

SUBJETIVIDADES DE GÊNERO SOB O FOCO DA CENSURA NA OBRA LITERÁRIA DE ADELAIDE CARRARO (1963-1992)

GENDER SUBJECTIVITIES UNDER THE FOCUS OF CENSORSHIP IN ADELAIDE CARRARO'S LITERARY WORK (1963-1992)

Adriana Fraga Vieira¹

Endereço Profissional: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, s/nº
Trindade,
Cep. 88.040-900
Florianópolis - SC, Brasil
Email: adrianaavcoan@gmail.com

Janine Gomes da Silva²

Endereço Profissional: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, s/nº
Trindade,
Cep. 88.040-900
Florianópolis - SC, Brasil
Email: janine.gomesdasilva@gmail.com

Resumo: Adelaide Carraro (1929-1992) foi uma escritora brasileira censurada pelo regime civil-militar instalado no Brasil em 1964. Sua obra situa-se entre 1963 e 1985; e é marcada por temas fortes e polêmicos para a época, entre a abordagem de relações de gênero em uma perspectiva contrária aos valores defendidos pela ditadura. Este artigo analisa as subjetividades de gênero propostas na literatura; e discute como essa nova ética de gênero aciona a atividade censória sobre ela, tornando-a alvo da ditadura civil-militar de 1964.

Palavras-chave: Adelaide Carraro; gênero; censura.

Abstract: Adelaide Carraro (1929-1992) was a Brazilian writer censored by the civil-military regime installed in Brazil in 1964. Her work is located between 1963 and 1985; and-marked by strong and controversial themes for the time, including the approach of gender relations in a perspective contrary to the values defended by the dictatorship. This article analyzes the gender subjectivities proposed in the literature; and discusses how this new gender ethics activates the censorship activity about it, making it a target of the civil-military dictatorship of 1964.

Keywords: Adelaide Carraro; gender; censorship.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2020). Professora da (Secretaria Estadual de Santa Catarina (SED) e da (Prefeitura Municipal de Criciúma (PMC)) na produção de material didático para os professores da rede e como professora orientadora do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) da (Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

² Doutora em História Universidade Federal de Santa Catarina (2004). Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pesquisadora do Instituto de Estudos de Gênero – (IEG/UFSC) e do Laboratório de Estudos de Gênero e História - (LEGH/UFSC).

Adelaide Carraro – uma escritora de “dois milhões de livros vendidos”

Adelaide Carraro nasceu na segunda metade dos anos 1920, na cidade de Vinhedo, no interior de São Paulo, em um meio social pobre e agrário. Ficou órfã em 1932, momento em que São Paulo se agitava politicamente em torno da Revolução Constitucionalista. E dentro da nova condição da orfandade, ela foi aceita em uma instituição asilar, a Casa da Criança e do Trabalho. Nessa instituição estadual, relata que viveu o extremo da miséria moral e física, sofrendo com faltas e violências que marcariam de forma traumática suas subjetividades.³ muitas das quais seriam conduzidas para a obra literária. Após dez anos no orfanato, foi diagnosticada com tuberculose e passou outros cinco anos em sanatórios públicos.

O início de sua vida adulta, na segunda metade dos anos 1950, foi marcado não apenas pela condição de ter sido asilada e ex-tuberculosa, mas também pela necessidade de um trabalho que lhe desse sobrevivência material. Nesse contexto ela conheceu o político Jânio Quadros, então governador de São Paulo, com quem manteve um romance meteórico e intenso. As experiências que viveu nesse período, entre 1955 e 1959, registradas em um diário íntimo e publicadas no ano de 1963 em forma de livro, deram a Adelaide uma possibilidade de profissão, a mesma que exerceria até sua morte em 1992.

Adelaide Carraro tornou-se escritora de profissão em 1963, sua obra é composta por 46 livros, dos quais 7 são autobiografias, 1 livro de cartas, 4 paradidáticos⁴ e 34 romances. Foi taxada de “escritora maldita”⁵ por produzir uma literatura erótica rotulada de pornográfica.⁶ O primeiro livro escrito em 1963, *Eu e o governador* tornou-se o seu *best-seller*, sendo o texto mais polêmico com ampla repercussão e sucesso de vendas com muitas reedições.

³ No decurso da discussão, o conceito de subjetividades será oportunamente explorado.

⁴ Os títulos paradidáticos são: CARRARO, Adelaide. *Meu professor, meu herói*. São Paulo: L. Oren, 1982; *Estudante I: estória verdade de uma geração em conflito consigo mesmo*. São Paulo: L. Oren, 1982; *Estudante II: mamãe querida*. São Paulo: L. Oren, 1988; *Estudante III: por um Brasil sem racismo*. São Paulo: L. Oren, 1991.

⁵ O rótulo aparece como título de um dos livros autobiográficos da escritora publicado em 1976 e em propagandas produzidas pela editora L. Oren para aguçar a curiosidade dos leitores. Entretanto, muitos outros escritores/as também eram chamados de “malditos da literatura” em razão dos temas que abordavam ou da forma de escrita. Em 1977, a revista paulista *Extra* publicou um dossiê intitulado de “Malditos Escritores”, composto de contos escritos por nomes como Plínio Marcos, Chico Buarque, Antônio Torres, Wander Piroli, Marcos Rey, Márcio Souza, Aguinaldo Silva, Tânia Faillace; e João Antônio, (RIAUEDEL, Michel. Malditos vs marginais? *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n.15, 2015, p. 89).

⁶ A palavra pornografia, em seu sentido etimológico – pornos (prostituta) e grafo (escrever) - sugere uma “escrita sobre prostitutas”. Sendo ainda interessante pontuar que pornos deriva do verbo pememi (vender). Entretanto, essa referência etimológica foi se transformando culturalmente e se associando a significados mais amplos e carregados de subjetividade, nomeando qualquer tipo de manifestação contrária aos valores morais estabelecidos. (LONDERO, Rodolfo Lorato. Intelectuais envergonhados: censura de romances populares pornográficos e luta de classes durante o regime civil-militar brasileiro (1964-1985). *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*. (UFSM), v. 1, n. 21, p. 134-149, 2013).

A qualidade de sua escrita literária sempre foi alvo de crítica, mas a ressonância⁷ das publicações junto ao público sempre foi inegável.⁸ Autores como Waldenyr Caldas e Pedro de Castro Amaral Vieira⁹ dedicaram-se a analisar a produção literária da escritora. Guardados os devidos distanciamentos teóricos e metodológicos, os autores concordam em alguns aspectos: trata-se de uma obra padronizada que segue estruturas pré-determinadas na construção do enredo, acrescentando a este apenas um tempero particular; o corpo feminino é um território em constante disputa pelos homens, o sexo e os órgãos sexuais são recorrentemente descritos com adjetivos que realçam os aspectos negativos; o sexo decorrente do amor romântico é quase inexistente, e os homens são destituídos de sua humanidade, retratados como “monstros”. Ainda de acordo com Caldas e Vieira, essa é uma literatura direcionada aos interesses dos grupos populares, os enredos até pretendem uma crítica política, mas encenam relações de gênero¹⁰ violentas que vitimizam as mulheres e demonizam os homens. Situando-se nesse debate, um problema torna-se recorrente, como uma literatura padronizada pode ter tanto sucesso se ressalta relações sociais e sexuais transgressoras, más e violentas, recorrendo a recursos grotescos de linguagem? Se Adelaide partiu de uma fórmula dada *a priori*, como sugerem os autores, qual foi o “tempero” acrescentado, quais sentimentos e sensações são oferecidos a ponto de seduzir um amplo público leitor?

Argumentamos que o “tempero” que a escritora adicionou à sua receita literária, e que a tornou um perigo aos olhos dos poderes que se constituíram a partir de 1964, estava centrado na apresentação de algumas das novas subjetividades de gênero trazidas pelo movimento feminista dos anos 1960 e 1970. A expressão “subjetividades de gênero” não é aqui utilizada como uma categoria de análise, mas como um entendimento do que significa pensar o gênero articulado à questão da subjetividade. Desse modo, compreendemos como “subjetividades de gênero” a construção íntima de posicionamentos e sentimentos sobre o que significa ser homem ou ser mulher, posicionamentos construídos a partir de encontros, de afetos e das relações de poder estabelecidas entre as pessoas, criando modelos de identificação cultural.

⁷ O conceito de ressonância envolve difusão e apropriação. As narrativas literárias ressoam discursos, subjetividades, produzindo diferentes ecos naqueles/as que as leem. Greenblatt, entende ressonância como “[...] o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocar em quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerada pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque”. (GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº 8, 1991, p.250.

⁸ CALDAS, Waldenyr. *A literatura da cultura de massa: uma análise sociológica*. São Paulo: Musa Editora, 2001.

⁹ VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

¹⁰ O conceito de gênero será explorado em discussões posteriores no desenvolvimento do texto.

Para Suely Rolnik, “subjetividade é o perfil de um modo de ser, de pensar, de agir, de sonhar, de amar etc. que recorta o espaço, formando um interior e um exterior”.¹¹ Comungando com as reflexões de Rolnik,¹² Scott¹³ e Butler¹⁴, teóricas que tratam de gênero sob foco e abordagens distintas, os posicionamentos culturais constroem um mundo cognitivo nos indivíduos e mobilizam expectativas e correspondências sociais sobre valores relativos à sexualidade, à conjugalidade, entre outros. A escritora Adelaide Carraro oferece subjetividades tradicionais que reafirmam o casamento na mesma proporção em que o critica como metáfora da prisão dos sonhos e das liberdades femininas; define a virgindade como valor, mas sugere que se repense a importância social atribuída à uma membrana. Expõe em seus livros subjetividades que defendem a equidade de gênero, no que se refere ao direito ao corpo e à sexualidade da mulher, desvinculando as práticas sexuais da noção de pecado e do lugar da domesticidade, ao mesmo tempo que reafirma a heteronormatividade e patologiza o amor homossexual.

Em *Cartografia sentimental*,¹⁵ Suely Rolnik especifica mais detalhadamente o seu entendimento sobre a formação dos processos de subjetivação em relação às realidades políticas, sociais e culturais, processo que ela denomina de micropolíticas do desejo. De acordo com Rolnik, o processo vivencial e a cultura em seus vários modos – artística, musical, filosófica, literária, só é produzida a partir da orientação de um modo de subjetivação específico, por outro lado e reciprocamente, essa mesma cultura também orienta a delimitação de novas subjetividades no campo individual. É com essa abordagem que se pode compreender que o processo de subjetivação, que levou Adelaide a construir sua obra literária a partir de uma orientação ética específica, deve levar em consideração as relações de forças que atuaram na delimitação do seu modo de ser, pensar, sentir, das escolhas possíveis e das sonhadas, dos caminhos trilhados e dos desejados, da constituição subjetiva de ser mulher ou de ser escritora, dos medos e das angústias que levaram as in/decisões, fugas ou embates, mudanças ou permanências.

As subjetividades não podem ser pensadas fora do campo contextual que as tornaram possíveis, o que inclui a construção subjetiva do eu individual da escritora, suas referências e elaborações existenciais. Adelaide Carraro narrou-se de diferentes maneiras e

¹¹ Para as discussões sobre subjetividade ver: ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, D. (Org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. São Paulo: Papyrus, 1997. p. 25-34; ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

¹² ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. *Op. Cit.*

¹³ SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995; SCOTT, Joan Wallach. Experiência. In: SILVA, Alcione L. da.; LAGO, Mara de S.; RAMOS, Tânia R. O. *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, p. 21-55, 1999.

¹⁴ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar.

¹⁵ ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. *Op. cit.*

suportes, exercitou escritas de si em autobiografias, prefácios, entrevistas, autorretratos e até como personagem narradora dos romances. Ao debruçar-se sobre esse “espaço biográfico”¹⁶ por ela criado, é flagrante o entendimento de que a literatura constituía para ela também uma forma de reencontro com o tempo, exercício contínuo de escrita de si, pela qual o eu subjetivo reconstitui-se e ressignifica-se continuamente. Desse modo, algumas das formas de subjetivação propostas nos romances surgiram nos processos vivenciais anteriores à vida de Adelaide como escritora. Subjetividade, memória e escrita de si percorrem toda a produção literária, revelando-se a partir de traumas e sofrimentos, e, como lembra Arlette Farge: o sofrimento também deve ser percebido pelos historiadores como ‘lugares para a história’.¹⁷

Algumas das emoções conflitivas e dos sofrimentos da escritora na vida adulta estão relacionados à interpretação e aos usos que a atividade censória do regime civil-militar faz dos livros de Adelaide que abordam as diferenças de gênero. Historicamente, as diferenças sexuais foram pensadas como atributos individuais e imutáveis, mas, nas últimas décadas, as considerações a respeito do sexo e do gênero vêm questionando esse discurso e reelaborando novas formas de pensar sobre o “masculino” e o “feminino”.¹⁸ Joan Scott¹⁹ chamou a atenção para o determinismo biológico que colocava as mulheres numa posição social subalterna, buscando compreender por que se atribuiu valores culturais ao “feminino” e “masculino” que acentuavam as desigualdades entre homens e mulheres. A partir de novas reflexões e considerações, o gênero passou a ser visto como uma elaboração cultural, o resultado de um processo histórico e social que atribui valores de identificação ao “feminino” e ao “masculino”, os quais podem ser interseccionados por diferenças de classe, raça/etnia, geração etc. De atributo individual e imutável, o gênero passou a ser considerado o efeito de relações que constroem e reconstroem continuamente certas identificações.²⁰

No livro “*Problemas de gênero*”, Judith Butler, aborda a binariedade sexo/gênero como uma noção equivocada, pois realiza uma oposição que atrela o sexo à natureza e o gênero à cultura, não levando em consideração que ambos são constituídos discursivamente

¹⁶ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

¹⁷ FARGE, Arlette. Lugares para a história. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, (Coleção História e Historiografia), p. 14-15.

¹⁸ O uso adjetivo das palavras “feminina/o” e “masculino/a” é considerado problemático pelo pensamento feminista atual por ser universalizante e marcado por uma lógica binária de representações culturais sobre as categorias gênero, sexo, sexualidade e corpo, problematizando e ocultando o reconhecimento que marca as diferenciações na identidade de cada um. Sempre que os termos forem aqui utilizados estarão marcados pelos usos das aspas para demarcar um entendimento dos problemas e implicações que o uso traz implícito. Sobre essa discussão ver: PEDRO, Joana Maria, GROSSI, Miriam Pilar. *Masculino, Feminino, Plural. Gênero na interdisciplinariedade*. Florianópolis-SC, Editora das Mulheres, 1998.

¹⁹ SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Op. Cit.

²⁰ *Ibidem*.

pela cultura. Para Butler, as identidades são resultado de *performances* construídas pelo sujeito a partir de um leque de referências, em um jogo de identificações e diferenciações entre um “eu” e um “outro”, de modo que sexo e gênero são efeitos de posicionamentos ligados a construções identitárias estabelecidas em contextos culturais diversos.²¹ Posicionamentos estes que deslocam a representação material e simbólica inscrita historicamente nos corpos, criando modos de ser, vestir, falar, portar-se e mostrar-se, que fogem aos padrões definidos e impostos culturalmente ao que significa ser homem e ser mulher. Para Adelaide Carraro, pensar, problematizar e publicar posicionamentos capazes de criar novas subjetividades de gênero sobre o que significa ser homem e ser mulher, tornou-se uma luta e um sofrimento.

Em termos metodológicos, as subjetividades de gênero foram buscadas na leitura e no fichamento de romances, entrevistas e autobiografias, e esses fichamentos foram selecionados e categorizados em três grupos como eixo organizador da análise. O primeiro grupo refere-se às autobiografias e entrevistas, nas quais buscamos conexões entre a vida e obra, indícios de subjetividades oferecidas nos romances. O segundo grupo envolve a compreensão das características literárias de sua obra por meio do perfil dos personagens no que concerne a aspectos físicos e morais, condição social, idade, escolaridade, profissão e ambiente urbano/rural onde as tramas desenrolam-se. O terceiro grupo considera as subjetividades de gênero nos romances utilizando as categorias ligadas ao casamento, à virgindade, ao corpo, ao sexo, à sexualidade, ao adultério, à prostituição, à masturbação, à homossexualidade, ao aborto e à família. As entrevistas da escritora em revistas e jornais, e os processos de censura possibilitaram um contínuo confronto e complementariedade das análises obtidas nas fontes literárias.

A partir dos recortes teóricos e metodológicos apresentados, inferimos que a defesa de alguns dos valores morais vigentes como a manutenção da família e do casamento, a virgindade e a sexualidade heteronormativa, associados de forma aparentemente contraditória aos da revolução sexual, em curso nos anos 1960 e 1970, despertou a curiosidade de um público feminino que vivenciava, a cada década, a apresentação de uma nova ética conjugal e sexual. Uma nova ética que, com efeito, foi considerada pelos poderes instituídos como transgressoras, patológicas e pecaminosas, pois discutia sobre a nudez, a sexualidade e a emancipação das mulheres nos espaços de trabalho e poder, desconstruía valores heteronormativos e sugeria a revisão de uma série de relações estabelecidas na esfera conjugal e social. Os/as leitores/as, por outro lado, interessaram-se em entender como se desenrolavam por meio dos personagens, essas novas relações. Não se observa, na obra de

²¹ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Op. cit.

Adelaide, o gênero como uma história isolada das mulheres ou dos homens. Não o homem, não a mulher, mas os homens e as mulheres, diferentes, uns em relação aos outros e entre eles/as próprios/as, contudo, compreensíveis somente em uma perspectiva relacional. Esse artigo procura, portanto, desconstruir o olhar sobre a obra de Adelaide como produtora de pornografias, propondo-a como produtora de novas subjetividades de gênero.

Até aqui, realizamos uma breve apresentação da escritora Adelaide Carraro e sua obra, assim como de algumas questões teóricas e metodológicas utilizadas para pensar o trabalho. Na sequência, a discussão está estruturada em duas partes. Primeiro, abordaremos a censura estabelecida durante o regime civil-militar de 1964, que dominava os meios de comunicação e a vida cultural do país como um todo, e que recaí sobre a produção literária de Adelaide Carraro, bem como suas subjetividades em relação à experiência de ser censurada. Posteriormente, discutiremos as subjetividades de gênero que a escritora apresenta aos leitores, as quais eram alvo da atividade censória. Em meio à censura, a escrita de Adelaide conseguiu seduzir uma parte considerável da classe média brasileira, tornando-a não apenas uma escritora de dois milhões de livros vendidos, mas também a terceira autora mais censurada pelo regime civil-militar.

A censura e o regime civil-militar: uma escritora de “pornografias” na lista do Index

Foi no primeiro dia de abril de 1964 que um novo regime político se instalou no Brasil, intitulado-se de revolucionário pela derrubada de um governo associado com a anarquia política e com o perigo comunista, mas que se caracterizou por um golpe de Estado e pelo estabelecimento de uma nova ordem política que cancelou o Estado Democrático de Direito no país. O regime civil-militar contou com a adesão de vários segmentos sociais e estendeu-se por duas décadas, marcadas por conflitos e embates entre o poder constituído e todos/as aqueles/as que não o aceitavam. A arte foi especialmente afetada em dois momentos distintos, o primeiro, em dezembro de 1968, com a edição do Ato Institucional nº 5, e depois durante o governo do general Ernesto Geisel, a partir de 1974.²²

Nesse contexto de repressão das liberdades e expressões artísticas, muitos intelectuais e artistas engajaram-se no combate ao estado de exceção, proliferaram lutas e protestos que foram sistematicamente reprimidos pelo aparato estatal montado para esse fim. O olhar vigilante do poder ditatorial estendia-se por todas as formas de expressão não

²² SOARES, Glauco Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 4, n.10, p. 21-43, jun. 1989.

condizentes com as diretrizes criadas para garantir a estabilidade e permanência dos militares no poder. E a cultura em sua forma visual, musical, performática ou escrita foi alvo constante de um poder estatal que criou instâncias de vigilância, controle e repressão das atividades artísticas. Adelaide Carraro não escapou a essa “tesoura censória”, sobretudo porque a caracterizavam como uma escritora de pornografias, mas não, ela também empenhou-se em criticar políticos, militares e a situação social e econômica do país.

A censura ficava a cargo de um órgão criado em 1945, o (Serviço de Censura sobre Diversões Públicas (SCDP), o Estado exercia fiscalização sobre a produção artística em geral. Com o golpe de 1964, o órgão ganhou *status* de divisão (Divisão de Censura sobre Diversões Públicas - DCDP) e passou a atuar em parceria com outros órgãos de segurança e informação. Mesmo nos anos 1970, o DCDP concentrou-se no que considerava ser a sua missão primordial, a censura de costumes e o combate à pornografia, de modo que houve duas dimensões da atividade censória, uma política e outra moral.²³ As duas formas de censura distinguiram-se em seus objetivos e propósitos: a censura política era exercida sobre a imprensa e a música, e a censura moral, que recaía sobre temáticas comportamentais, brandia contra a ficção e a literatura em geral.

O tema da sexualidade com emprego do erotismo é recorrente na obra de Adelaide, tema que foi associado à crítica de certos padrões morais tipicamente associados à realidade brasileira, sobretudo no tratamento dispensado às mulheres dentro das relações gênero vigentes, razões que explicam o interesse e o veto da censura sobre a escritora e igualmente a indiferença e o silêncio por parte de colegas de ofício que reiteradamente a excluía da composição de seus círculos. A exclusão aparece reforçada inclusive pelos jornalistas que a entrevistavam:

Mal comparando, ela é um Nelson Rodrigues que não completou o curso médio, claro que sem a genialidade do teatrólogo, nem a sua comunicabilidade... Ou melhor: com a mesma comunicabilidade, vende até muito mais que o outro. É que a gente tende, realmente a cair num desprezo intelectual por esses escritores de grande público, muito mais brasileiros que qualquer um.

A indiferença da classe literária brasileira em relação aos “escritores de grande público” como Adelaide Carraro e Cassandra Rios,²⁴ refletiu-se em uma série de abusos de

²³ FICO, Carlos. “‘Prezada censura’: cartas ao regime militar”. *Topoi: Revista de História*, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 5, p. 251-286, 2002.

²⁴ Cassandra Rios (1932-2002) tornou-se escritora de romances nos anos 1960, escrevia sobre o amor lésbico e outras sexualidades desviantes. Durante os anos 1970 teve dezessete obras apreendidas pela censura do regime civil-militar brasileiro. (SOARES, Glaucio. A censura durante o regime autoritário. *Op. cit.*).

poder por parte da censura que não ignorava a mensagem subliminar vinda do silêncio dos intelectuais. Ademais, não era só o poder estatal que se preocupava com a defesa da moral e dos costumes, visto que diversos segmentos sociais que primavam pelo controle da moralidade enviavam cartas e abaixo-assinados ao DCDP e até ao ministro da justiça sobre livros que julgavam inadequados. Denúncias acompanhadas de pedidos de providências quanto à aplicação de padrões mais rígidos de moralidade proliferavam nessas missivas. Muitas dessas denúncias ligavam-se ao crescente afrouxamento dos antigos padrões que sustentavam as relações familiares e determinavam a condição das mulheres. A liberalização que ia aos poucos se expressando com a legalização do divórcio, o uso da pílula anticoncepcional e a participação crescente da mulher na cena social, eram mudanças que sugeriam aos conservadores mais alarmistas que a família estava em crise. Salvá-la significava, entre outras medidas, combater a pornografia e a tendência à liberalização dos costumes, que tinha na literatura uma das suas formas de expressão. Adelaide viveu no clima típico dessa conjuntura, que marcou os anos 1960 e 1970, sua escrita situa-se no centro dessa turbulência histórica na qual duas forças contrárias, a da revolução sexual e aquela que a transformava em pornografia e licenciosidade, chocavam-se pela afirmação de paradigmas ligados ao gênero e ao comportamento.

A censura sobre os livros também se alimentou desse contexto de rápidas mudanças culturais, vistas ainda como uma forma de reação a essa Censura, e que sem esse contexto não poderia ser explicada, reduzida apenas ao desejo de manutenção do poder político. Em outras palavras, a censura moral é também uma reação à revolução dos costumes e da sexualidade que marcou os anos 1960 e 1970. A maioria dos cidadãos que escrevia aos órgãos censórios referiam-se aos “livros pornográficos”; e sentiam a obrigação de lutar contra o que consideravam contrário aos valores cristãos e familiares. A literatura licenciosa, argumentavam esses remetentes, atingia diretamente os jovens, sugerindo uma relação direta entre a leitura de obras pornográficas e o aumento da delinquência e de “atos despidorados”.²⁵ Até o “perigo comunista” foi magicamente associado pelos militares e outros setores ao divórcio, ao amor livre e aos *hippies*.²⁶ Havia uma espécie de consenso em torno da ideia de que o comunismo iniciaria sua atuação pela família, deteriorando e dissolvendo seus fundamentos morais para tornar a subversão política possível.²⁷

Discussões carregadas de conservadorismo e autoridade levantavam recorrentes bandeiras em favor da família, da moral e dos bons costumes, contra a aparição da nudez, do divórcio,

²⁵ MARCELINO, Douglas Átila. *Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

²⁶ SOARES, Gláucio. A censura durante o regime autoritário. *Op. cit.*

²⁷ FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

da homossexualidade e de todas as manifestações consideradas contrárias a esses valores. Historiadores/as que se debruçam sobre o estudo da censura, em todas as suas formas, concordam que o tema da família e em defesa da moral era recorrente nas falas dos militares, e a voz do poder unia-se a de outras instâncias sociais ligadas à igreja, a associações de bairros e a indivíduos movidos por convicções pessoais, grupos estes que formavam uma comunidade de informações bastante útil aos órgãos de censura e controle. Sendo assim, não era apenas no olhar da ditadura que a instituição familiar estava ameaçada, a tempestade de ideias trazidas pela revolução dos costumes disseminava-se por meio da literatura, das revistas, do cinema e da televisão. Para os militares e segmentos conservadores da sociedade brasileira, era uma tempestade anunciada, destrutiva dos alicerces morais instituídos que garantiam a permanência de uma série de relações de poder. Desse modo, toda literatura inconveniente aos valores do regime passaria a figurar em uma lista do index à moda brasileira, carregada de subjetivismo, desprovida de critérios e amparo legal.

Os vetos e apreensões da literatura considerada pornográfica tiveram início em 11 de outubro de 1965 através da portaria 215-B, promulgada pelo então Ministro da Justiça Milton Campos. Tratava-se do livro *Falência das Elites*, de autoria de Adelaide Carraro. Adelaide foi a terceira autora mais censurada e a primeira a sofrer censura por atentar contra a moral e os bons costumes. As obras vetadas de Adelaide e Cassandra Rios superam as de qualquer outro escritor de conteúdo político mais crítico ao regime e ambas se tornariam os principais alvos do processo censório nos anos 1970.²⁸

Dona de um estilo assumidamente erótico, os títulos, as capas e os enredos de Adelaide colidiam com as diretrizes que o DCDP seguia para validar a liberação ou proceder ao veto, todas baseadas no Decreto-lei nº1.077/1970. Escreveu 28 títulos até 1979, e festejava a marca de dois milhões de livros vendidos, e, mesmo diante do enrijecimento da censura sobre si, manteve o fôlego da escrita, embora bastante afetada e manifestando com frequência o “desejo de largar a caneta”. A Divisão de Censura analisou oficialmente treze livros de Adelaide,²⁹ dos quais se encontram-se os registros dos processos com seus respectivos pareceres nos arquivos do DCDP.

Dos treze livros analisados pelos censores, oito foram vetados e cinco foram liberados. Em

²⁸ MARCELINO, Douglas Átila. Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. *Op. cit.*

²⁹ Adelaide Carraro teve treze títulos censurados em um total de cem obras classificadas como eróticas e vetadas pelos censores. Os livros vetados pela censura foram: *Carniça*; *O castrado*; *O comitê*; *De prostituta a primeira-dama*; *Escuridão*; *Falência das elites*; *Os padres também amam*; *Podridão*; *Sexo em troca de fama*; *Submundo da sociedade*; *A verdadeira história de um assassino*; *Mulher livre* e *Os amantes*. (REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...”: censura a livros na ditadura militar. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, vol.28. nº. 80. P. 75-90, jan./abr. 2014.

relação ao livro mais polêmico e conhecido da escritora, *Eu e o governador*,³⁰, publicado em 1962, os censores diziam que embora “a tese defendida é a corrupção moral da classe política”, o exame censório considerou a apreensão sem efeito, uma vez que “a denúncia que o livro pretende fazer já não tem hoje o impacto e as repercussões negativas que poderia ter causado no seu lançamento”, além disso, “as passagens que descrevem cenas de sexo não ultrapassam o limite tolerável pela moral e os bons costumes”.³¹ Notadamente, a crítica política mais recorrente nos enredos de Adelaide não é problematizada pelos censores, e diz respeito à questão econômica do país nos anos 1970. O aumento geral nos preços dos alimentos e a dificuldade de vários segmentos populares em obtê-los, os baixos salários e o aumento crescente da pobreza são tratados como uma manifestação da inércia, má administração e corrupção geral que afetava a classe política brasileira. Críticas que ilustram passagens como as contidas abaixo nas obras *A marca do adultério* e *O castrado* e *Mulher livre*:

Esse Brasil é muito mal administrado, muita injustiça, é só você andar por esse Brasil afora, ou mesmo sair até ali no ponto de ônibus e vê a diferença que existe entre os seres humanos.³²

— Afinal, o que você quer? [...] Não quer ser escravo de horários. Que não quer ficar trabalhando oito horas por dia. Sabe quanto ganha em média o trabalhador de horário no Brasil? Seiscentos cruzeiros por mês. Sabe quanto é o salário mínimo? Trezentos e setenta e cinco cruzeiros. Salário do Estado de São Paulo.³³

Estas são passagens ilustrativas de críticas presentes na maioria dos livros que não foram consideradas pelos censores como inconvenientes. Provavelmente, muitos desses livros nem foram lidos pelos censores, já que não havia denúncias de imoralidade contra eles. Além disso, a representação da escritora como uma mulher apolítica e ignorante; uniam-se à superficialidade de muitas análises que direcionavam o olhar da leitura para a abordagem da sexualidade. Era o tema da sexualidade que fazia de Adelaide uma escritora marcada para censurar.³⁴ Aos olhos dos censores, as maiores inconveniências literárias de

³⁰ CARRARO, Adelaide. *Eu e o governador*. São Paulo: L. Oren, 1963.

³¹ Parecer nº 679/1976, de Domingos S. Pereira, 23/11/1976, PUB. Acervo do Arquivo Nacional (Brasília). Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

³² CARRARO, Adelaide. *A marca do adultério*. São Paulo: Global Editora, 1982. (Coleção Gama), p. 51.

³³ CARRARO, Adelaide. *O castrado: o homem que fazia seu corpo um “comércio sexual”*. São Paulo: Global Editora, 1975, p. 30.

³⁴ A expressão “marcada para censurar” foi criada neste trabalho para explicar a recorrência da censura sobre os livros de Adelaide, e, nesse sentido, coaduna-se com a pesquisa de outros autores que se debruçaram sobre o tema da censura prévia dos livros. Maria Otero, por exemplo, nos informa que “a censura proibiu cerca de 468 livros considerados pornográficos, sendo que mais de 50% deles o foram no Governo Geisel (1974-1979). Concentrou-se principalmente naqueles nomes consagrados como “-malditos da literatura” -. Os autores mais censurados do regime militar foram três mulheres. Brigitte Bijou, com dezessete livros, seguida de Cassandra Rios, com dezesseis livros e Adelaide Carraro, com treze livros, e o foram majoritariamente, neste governo” (OTERO, Maria Mercedes D. F. *Censura de livros durante a*

Adelaide diziam respeito à moralidade e não às críticas políticas já citadas, era para a moralidade que os pareceres, carregados de um tom rude e áspero, voltavam-se.

As infrações legais dos livros de Adelaide feriam quase sempre o Artigo 1º do Decreto-lei nº 1.077/1970, o mais citado pelos censores: “Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.”³⁵ Como o Decreto não tipifica o que poderia ser considerado moral ou imoral, os censores validavam seus pareceres com base nos padrões normativos, mas também guiados pelas crenças e verdades individuais. O censor que avaliou o livro *Carniça*³⁶ encontrou “paixão mórbida” em meio a uma série de “aberrações sexuais” e “vício em drogas para satisfação sexual”, sendo por isso “inadequado ao público juvenil, incapaz de discernir entre o certo e o errado”. Condenou “interesses financeiros colocados acima dos familiares” e a “beleza corporal suplantando o instinto de procriação”.³⁷

Ser autora de romances eróticos certamente não era uma característica bem-vista aos olhos dos militares, mas o conteúdo erótico sozinho não é capaz de explicar tantas censuras, prisões e interrogatórios que Adelaide sofreu na vigência da ditadura civil-militar, uma vez que o erotismo estava presente na literatura brasileira em muitas produções não censuradas ou perseguidas. Cassandra Rios, outra escritora de forte conteúdo erótico, ao ser sucessivamente censurada, criou um pseudônimo masculino e com isso conseguiu driblar, por um período, a ferocidade da censura sobre ela. Isso demonstra que tanto Cassandra quanto Adelaide, independentemente do conteúdo erótico de suas produções, já eram figuras marcadas para censurar. Ou seja, os mecanismos censórios de análise já estavam pré-estabelecidos a elas, isso porque, e agora referindo-nos especificamente a Adelaide, todos os livros vetados traziam a mesma lógica discursiva para proceder ao veto, sendo flagrante a superficialidade da análise de muitos pareceres, tornando-os frágeis e questionáveis na justificativa do veto.

Em 1977, Jaguar, escrevendo na *Revista O Pasquim* sobre a vida e a obra de Adelaide, adjetivou a censura sobre a escritora de “escandalosa”.³⁸ A chave para entender a “escandalosa perseguição que lhe move a Censura”³⁹, no dizer de Jaguar, é pensar nos

ditadura militar: 1964-1978. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003, p. 144; OTERO, Maria. Censura prévia de livros: a moralidade como recurso político. Op. cit., p. 8.

³⁵ BRASIL. Presidência da República. Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 26 jan. 1970.

³⁶ CARRARO, Adelaide. *Carniça*. São Paulo: L. Oren, 1972.

³⁷ Parecer nº 262/1976, de Arésio Teixeira Peixoto, 10/05/1976, PUB. Acervo do Arquivo Nacional (Brasília). Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

³⁸ CARRARO, Adelaide. Patética entrevista com Adelaide Carraro: a escritora mais controversa do Brasil. [Entrevista cedida a] Jaguar, Zivaldo e Iza Freaza. *Revista O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 427, ano IX, 8 set. 1977, p. 10.

³⁹ *Ibidem*, p.12.

valores morais e sociais que a literatura dissemina, até que ponto eles desafiam a ordem moral instituída e a potencialidade desse “perigo” aos olhos dos militares. No caso de Adelaide, o perigo estava no alcance social de sua produção. Ou, nas palavras de Jaguar, em sua “vendagem escandalosa”, reflexo de uma atividade voltada para as demandas e os interesses dos grupos menos letrados e/ou menos abastados, a quem muitos escritores raramente olham. Cativar e manter esse público leitor, caracterizado por pouca escolarização e cultura letrada, foi algo de que ela sempre se orgulhou.

A popularidade de Adelaide associou-se aos valores de 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,⁴⁰ sendo combatidas a partir de uma escandalosa atividade censória.

É no prefácio da terceira autobiografia publicada em 1966, que Adelaide revela como processou toda a experiência em torno da primeira apreensão dos livros. Uma narrativa oportuna à reflexão sobre as relações estabelecidas entre a autora e o regime político que a censurou. Nesse registro, acompanhamos o desabafo e um certo espanto de uma escritora acerca da atividade censória, acreditando talvez tratar-se de uma situação insólita e episódica. A decisão de compartilhar a experiência com os leitores liga-se à busca por apoio e empatia em uma narrativa carregada de queixas sobre os abusos de poder por parte dos censores. A escritora não esconde o temor de um *déjà-vu* e desabafa:

Volto à liça literária com êste meu terceiro livro, mal sabendo o que possa ocorrer. E isto porque sem ter nenhuma tendência política, sem estar filiada a qualquer partido, vi-me, de imprevisto, alvo do interesse particular da Polícia Política Estadual. De súbito, altos dignatários desta República resolveram preocupar-se com o que escrevo, com as minhas histórias e estórias. Sim, de modo inopinado, minha pena passou a ser nociva ao regime.⁴¹

O discurso é dirigido “ao meu público leitor”, o tom é de indignação e lamento, o conteúdo é carregado de indagações sobre o interesse “imprevisto” e “inopinado” do regime sobre ela e suas escolhas literárias. Justifica aos leitores que só escreve o que toca sua sensibilidade e cujos exemplos proliferam por esses “Brasis à fora”. O desabafo não tarda a

⁴⁰ REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...”: censura a livros na ditadura militar. *Op. cit.*

⁴¹ CARRARO, Adelaide. *Eu mataria o presidente*. São Paulo: L. Oren, 1966, p. 15.

se expressar em tom de crítica, “Não sei quantas vezes tive de comparecer às repartições policiais, constrangida a responder a mil e uma perguntas néscias, pueris, algumas as mais disparatadas possíveis, sobre os episódios que havia escrito em *falência das Elites*”.⁴² Em meio às pinceladas acusatórias sugere que os censores são despreparados e ignorantes, uma vez que os interrogatórios lhe pareciam despropositados e sem nexos.

Na justificativa dos censores, a sexualidade e o racismo eram inapropriados ao público, mas o veto surgiu, de acordo com a escritora, em razão de uma denúncia. Adelaide alega que um banqueiro e ex-deputado federal de Belo Horizonte sentindo-se representado dentro da narrativa solicitou a interdição do livro ao ministro da justiça Milton Campos, de quem era amigo próximo. Carregada de revolta e repúdio, acreditando que ainda era possível exercer a liberdade de expressão, ela acrescenta:

[...] com relação ao banqueiro que vestiu a roupa do meu personagem, tenho aqui a férrea vontade de repetir a célebre frase de Eça de Queirós, quando soube que um pobre coitado, em Lisboa, alardeava que fora retratado num dos seus livros: “peço-lhe o favor para se retirar do meu personagem”.⁴³

O político em questão não seria o único a sentir-se personagem das tramas de Adelaide e ela a sofrer censura em razão disso. Em 11 de junho de 1970, Adelaide vivenciou uma experiência ainda mais forte com a censura. Foi presa nas dependências da polícia federal, interrogada e torturada. E a partir de 1971 a situação piorou, “porque [a] consideravam comunista”, e ela então queixou-se:

[...] na época, qualquer banco que se assaltasse, qualquer bomba que explodisse, em qualquer lugar, então a federal ia à minha casa e lá ia eu prestar declarações, ficando detida o dia inteiro. Isto aconteceu várias vezes. Junto com as bombas, eis que começaram as apreensões dos meus livros.⁴⁴

Parte desse contexto foi relatado pelo jornalista Fernando Portela que a entrevistou em 1980:

E o seu carma, entre outras fatalidades, está caracterizado por desagradáveis encontros com a polícia. Durante o auge da censura e da guerrilha urbana, nos tempos do governo Médici, Adelaide foi detida 15 vezes e passou duas noites na cadeia. A polícia política, que sempre confunde imoral com subversivo, ou por não conseguir prender guerrilheiros, ia sempre buscar dona Adelaide, que chegou a ser espancada (Hoje, muito revoltada ainda, ela

⁴² CARRARO, Adelaide. *Eu mataria o presidente*. Op. cit., p. 16.

⁴³ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁴ CARRARO, Adelaide. *O passado ainda dói*. São Paulo: L. Oren, 1988, p. 8.

mostra um corte na orelha) e a testemunhar torturas.⁴⁵

Nesse período, 1971, aconteceu sua segunda tentativa de suicídio. Estava com “depressão nervosa”, diagnóstico psiquiátrico associado às pressões financeiras e à perseguição da censura. Via e sentia imagens humanas desfiguradas e assustadoras durante o mês que precedeu à tentativa de suicídio, figuras do subconsciente que foram formadas em processos subjetivos complexos e traumáticos. No romance *A adúltera*⁴⁶ a personagem principal também começa a ver figuras humanas monstruosas na aparência de alguns dos seus algozes, associando a maldade e a perseguição nessa forma de representação. Possivelmente, a escritora fez tramitar em suas subjetividades o mesmo processo emocional, fruto de um contexto desestruturador da estabilidade psíquica que associou censores e policiais a figuras de terror, de uma presença contínua que anunciava diariamente a ela o sentimento de medo e insegurança.

A relação entre a escritora e a censura não foi pautada apenas pela violência e pelo veto das obras. Há uma forte sugestão, em várias passagens autobiográficas, de trocas e favorecimentos. Entre 1971 e 1975, trabalhou nas empresas de Silvio Santos, que lhe concedeu um emprego a pedido da polícia federal. O empresário tentou demitir a escritora seis vezes sem sucesso, e, provavelmente, Adelaide aproveitou as muitas estadas dentro dos órgãos censórios para fazer contatos e obter alguns favorecimentos. O trecho da entrevista a seguir não esconde a relação intimista desenvolvida com os agentes do regime:

A escritora mais proibida do Brasil continua a ser Cassandra Rios, com 36 livros apreendidos. Mas Adelaide Carraro é, sem dúvida, a que mais teve passagem pelas delegacias. No princípio dos anos 1970, ela recebia visitas de policiais já com naturalidade e conhecia delegados, agentes e escrivães pelos nomes. Foi detida e interrogada 18 vezes e passou algumas noites presa, em quatro anos. “Eu até me surpreendia quando os policiais passavam mais de um mês sem aparecer”, conta Adelaide com bom humor.⁴⁷

Administrar uma relação de poder implica planejamento e estratégia, observação e intuição para realizar as negociações certas, e, mesmo declarando-se “apolítica” e sem “erudição”, ela foi capaz, em alguns momentos, de amenizar o impacto financeiro das apreensões dos livros que ficaram nas gavetas da censura. Por razões que ora desconhecemos, a censura que a impedia de trabalhar era provavelmente o que garantia sua permanência na empresa do “homem do Baú”. E quando decidiu voltar a escrever com

⁴⁵ CARRARO, Adelaide. Adelaide Carraro na intimidade. *Revista Status*, [S. l.], n. 73, ago. 1980, p. 97.

⁴⁶ CARRARO, Adelaide. *A adúltera: “Por que trai meu marido?”*. 4. ed. São Paulo: L. Oren, 1978.

⁴⁷ CARRARO, Adelaide. Em foco: Adelaide Carraro. [Entrevista cedida a] Walterson Sardenberg Sobrinho. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.487, ano 29, 18 out. 1980, p. 120.

fôlego, em 1975, procurou seus antigos editores. Um deles sugeriu que ela mudasse a forma de narrar, escolhendo temas “sadios” e “bonitos”, condizentes com os valores do regime civil-militar.⁴⁸ Mas seu estilo literário ainda permaneceria igual por mais cinco anos, assim como suas visitas aos órgãos censórios. Porém, a partir de 1980, convenceu-se e buscou abordar o gênero e a sexualidade com menor ênfase, concentrando-se em temas ligados apenas a “problemas sociais”, como anunciou seu editor em entrevista: “E agora tentando partir para outro tipo de literatura, onde as sugestões pornográficas seriam ‘um tantinho assim’. O seu editor, José Carlos Venâncio, da Global editora, não tem dúvidas do novo sucesso de Adelaide falando apenas de problemas sociais”.⁴⁹ Seus quatro livros paradidáticos datam desse novo momento literário.

Escandalosa é uma palavra condescendente e pouco adequada para adjetivar a perseguição da censura e dos militares em relação a Adelaide, levando em consideração o impacto econômico e subjetivo que provocou na vida da escritora. Subjetivamente, a censura pôs fim à inspiração de escrita, fomentou o medo e a angústia, e a levou à intenção de suicídio por três vezes. Objetivamente, retirou a dignidade de sobrevivência material que a atividade de escritora lhe proporcionava, já que conseguia viver exclusivamente da venda dos livros.⁵⁰ Uma violência muito além de “escandalosa” que fez romper o desejo de viver e escrever, atuando em dois níveis, foi capaz de abalar a potência criadora e a estabilidade emocional de uma mulher escritora que já colecionava histórias e memórias de trauma.

Sugerimos aqui, que essas novas propostas no exercício das relações de gênero chamou a atenção da ditadura civil-militar e das alas mais conservadoras da sociedade brasileira, as quais não ignoravam o alcance e o poder que a literatura exerce na formação da cultura, dos valores estabelecidos e daqueles que em trânsito e discussão procuravam subjetividades para ressignificar e se estabelecer.

Notas de subjetividades de gênero sobre a figura de “anjo do lar” e o exercício da conjugalidade

O primeiro dever de uma mulher escritora é matar o anjo do lar
(Virginia Woolf)

Em 1931, Adelaide Carraro ensaiava os primeiros passos da infância quando Virginia Woolf, jornalista e escritora britânica, discursava para uma plateia silenciosa e atenta sobre

⁴⁸ CARRARO, Adelaide. *Mãe solteira*. São Paulo: Global, 1976. (Coleção Gama), p. 13.

⁴⁹ CARRARO, Adelaide. A Escandalosa Adelaide Carraro, uma mulher moralista. *Op. cit.*, p. 134.

⁵⁰ ADELAIDE Carraro. *Folha de S. Paulo*, 13 jun. 1977.

o “fantasma” que a havia acompanhado nos primeiros trabalhos escritos: o de “Anjo do Lar”.⁵¹ Expressão que a escritora usou para referir-se às práticas e aos discursos que encastelaram as mulheres na esfera do privado, impedindo que ocupassem outros espaços ligados ao mundo do trabalho, do conhecimento e da política. Mesmo separadas por uma geração, as duas escritoras compartilharam o desejo de matar o “anjo do lar” que habitava as suas subjetividades, decisão que possivelmente implicou escolhas e posicionamentos que as colocavam, em alguns aspectos, situadas fora do seu tempo histórico. Essa condição alienígena em relação às normatividades de suas épocas pode ter agravado as crises existências e os problemas psíquicos que levaram ambas a manifestarem o desejo e a intenção do suicídio; Virgínia Woolf concretizou efetivamente o seu intento, já Adelaide frustrava-se com tentativas fracassadas.

Adelaide Carraro é uma escritora que extrapolou a circunscrição do seu eu subjetivo delimitado por inúmeras verdades e normatividades pelo processo da escrita, usou a escrita como instrumento de transformação cultural sobre valores de gênero, dados até então como herméticos e impermeáveis aos processos de subjetivação nas sensibilidades de homens e mulheres leitores/as. Embora ela não ressignificasse todos os valores de gênero que atualmente consideramos iníquos, discriminatórios e excludentes, sua literatura foi capaz de promover microrrevoluções feministas e questionamentos de gênero no contexto de sua época. Para matar o “anjo do lar” foi necessário desobediência e transgressão de Adelaide em relação aos códigos culturais estabelecidos, e ela o fez quando renegou o casamento e a maternidade para trabalhar como funcionária pública e, depois, escritora.

Adelaide não se pensou como “anjo do lar” e criou protagonistas que seguiram os mesmos percursos de suas subjetividades, embora vivessem em uma época de padrões morais e sociais que ainda reivindicavam obediências e permanências na domesticidade; suas protagonistas também viviam a crise de subjetividade relativa ao território doméstico-matrimonial que afetou muitas mulheres dos anos 1950 a 1970, já apontadas por Rolnik.⁵² A crise citada por Suely Rolnik refere-se à reelaboração feminina dos pacotes subjetivos históricos ligados aos papéis de mãe e esposa, os quais atribuem à mulher certos territórios e nega-lhes o acesso a outros. A própria Adelaide parece ter vivido o dilema entre aceitar e enquadrar-se em um território existencial ligado ao matrimônio, para, em seguida, renegá-lo em prol de outras escolhas. Essa crise subjetiva foi transposta para o relato literário por meio das tensões vividas por suas personagens, mas, ao contrário de afirmar docilidade e submissão, mostrou contínuos embates e debates ligados à reformulação de

⁵¹ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 11.

⁵² ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. *Op. cit.*, p. 32-35.

enquadramentos sociais e culturais de gênero dentro das relações familiares.

Por situar-se em um panorama histórico de mutações subjetivas e de debates vigorosos por parte do movimento feminista em relação ao corpo e à sexualidade da mulher, e considerando ainda a transposição de aspectos autobiográficos para a obra, não é de se surpreender que os enredos de Adelaide não se afigurem aos moldes dos típicos romances-folhetins. Os chamados romances-folhetins, também conhecidos como “literaturas cor-de-rosa”, a exemplo da *Coleção Bibliotecas das Moças*, açucaravam a imaginação das mulheres nos anos 1950 e 1960,⁵³ substituída nos anos 1970 e 1980 pela *Coleção Romances com Coração*, das séries *Sabrina*, *Júlia* e *Bianca*, embora com personagens mais ousadas na linguagem e na ação.⁵⁴ Muitas dessas literaturas açucaradas caracterizaram-se por manter estereótipos sexuais e culturais de gênero em torno da celebração do amor romântico e de desfechos felizes.

Na literatura de Adelaide prevalece a quase ausência do amor romântico em uma série de tensões narrativas e desfechos que, não raramente, ligam-se às experiências reais do cotidiano do público leitor. Os/as leitores/as são capazes de identificar a história de vida dos personagens com outras que conheceram direta ou indiretamente pelos caminhos da vida e, na tranquilidade de sua casa, estabelecer movimentos de antipatia ou empatia com as experiências narradas. Enredos que situam a tensão verbal em relações de gênero que gravitam principalmente dentro da conjugalidade. A tensão exorta personagens e leitores/as ao posicionamento sobre a instituição do casamento, centro em que orbitam os valores relativos à virgindade, à prostituição, aos papéis sociais da mulher, à maternidade, à sexualidade e ao adultério.

A indução reflexiva sobre normatividades e dissidências de gênero migra para o campo dos enfrentamentos discursivos, em cuja arena desenrolam-se estranhamentos, choques, recusas e aceitações; movimento desestruturador da relação conjugal por ser produtor de rupturas e negociações nem sempre aceitas pelos parceiros. As personagens literárias da escritora não se enquadravam como “anjos do lar” e por isso sofriam uma série de conflitos e rompantes dentro das relações conjugais, iniciando-se ainda na famigerada “noite de núpcias”:

⁵³ CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de Madame Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

⁵⁴ SOUZA, Denise Dias de Carvalho. *O saber e o sabor da literatura cor-de-rosa: a leitura dos romances das séries Sabrina, Julia e Bianca*. Tese (Doutorado em Teorias da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) em convênio com a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) através do Programa de Doutorado Interinstitucional (Dinter). Porto Alegre, 2014.

Não chegou a me deflorar na primeira noite, mas, quando aquele peso de um mundo saiu de cima de mim e me vi toda viscosa de esperma, comecei a detestá-lo e sentir nojo das relações carnavais com ele. Mas era casada e tinha de servi-lo, e as noites que ele me procurava, enquanto ele se divertia, eu engolia as minhas lágrimas.⁵⁵

O cotidiano da relação conjugal poderia revelar-se ainda mais desastroso para as protagonistas que sentissem sua sexualidade ser ignorada e desprezada pelo parceiro que, ao se aproximar para o ato sexual, anunciava subjetivamente a elas uma intimidade ruim, desagradável e insatisfatória. Uma vida sexual sem equivalência de prazer unia-se a uma crescente sensação de não pertencimento à vida doméstica e às atribuições associadas ao rótulo de “anjo do lar”; ingredientes que criavam uma variedade de angústias e estados conflitivos sobre os papéis sociais de cada um dentro da relação conjugal.

Essa literatura oferece uma série de significados sobre o casamento, representações em que a metáfora da prisão “feminina” é recorrente, prisão pela qual as personagens deixam-se capturar por razões econômicas e sociais. Em qualquer situação o casamento vincula-se ao amor e ao sexo. O amor romântico é desejado na união, mas nunca aparece vivido na narrativa porque uma série de dificuldades e rupturas na relação modifica o sentido a ele atribuído. O amor romântico carrega uma série de clivagens que coloca em questão a própria sobrevivência do relacionamento dentro da conjugalidade.

No romance *A viúva*,⁵⁶ o protagonista Leonardo pontuou repetidas vezes à viúva Lília que o casamento ceifava tragicamente o amor, “porque o amor é demasiadamente frágil, excepcional e elevado para ser usado todos os dias”.⁵⁷ Embora Lílian contrariasse seus pudores e declarasse os sentimentos a Leonardo, ele só os aceitaria sem a formalização do casamento, colocando-a em uma incômoda posição conflitiva. A condição civil da viuvez oferecia-lhe a liberdade de viver a relação amorosa, mas os valores religiosos e morais guiavam-na para a constituição de uma família normativa:

Tinha a impressão de que a maior felicidade consistia em ser “um animal livre”, as gaivotas, os pardais, as borboletas e até as moscas eram dignas de inveja. Ela não era livre e nem sequer podia ter a ilusão que os homens têm, de ser [...]. Lílian admitia sem os discutir nem analisar, os privilégios dos homens. [...] Lílian poderia considerar-se livre se não existissem as suas tradições e crenças que, mal apareciam, faziam fugir assustada a palavrinha sonora e enganadora que não ousava bailar-lhe os lábios: liberdade.⁵⁸

A história, embora romanesca, é densa de sentidos porque conduz leitoras/es a

⁵⁵ CARRARO, Adelaide. *O caipira supermacho*. São Paulo: Global Editora, 1980. (Coleção Gama), p. 76.

⁵⁶ CARRARO, Adelaide. *A viúva*. São Paulo: Global Editora, 1981. (Coleção Gama).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 28-29.

confrontar o poder dos valores religiosos estabelecidos historicamente por meio dos dois personagens masculinos: Leonardo e o padre Santos, a função narrativa de ambos é mostrar que o casamento funciona como dispositivo de controle do amor, e o que está em jogo é a aceitação ou recusa dessa questão.

Já no romance *A amante do deputado*,⁵⁹ vemos a protagonista assumir o questionamento do espaço doméstico-matrimonial. Para a personagem Carolina, o casamento provocou a corrosão do amor romântico quando se revelou um território usurpador do livre arbítrio da mulher em razão de uma conjugalidade nociva e assimétrica. Carolina casou-se aos 23 anos, idade avançada para a época, porque “gostava mais de trabalhar fora, ser independente”, desejo que a vizinha estranhou, afinal, segundo a vizinha “aquelas que não conseguem se casar, sofrem e acabam neuróticas, frustradas pelo celibato”; já que viver a sexualidade fora do casamento era equivalente a prostituir-se. Mesmo contrariada, Carolina casou-se, pois o casamento era o único destino que a sociedade validava para a mulher como natural, ao que ela lamentava em tom de crítica: “bem eu tenho que seguir a tradição que a sociedade propõe a mulher: o casamento. Hoje, como ontem, como no passado, como no século passado, as mulheres, quase todas, são casadas ou foram casadas, ou se preparam para casar.”⁶⁰

A personagem Carolina expressa, inicialmente, uma figura do feminino que elabora sua identidade em torno do homem e do casamento, caracteriza-se como a mulher que se esforça para viver os padrões normativos e ser aceita socialmente, um esforço sempre desestabilizado por desejos e escolhas que vão na contramão desses padrões. Adelaide apresenta-nos Carolina em uma sequência de figuras da subjetividade que, ao longo do enredo, vão transformando-se e delineando outros territórios vivenciais. A personagem começa a aceitar a noção de que o casamento era uma espécie de prisão dos sonhos e desejos, posição que também era compartilhada por uma das vizinhas, que discursava para outras mulheres enquanto esperava sua vez na fila da padaria:

Quem de vocês aqui não é a outra metade do marido, heim? [...] Nós todas somos escravas de nossos maridos e quando lutamos para que ele não corte a nossa personalidade, somos classificadas de putas, que nem a Isabel do 34. Só porque ela não se deixou escravizar, carrega esse horrível nome. Agora nós, para sermos chamadas de honestas e fiéis, temos que obedecer cegamente ao marido, já que com o casamento largamos o nosso nome e tomamos o dele, temos que tornar-nos uma parte dele. Brrr! [...] Pois é, em nossa rua, afora a Isabel, nenhuma outra mulher tem ideias próprias. Todas dançam conforme eles tocam. Associam-se à sua religião, integram-se em sua classe, seja ela qual for. Largam de sua família para anexar-se a família deles. Rompem com o passado para pertencerem somente ao presente e futuro do

⁵⁹ CARRARO, Adelaide. *A amante do deputado*. 2. ed. São Paulo: L. Oren, 1980.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 13-14.

marido.⁶¹

Os questionamentos da literatura de Adelaide não desconstruem a importância do casamento e da instituição familiar, vista como necessária ao equilíbrio psíquico de homens e mulheres que, na maturidade da vida adulta, buscam segurança econômica e afirmação social em um relacionamento estável. A sequência narrativa apresentada procura problematizar a situação da mulher como objeto de posse dentro do casamento, e pela qual o homem exerce seu domínio e autoridade como expressão de uma virilidade que precisa afirmar-se perante os olhos sociais.

Escute Juliana, não a quero junto a essa tal Ane, ou outra pessoa qualquer de seu antigo relacionamento. Se você me ama de verdade, reserve-se só para mim, em todos os momentos de sua vida⁶².

[...] Não gosto de mulheres que, depois de algum tempo de casadas, querem dar algumas avançadinhas. Saiba que estou aqui para barrar isto. Não quero ouvir comentários desairosos contra minha esposa, mãe de minha filha. Ah! Outra coisa, é melhor não usar esses biquínis escandalosos.⁶³

Enjoada?! Como pode uma mulher casada ficar enjoada de sua casa, de sua filha e de seu marido? [...] Já que você não teve relações sexuais nestes trinta dias em que estive fora, vamos para a cama! Estou louco de vontade.⁶⁴

Então quer o desquite! E a minha honra, como é que fica? [...] saia desta casa e vá para a rua que lá é o seu lugar! Rua, meio da rua, que é lugar de prostituta! E você não passa de uma delas.⁶⁵

Por meio de diálogos e tensões, as narrativas dão visibilidade às representações do casamento como espaço de empreendimento de poder, de maneira que muitas vezes os papéis sexuais são dados e estabelecidos sem negociações, criando relações de força que operam para frear e tornar invisível a agência da mulher dentro das relações. Muitas normatividades dessimétricas aparecem nas narrativas de forma a provocar revisões e novas possibilidades. A desconstrução também acontece quando questiona o casamento como única existência possível às mulheres, sugerindo a construção de uma nova subjetividade em que o casamento não é necessariamente um destino, mas, sim, uma escolha entre as possíveis.

⁶¹ *Ibidem*, p. 14.

⁶² CARRARO, Adelaide. *A marca do adultério*. Op. cit., p. 101.

⁶³ *Idem*. *A amante do deputado*. Op. cit., p. 30.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 143-144.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 144-145.

A insatisfação sexual é o fator que conduz as protagonistas de seis⁶⁶ romances a tornarem-se adúlteras entregando-se a um amor clandestino antes de pôr fim à relação conjugal infeliz. O adultério é o dispositivo que provoca mudanças nas subjetividades das mulheres em relação ao casamento, porque, quando vivem uma sexualidade sem objeções ou tabus, muitas passam a questionar e a relativizar uma série de valores associados à relação conjugal.

Se as mulheres não encontram a satisfação sexual dentro do ambiente familiar, buscam outras escolhas que podem ou não envolver o fim do relacionamento matrimonial. As protagonistas Célia e Juliana do romance *O castrado*,⁶⁷ não desejam romper esses laços, de modo que a procura por serviços sexuais de um homem é justificada como “necessidade fisiológica” que envolve apenas o corpo e não a alma; também Verônica, de *Mulher livre*⁶⁸ é convencida que está entregando apenas a “carne”. Quando algumas mulheres casadas se entregam a uma prática sexual extraconjugal, estão oferecendo ao corpo o alívio de uma necessidade física, manter a alma dissociada é uma forma de assegurar distância das noções de culpa e pecado.

Dos seis romances em que a tensão narrativa se move em torno do adultério de mulheres, quatro deles têm como desfecho a família dissolvida pela morte ou pelo divórcio dos personagens. No entanto, a leitura das tramas não nos conduz a uma representação de que a infidelidade da mulher constitui a causa da desagregação familiar, mas que o parceiro conduziu a relação conjugal de forma despótica. A culpa e a responsabilidade pelo desmoronamento familiar diante do adultério são sempre atribuídas a maridos absorventes, ciumentos, insensíveis e egoístas em relação às necessidades sociais e sexuais das parceiras, ora tratando-as como objetos de posse, ora impedindo-as de exercerem sua cidadania até em simples atos de ir e vir. A construção discursiva sobre o adultério das mulheres é apresentada e justificada dentro de uma conjugalidade recheada de relações de poder falocêntricas e abusivas. A mensagem subliminar que acompanha as tramas em questão sugere que, se a relação conjugal estiver sendo pautada pela igualdade e pelo respeito em relação às escolhas das mulheres, o adultério não figuraria no horizonte “feminino” como possibilidade de felicidade.

Em todos os modos, a proposta de novas subjetividades de gênero no exercício das relações conjugais só acontece dentro da união heterossexual, apresentada às/aos

⁶⁶ O adultério feminino aparece como tensão central em seis romances: *A amante do deputado*, *O amante da condessa*, *Os amantes*, *A adúltera*, *A marca do adultério* e *O caipira supermacho*. O adultério masculino aparece em *Mãe solteira*, mas não constitui a questão principal da trama.

⁶⁷ CARRARO, Adelaide. *O castrado: o homem que fazia seu corpo um “comércio sexual”*. *Op. cit.*

⁶⁸ CARRARO, Adelaide. *Mulher livre*. 3. ed. São Paulo: L. Oren, 1979.

leitoras/es como única natural e possível. A escritora parte de um discurso heteronormativo para provocar outras revisões e questionamentos, dentre os quais o de que as mulheres devem se libertar das subjetividades que as ligam inexoravelmente e de modo essencialista ao casamento e ao estereótipo de “anjos do lar”; e de que, uma vez dentro do território doméstico-matrimonial, possam comunicar e afirmar suas escolhas de vida aos parceiros, construindo uma conjugalidade em que o poder possa ser exercido e negociado de forma equilibrada. Adelaide sugere que o divórcio e o adultério se constituem como pontos de fuga possíveis quando as negociações conjugais se frustrarem em razão de parceiros carregados de discursos e práticas sexistas.

Entretanto, quando as protagonistas passam a viver suas escolhas e a ressignificar as antigas subjetividades por meio das transgressões focalizadas no adultério e na sexualidade, desencadeiam outras tensões que as envolvem em um jogo de escolhas ditas como excludentes e inconciliáveis, escolhas estas situadas entre a maternidade e a liberdade, entre ser mãe e ser mulher. Adelaide focalizou a sexualidade e o corpo com ênfase, e, dentro dessas categorias, a maternidade e o aborto também foram alvo de uma série de revisões subjetivas que procuraram dar visibilidade aos estereótipos e modelos ideais de mãe e mulher. Embora tendo admitido que fez abortos na vida pessoal, não os defendeu na literatura, uma vez que esse era um tema sensível e em torno do qual ela não quis levantar polêmicas. Mas apresentava personagens defendendo o direito ao corpo em relação à aceitação ou não da maternidade e à recusa do aborto. Levantou outras bandeiras de forma sistemática, alertava as/os leitoras/es para o preconceito e o desprezo com o qual a sociedade e a cultura tratavam a mulher que se tornava “mãe solteira”.⁶⁹

Considerações finais

Adelaide Carraro fez uso da literatura não apenas para pôr em dúvida certas verdades sobre as relações de gênero, mas também para manter sólidas as que estavam em consonância com as próprias subjetividades ligadas aos seus valores religiosos, os quais se referem principalmente ao sexo anal entre homens/mulheres e entre homens/homens. Embora aceitassem romper com algumas heteronormatividades, a relação de gênero para os personagens de Adelaide sempre foi afirmada como heterossexual, motivo pelo qual o sexo anal não era aceito como parte integrante do pacote de novos prazeres.

Condenou o amor homossexual e o aborto, mas posicionou-se contrária à forma como a sociedade e a cultura tratavam essas questões, sugerindo que revisões precisavam

⁶⁹ Ver, por exemplo: CARRARO, Adelaide. *Mãe solteira*. *Op. cit.*

ser feitas. Ressignificou a masturbação, o sexo oral, a nudez e outros tabus que associavam o corpo e a sexualidade das mulheres ao pecado, à devassidão e à patologia. Afirmou a elas que a maternidade e o casamento foram criados pela cultura e não constituíam um destino, mas uma escolha.

A literatura constituía para Adelaide uma experiência subjetiva de transgressão, afrontando por meio da escrita os lugares sociais de gênero e os usos da política em um contexto marcado pela repressão. Em muitos sentidos, sua escrita foi combatente e procurou, dentro dos seus limites, politizar os preceitos morais que precisavam ser desconstruídos. Mas foi além, criou um lugar de memória capaz de ser revelador de um contexto que extrapolou a sua vivência individual, uma vez que diz sobre relações sociais e políticas que envolvem contextos importantes da história recente do país.

E, por meio de uma literatura considerada pelos censores e setores conservadores como pornográfica, trouxe à tona um protagonismo de mulheres que se afirmou em diferentes frentes de batalha. Considerava a sexualidade um problema social importante e deu ao tema um espaço considerável nos seus enredos. Uma abordagem que questionava vários tabus e, provavelmente, a obscenidade expressa na linguagem, nos títulos e nas capas foi o “tempero literário” que a tornou sucesso de vendagem em muitos dos títulos produzidos.

A censura colaborou nesse sentido, ao reforçar o rótulo de “escritora maldita” e criar um clima de proibição e mistério sobre os livros, antecipava o desejo de uma leitura transgressiva em tempos de extremo controle da liberdade. No entanto, a censura sobre os livros também vinha acompanhada de prisões, interrogatórios e outras formas de violências. Adelaide foi, como disse Jaguar, escandalosamente perseguida pela censura, isso se quisermos ser complacentes. Seus sentimentos sobre esse contexto revelam medo, insegurança, desejo de morrer e de “largar a caneta”. Mas também motivou algumas estratégias objetivas de resistência e memórias de uma luta travada de forma solitária, ao nível das subjetividades.

Adelaide nunca desistiu e, portanto, nunca chegou a “largar a caneta”, embora expressasse continuamente o desejo de fazê-lo. Ela prosseguiu se reinventando e testando os limites censórios, desafiando ou retrocedendo, continuou a ver na escrita um sentido existencial, um compromisso de denúncia e uma profissão, até falecer em decorrência de um câncer no colo do útero em 7 de janeiro de 1992.⁷⁰ A morte não a jogou ao ostracismo nem calou as subjetividades que ela teimava em expressar; ao contrário, passou a viver na memória daqueles/as que tiveram suas sensibilidades transformadas pela leitura de seus

⁷⁰ MORRE a escritora Adelaide Carraro. *O Estado*, 7 jan. 1992, p. 2.

livros.

Concluimos este artigo com um convite à literatura de Adelaide Carraro, uma leitura que foge do usual, que vai além dos personagens e enredos, que realiza, parafraseando Suely Rolnik, “uma insólita viagem à subjetividade”⁷¹, as da escritora e as suas próprias.

Recebido em 28 de junho de 2021

Aceito em 17 de setembro de 2021

⁷¹ ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. *Op. cit.*p.12.