que ocupam na sociedade. A composição do sanatório é dividida por andares: nos andares de cima estavam as mulheres da alta sociedade e os porões eram destinados às mulheres "indigentes" (Carraro, 1964, p. 43). É na exposição desses dados que Adelaide constrói as cenas que foram consideradas "pornográficas", pois muitas das mulheres internadas no sanatório eram herdeiras de grandes fortunas e, seus noivos ou maridos se aproveitavam da doença das moças para tomar-lhes o dinheiro. É o caso de Inês, uma interna de 23 anos de idade que foi parar no sanatório aos 16:

> Inês morava num soberbo palacete da rua Peixoto Gomide. Tinha mais duas irmãs. A mãe cultivava a mania das festas beneficentes e o nos fins de semana arranjava sempre um local para descansar [...]. O pai era do tipo que fazia questão de fornecer cheques para as casas de caridades [...] contando que essas notícias fossem publicadas nas colunas sociais dos jornais [...]. Inês buscou, no noivo, a válvula de escape para a solidão em que se via aprisionada (Carraro, 1964, p. 24).

Ao se ver com sintomas de tuberculose, Inês foi à procura de Luís, seu noivo, para procurar ajuda, mas acabou sendo violentada por ele:

> Virou-se e o abraçou desesperadamente, para pedir que não a desrespeitasse. [...] Ele, como alucinado, deitou-se em cima de Inês. Suas narinas inflavam, dilatadas e seus olhos esbraseados tinham uma fixidez estranha. Uma dor aguda, dilacerante, fez com que ela gritasse. Nova golfada de sangue inundou sua boca e, afogada na hemoptise, Inês foi vigorosamente possuída pelo noivo. Ela choramingava, indefesa (Carraro, 1964, p. 26).

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

Uma semana depois, Inês “estava internada no sanatório”, lugar onde descobriu estar grávida e que fora abandonada por Luís sob a justificativa de que ela estava doente e era “uma garota fácil” (Carraro, 1964, p. 27). Maingueneau (2010), revela que um texto pornográfico visa provocar “no leitor o desejo de gozar, instalá-lo em um estado de tensão e de falta, do qual ele precisaria se liberar por um recurso extraliterário”. Além disso, o autor discute que a diferença entre o erotismo e a pornografia pode ser observada no nível da linguagem: enquanto o erotismo opera com metáforas, a pornografia busca ser mais direta, por meio do ritmo acelerado e do uso do presente dêitico.

Esse presente dêitico inscreve o leitor no “aqui” e no “agora”, fazendo com que a narrativa se transforme em uma fantasia em tempo real. No entanto, como podemos observar, a cena da Inês não produz esse efeito pornográfico. Os verbos no passado “inundou”, “fez com que ela gritasse” e “choramingava” produzem um efeito de distanciamento temporal. E o fato de Inês estar “afogada na hemoptise”, “possuída” e “indefesa”, com o corpo frágil e sangrando, não foi construído para provocar a excitação sexual, mas sim para denunciar a violência sexual sofrida pela personagem. Maingueneau (2010) ainda alerta que muitas obras são consumidas como pornografia – ou rotuladas como tal – mesmo quando não foram produzidas com esse fim e é justamente nesse entremeio que a censura atua.

Os usos dêiticos da cena da Inês contrastam com as cenas construídas, pela mesma autora, no romance *A amante do deputado* (s.d.), que, apesar do conteúdo sexual, foi liberado pela censura:

> Ela caiu sobre ele, beijando-o furiosamente por todo o rosto. Ia até o tórax e voltava para o rosto. Em seguida ia até o ventre e voltava para o rosto. Por fim, ele sentiu-se todo em volto da quentura da saliva que proliferam na boca macia da mulher amada e quando sentiu que os lábios dela lhe queimavam os testículos, puxou-a para cima, jogou-a de costas e como um desvairado entrou nela, espetando-a por todos os lados, levantando, caindo, espremendo, até que os dois explodiram ao mesmo tempo, deixando que o cair da tarde levasse para o ar e se espalhassem ao longe os gritos e os gemidos de dois seres que se retorciam no orgasmo do amor (Carraro, s.d, p. 64).

No trecho destacado, é possível observar uma linguagem que se aproxima da definição de texto pornográfico proposta por Maingueneau (2010), pois, ainda que os verbos estejam no passado “caiu” “voltava” “puxou” “explodiram”, há o uso de

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

expressões espaciais e temporais que inscrevem o leitor na ação. Na cena, podemos observar o ritmo acelerado e o espaço que indicam o corpo em movimento: “ia até o tórax e voltava para o rosto”, “levantando, caindo, espremendo”, “por todo o corpo”. Além disso, também podemos observar o uso de marcas sensoriais, como “quentura da saliva” e “boca macia”. Nesse caso, o fato de *A Amante do Deputado* (s.d.) ter passado livre de censura não parece ter ocorrido devido à ausência de uma linguagem pornográfica, mas pela ausência de denúncia.

Larangeira (2016) destaca que obscenidade de Adelaide Carraro, em *Falência das Elites*, vai além de expor as contravenções financeiras de grandes empresários e políticos[7]. Ao aludir esses abusos e assédios sexuais praticados por pessoas da “Elite”, a autora faz uma crítica direta àqueles que ocupam posições privilegiadas na sociedade. Segundo Maingueneau (2010) a obscenidade é uma prática discursiva que se alicerça na subversão dos valores morais, sociais e culturais de determinados grupos. Para o autor, o discurso obsceno surge em contextos de oralidade, em interações informais entre grupos sociais distintos, podendo ser lidas como politicamente incorretas ou agressivas.

No trecho a seguir, Adelaide Carraro entra em confronto com a personagem Diana para defender Tião:

> Diana foi mordaz:
> - Olhe aqui sua cadelinha, você que se prostituiu como contou num livro, não tem moral para chegar perto de mim! [...] Você Diana, pertence a essa elite pustulenta, falida, que vive num fausto aviltante, espezinhando todos que estão em situação financeira inferior. Esquece seu tio, aquêle deputado federal sírio-libanês, que para tentar conseguir ser embaixador no Líbano foi oferecer sua distinta e bela esposa ao presidente da República? Não tenho medo de suas ameaças nem de sua família e, particularmente, de seu tio, que nunca me fará nada... O negro que aí está é um médico. Venceu pelos seus méritos. Tem um passado do qual você jamais poderá se igualar, nem você nem essas prostitutazinhas da sociedade, que não vendem o corpo, mas praticam atos mais abjetos que a mais sórdida rameira! Sociedade que instituiu o amante como norma, como conduta oficial da vida! Sociedade de esposas e amantes, num trio infamante, numa exibição disputadora de chifres como se estes fossem um ornamento necessário, imprescindível para se ter livre trânsito nessa sociedade purulenta! O fato já é público Diana. Você é “miss Guarujá”, sim, pois é miss da terra onde, segundo o cronista Flavio Pôrto, o famoso “Dona YaYá”, se desenvolve a mais vergonhosa das indústrias: a do “cornolux”! “Cornolux”! (Carraro, 1964, p. 40-41).

[7] Segundo o autor, havia instituições que simbolizavam essa elite: a Associação dos Diplomatas da Escola Superior de Guerra (ADESG), “que ministrava cursos anticomunistas para senhoras da elite paulista e carioca” (Larangeira, 2016, p. 7), e o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), que “servia de base intelectual-militar do movimento civil-militar-midiático” (Larangeira, 2016, p. 7) que ajudou na derrubada do governo de João Goulart.

Diana, como já foi comentado anteriormente, é irmã do melhor amigo de infância de Tião, Chiquinho, amigo que o levou a morar boa parte da sua vida nos porões do Palacete da família Hadad, na rua das Honduras (Carraro, 1964 p. 38). “O garoto era filho de uma família de origem síria. Tinha uma irmã de nome Diana, dois anos mais nova” (Carraro, 1964, p. 32), a origem do poder aquisitivo da família de Diana provém de uma fábrica: “Papai tem uma fábrica muito grande” (Carraro, 1964 p. 32). Na narrativa, ela representa um grupo da elite e assume a liderança da revolta contra a atuação do médico no sanatório e, mais tarde, acusa Tião de ter matado o seu noivo.

No trecho do confronto entre Adelaide e Diana, as características do texto obsceno destacados por Maingueneau (2010) podem ser observadas no vocabulário agressivo, como em “prostitutazinhas da sociedade”, “rameira”, “cadelinha”, e na exposição pública de comportamentos íntimos e vergonhosos, como a acusação de que um deputado teria oferecido a esposa como moeda de troca ao presidente da República. Dessa forma, a elite, que deveria ser um modelo de conduta, é apresentada por Adelaide como “postulenta”, “falida” e “purulenta”, sendo assim desmoralizada.

Essa inversão de valores também dialoga com o conceito de *carnavalização* de Bakhtin (2010), ao colocar a elite no lugar do ridículo, da exposição e do escárnio, como na imagem das “esposas e amantes [...] numa exibição disputadora de chifres como se estes fossem um ornamento necessário”. Como afirma o autor, “a consciência artístico-literária dos romanos não concebia uma forma sem seu equivalente cômico” (Bakhtin, 2010, p. 377) e a tradição literária popular sempre produziu “formas de travestimento paródico” que ensinaram a cultura ocidental “a rir e ridicularizar” (Bakhtin, 2010, p. 377). A palavra *Cornolux*, utilizada pela narradora também ilustra essa comicidade, tendo em vista que a mistura da palavra *corno*, associada à humilhação, com a palavra *luxo*, que remete à ostentação dos bens, cria uma contradição, uma ideia avessa daquilo que é o ideal, fazendo com que o novo termo sirva como uma forma de ironizar e ridicularizar a elite.

Considerações finais

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

O presente trabalho buscou discutir o rótulo de pornógrafa atribuído à escritora Adelaide Carraro, censurada por atentar contra a moral e os bons costumes durante a ditadura militar brasileira. Dessa forma, o trabalho buscou analisar o que há por trás dos discursos que definem o que é considerado moral e bons costumes e o que é compreendido como obsceno, erótico e pornográfico, a fim de compreender os motivos que levam a obra *Falência das Elites* (1963) a ser censurada.

Nesse sentido, conforme Moraes e Lapeiz (1984), a pornografia pode ser compreendida como um ponto de vista, não fixo, mas móvel, que sugere a todo instante verdadeiras ilusões de ótica. Nessa mesma direção, relembro, com Ferdinand Saussure (2012, p. 15), "ser o ponto de vista que cria o objeto", isto é, um objeto só passa a existir quando analisado a partir de um determinado ponto de vista. A partir dessas duas ideias, podemos compreender que a noção do que é verdade e do que é pornográfico não são naturais ou universais, mas construções históricas produzidas discursivamente. Ou seja, aquilo que é entendido como verdade e como pornográfico é arbitrário, e só adquire valor quando são atravessados por julgamentos morais, institucionais e sociais (Foucault, 2014). Cada período histórico parte de um julgamento moral do que acredita ser aceito ou não para determinar o que é permitido e o que é proibido. Na época em que Adelaide publicou seu segundo livro *Falência das Elites*, aqueles que ditavam a moral julgaram sua obra como pornográfica, mesmo que as descrições das cenas sexuais não tivessem o intuito de provocar no leitor o desejo de autossatisfação.

Esse julgamento não se resume apenas a uma questão de conteúdo e estilo, mas sim a um processo ativo de exclusão que opera no discurso, na linguagem, na maneira como se nega um lugar de fala. Eni Orlandi (2007), propõe que a diferença entre o silêncio como matéria do sentido e o silenciamento como gesto de apagamento. De acordo com a autora, nem todo silêncio é ausência: há silêncios que sustentam o que se diz, que tornam possível a produção de sentido. Mas há também o silêncio que delimita, que recorta do dizível e impede o sujeito de ocupar certos espaços na linguagem. Dizer uma coisa, às vezes, serve para garantir que outras não possam ser ditas.

Não foi o intuito deste trabalho afirmar que toda a obra de Adelaide Carraro foi censurada por conteúdo pornográfico, pois seria necessário observar a construção narrativa de cada uma das mais de 46 obras publicadas pela autora. Porém, foi

REBEH (ISSN: 2595-3206) Vol. 9, n. 24, e20964, 2026
Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura

possível observar que *Falência das Elites* (1964) não se enquadra como um texto pornográfico e faz uso de recursos estilísticos híbridos para produzir denúncia e a reflexão dos leitores sobre a suposta podridão das elites. Conforme Bianchin (1994), uma das características do romance-reportagem é o narrador utilizar um tema base para "instigar a reflexão dos leitores" (Bianchin, 1994, p. 109), recurso que, como foi exemplificado, é recorrente na obra analisada, já que toda trama construída em torno dos personagens possui o intuito de desmitificar o discurso de que a elite representa a ordem, a moral e os bons costumes enquanto os sujeitos que vivem à margem representam a desordem, o feio, o imoral.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance.** Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2010.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Ática, 2013.

BRASIL. **Diário do Congresso Nacional.** Sessão de maio de 1970. Decreto-Lei nº 1.077 de 26 de janeiro de 1970. Brasília: Câmara dos Deputados, 1970.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina:** um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Decreto n° 24.776, de 14 de julho de 1934.** Regula a liberdade de imprensa e dá outras providências. Rio de Janeiro: Câmara dos Deputados, 1934.

BIANCHIN, Neila T. Roso. **Romance-reportagem: onde as semelhanças não são meras coincidências.** Orientadora: Tânia Regina Oliveira Ramos. 1994. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-Graduação em Letras – Literatura Brasileira/Teoria Literária da Universidade de Santa Catarina, Santa Catarina, 1994.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Legislação Informatizada - **DECRETO No 4.743, DE 31 DE OUTUBRO DE 1923** - Publicação Original. , out. 31DC. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-4743-31-outubro-1923-567758-publicacaooriginal-91090-pl.html. Acesso em: 15 de maio 2025.

CARRARO, Adelaide. **A falência das elites.** 9. ed. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1964.

CARRARO, Adelaide. **A amante do deputado.** 2. ed. São Paulo: L' Oren, [s.d.].

CARRARO, Adelaide. **Eu e o Governador.** São Paulo: L'Oren, 1963.

CARRARO, Adelaide. **Eu mataria o presidente.** São Paulo: L'Oren, 1966.

EL-FAR, Alessandra. Crítica social e ideias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos "romances para homens" de finais do século XIX e início do XX. **Cadernos Pagu**, n. 28, jan-jul 2007, p. 285-312.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa.** 4. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FERREIRA, Daniel Wanderson. Pornografia contornos sócio-históricos do vocábulo em língua portuguesa. **Revista (In)visível**, edição zero, p. 46-56, set. 2011.

FINDLEN, Paula. O sentido político e cultural mais antigo. *In*: HUNT, Lynn (Org). **A invenção da pornografia – a obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800.** São Paulo, Hedra, 1999.

FOUCAULT, Michel**. A história da sexualidade 1: A vontade de saber.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guihon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O governo de Si e dos Outros** – Curso no Collège de France (1982-1983). Trad. Eduardo Brandão. Wmf Martinsfontes: São Paulo, 2010.

FOUCAULT, Michel. Tecnologias de si. Trad. DEGENSZAJN, Andre. **Verve**, n. 6, 2004. p. 321-360.

HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia:** obscenidade e as origens da modernidade. Sao Paulo: Hedra, 1999.

LARANGEIRA, Álvaro Nunes Larangeira. A dignidade da literatura: Adelaide Carraro e a subversão ao regime militar. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação** – Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 10, n. 1, abr. 2016.

LAROUSSE du XX e Siècle. AUGÉ, Paul (Dir.). Paris: Librairie Larousse, 1932.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico.** Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia.** São Paulo: Braziliense, 1984.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral.** Org. Charles Bally e Albert Sechehayer, com a colaboração de Alber Riedlinger. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

WINCKLER. Carlos Roberto. **Pornografia e sexualidade no Brasil: da repressão à dessublimação.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

VIERA, Adriana Fraga; SILVA, Janine Gomes. Subjetividade de gênero sob o foco da censura na obra literária de Adelaide Carraro (1963-1992). **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 14, n. 1, jan.-jul., 2021.

BRAZIL'S GREATEST PORNOGRAPHER?
The naked truth of Adelaide Carraro literature under censorship

Abstract
This article examines Falência das Elites (1964), by Adelaide Carraro, which was censored for allegedly violating public morals and standards of decency during Brazil's military dictatorship (1964–1985). At the time, Carraro was considered one of Brazil's most prominent pornographic writers. Drawing on Foucault, Maingueneau, Bataille, and Wincke in discussions of sexuality, eroticism, obscenity, and pornography, the article offers a discursive and comparative analysis of the work and argues that the book was banned more because of its political and social critiques than for any explicit erotic content. Finally, it concludes that labeling Carraro as a "pornographer" served as a mechanism to silence a voice that challenged the moral and political norms of the period.

Keywords
Adelaide Carraro. Censorship. Literature.

Agradecimentos: Não se aplica
Agência financiadora: Não se aplica
Contribuições das pessoas autoras: Victoria Heloina Almeron Lopes dos Santos foi responsável pela curadoria e análise dos dados, bem como pela escrita do rascunho original e pela revisão e edição do manuscrito. Anselmo Peres Alós foi responsável pela orientação e supervisão da pesquisa, além da revisão e edição do manuscrito.
Aprovação por Comitê de Ética e consentimento para participação: Não se aplica
Conflito de interesses: Não há conflito de interesses.
Declaração de utilização de Inteligência Artificial: Não foi utilizada ferramenta de inteligência artificial.
Pessoa autora correspondente: Victoria Heloina Almeron Lopes dos Santos. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. E-mail: victoria.lopes@acad.ufsm.br. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2518-1197

Recebido em: 05/02/2026
Aceito em: 03/10/2026