

**Ricardo Henrique da Silva Vial**

**A Recepção da obra de Adelaide Carraro a partir do livro  
“Escritora Maldita?” (1976) durante a ditadura civil-militar  
no Brasil.**

**RICARDO HENRIQUE DA SILVA VIAL**

**A RECEPÇÃO DA OBRA DE ADELAIDE CARRARO A  
PARTIR DO LIVRO “ESCRITORA MALDITA?” (1976)  
DURANTE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de História da  
Universidade Estadual de Londrina, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Soares

Londrina  
2019

RICARDO HENRIQUE DA SILVA VIAL

**A RECEPÇÃO DA OBRA DE ADELAIDE CARRARO A PARTIR DO  
LIVRO “ESCRITORA MALDITA?” (1976) DURANTE A DITADURA  
CIVIL-MILITAR NO BRASIL.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de História da  
Universidade Estadual de Londrina, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciado em História.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Marco Antonio Soares  
(Orientador)  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. Maria de Fátima  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof<sup>a</sup>. Dr. Leila Terezinha Fernandes  
Bernardes Rosa  
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à minha família, principalmente ao meu pai e minha mãe, por sempre me apoiarem e pela paciência que tiveram comigo nesse período de graduação. Gostaria de agradecer também a todos os professores que tive durante a vida em especial a Roberto Navarro que me ensinou a importância dos livros e da leitura, aos professores da UEL que muito me ensinaram, em especial ao meu orientador Prof. Dr. Marco Antonio Soares que me orientou na escolha do tema e realização desse trabalho e aos professores de Metodologia da Pesquisa Histórica Prof. Dr. Rogério Ivano e Prof. Dr. Gabriel Giannattasio. Por fim gostaria de agradecer a todos os meus amigos, em especial Gabriel Modenuti, Gustavo Nascimento e Alan Borges Oliveira (integrantes e fundadores da Escola dos Canalhes) que não me deixaram desistir de me formar nos momentos de dúvida e me proporcionaram grandes alegrias em nossos empreendimentos alcóolicos. A todos vocês, muito obrigado!

VIAL, Ricardo H. da Silva. **A recepção da obra de Adelaide Carraro através do livro “Escritora Maldita?” (1976) durante a ditadura civil-militar** (41 páginas). Trabalho de Conclusão de Curso (História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

## **RESUMO**

Este trabalho busca compreender a recepção da obra de Adelaide Carraro (1936-1992), dentro do contexto da ditadura civil-militar e de seus mecanismos de censura de diversões públicas e discutindo o conceito de pornografia e erotismo proposto por alguns autores. Partindo de uma breve análise da obra da autora e de uma análise mais aprofundada das cartas presentes no livro “Escritora Maldita?”, para que possamos compreender, assim, a relação entre autora e público. Adotando como metodologia uma análise quantitativa dessas cartas e o conceito da Estética da Recepção proposto por Hans Robert Jauss em relação com a perspectiva da História Cultural de Roger Chartier.

**Palavras-Chave:** Escritora Maldita, Adelaide Carraro, literatura pornográfica, ditadura civil-militar.

VIAL, Ricardo H. da Silva. **The reception of the work of Adelaide Carraro through the book "Damn Writer?" (1976) during the civil-military dictatorship** (41 pages). Undergraduate thesis (History) – State University of Londrina, Londrina, 2019.

### **ABSTRACT**

This work try to understand the reception of the work of Adelaide Carraro (1936-1992), inside the context of the civil-military dictatorship and its mechanisms of censorship of public amusements and discussing the concept of pornography and eroticism proposed by some authors. Starting from a brief analysis of the author's work and a more in-depth analysis of the letters present in the book "Damn Writer?", so we can understand, thus, the relationship between author and public. Adopting as methodology a quantitative analysis of these letters and the concept of Reception Aesthetics proposed by Hans Robert Jauss in relation to Roger Chartier's Cultural History perspective.

**Keywords: Damn Writer, Adelaide Carraro, pornographic literature, military civilian dictatorship.**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>1 – ADELAIDE CARRARO: VIDA, OBRA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO</b> .....	09
1.1 – Uma biografia preliminar da “Escritora Maldita” .....	09
1.2 – A ditadura civil-militar e a censura de diversões públicas.....	10
1.3 – Subversão e pornografia nas obras literárias de sua época.....	13
1.3.1 – Erotismo e Pornografia.....	13
1.3.2 – Escritores pornográficos na ditadura civil-militar.....	17
1.4 – Noções teóricas e metodológicas.....	19
<b>2 – RECEPÇÃO E CENSURA NA OBRA DE ADELAIDE CARRARO ATRAVÉS DO LIVRO DE CARTAS “ESCRITORA MALDITA?”</b> .....	23
2.1 – A censura dos livros de Adelaide Carraro.....	23
2.2 – Criação de significados através do livro de cartas.....	26
2.3 – Críticas acadêmicas a obra de Carraro.....	33
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	37
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	39

## INTRODUÇÃO

A pornografia ainda hoje é um tema polêmico de se discutir, principalmente num país conservador como o Brasil. Muitos a condenam, tendo uma ideia muito simplória do que é a pornografia e mesmo condenando-a fazem uso da mesma, algo que é cada vez mais comum tendo em vista que devido ao advento da internet se tornou muito fácil ter acesso a pornografia nesses últimos anos. O que antes se conseguia em revistas, livros e filmes (fitas cassete e DVDs) hoje em dia se consegue apenas tendo internet, tanto vídeos, fotos, textos, histórias em quadrinhos, tudo através de sites de conteúdo adulto como também em redes sociais, como por exemplo o Twitter. Por tais motivos e principalmente por querer aprofundar o que se compreende por pornografia – quando se escuta o termo o que comumente se pensa, nada mais é do que imagens e filmes de sexo explícito encontrados em sites de conteúdo adulto – e querer entender mais a fundo o significado desse termo e o que ele envolve que se escolheu esse tema para a realização desse Trabalho de Conclusão de Curso.

Foi durante as orientações que conhecemos a obra da autora Adelaide Carraro, e nada melhor para compreendermos a pornografia do que estudá-la em um meio diferente dos já conhecidos, no caso a literatura. No início pretendíamos estudar algum livro de sua autoria em especial, até o momento em que descobrimos o livro de cartas da autora, que mudou o caminho pelo qual seguiríamos nesse trabalho. O que se decidiu então foi trabalhar a recepção de sua obra no período em que era produzida, entretanto não deixando de lado a discussão referente a pornografia, até porque não se fala de Adelaide Carraro sem se falar de pornografia e erotismo.

Tendo em vista essa primeira motivação, é necessário expor aqui a motivação do ponto de vista historiográfico também. Primeiramente, podemos pensar nos estudos referentes a obra da autora em geral, estudos esses de vertentes variadas e não tão difíceis de se encontrar como se imaginava. As fontes são diversas tendo em vista a quantidade de livros produzidos por Carraro, as reportagens e entrevistas sobre e com a autora e os arquivos oficiais da censura. Dentre seus livros, aquele que foi escolhido como fonte principal: o livro de cartas “Escritora Maldita?” que pelo que veremos no decorrer desse trabalho é uma fonte inédita tendo em vista que não vimos até o momento nenhum trabalho utilizado como base aqui que analisa essas cartas como fonte principal e por uma perspectiva historiográfica.



Tendo isso em vista, o que se pretende com esse trabalho é analisar a partir do livro “Escritora Maldita?” a Recepção de sua obra no período do regime civil-militar no Brasil. Nosso objetivo aqui é mostrar através dessas cartas como os leitores de Adelaide a enxergavam? O tratamento que esses leitores tinham para com a autora? O porquê do título “Escritora Maldita?” e qual seria o objetivo de Adelaide e de sua editora em publicar essas cartas? E também para contribuir com os estudos historiográficos envolvendo a autora.

Para responder a essas questões foi feita uma divisão em dois capítulos desse trabalho. No primeiro capítulo será feita, primeiramente uma breve apresentação da vida da autora, após isso será contextualizado o período referente a ditadura civil-militar (1964-1985) levando em conta os mecanismos de censura de diversões públicas. Será abordado também os conceitos de pornografia propostos por diferentes autores e trazendo uma discussão sobre outros autores pornográficos no período estudado. Para finalizar esse primeiro capítulo, trataremos das questões metodológicas, tratando da História Cultural e da Estética da Recepção para compreender tanto o conceito e também como funciona a recepção de obras literárias. Já no segundo capítulo que as questões aqui elaboradas serão respondidas, onde será discutida, inicialmente, a obra de Adelaide e a censura imposta a ela, tendo após isso a análise de fonte, ponto crucial desse trabalho e por fim tratar do ponto de vista dos intelectuais fazendo também uma breve revisão bibliográfica.

## 1 - ADELAIDE CARRARO: VIDA, OBRA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO

### 1.1. Uma biografia preliminar da “Escritora Maldita”

Antes de iniciar uma análise sobre o livro “Escritora Maldita?” é interessante apresentar uma breve biografia sobre uma das “escritoras malditas” – tendo em vista que seus livros apresentam elementos autobiográficos – e foco desse trabalho: Adelaide Carraro.

Adelaide Carraro nasceu na cidade de Vinhedo, interior de São Paulo, em 30 de Julho de 1936. Ainda criança Adelaide e seus vários irmãos se tornaram órfãos, tendo o pai de Adelaide sido assassinado devido a uma briga relacionada a rinhas de galo<sup>1</sup>. Após isso Adelaide foi enviada a um orfanato para garotas, onde se encontravam diversas órfãs da revolução constitucionalista de 1932. Nesse período em que Carraro passou no orfanato<sup>2</sup> ela aprendeu a ler e escrever e pelo que veremos gostou muito disso, tendo escrito já na sua adolescência um conto intitulado “Mãe”.

Após um longo tempo vivendo nesse orfanato em condições precárias, Adelaide adquiri tuberculose e é enviada a uma casa de tratamento somente para esse tipo de doença. Pelo que podemos ver em seu livro, ela conseguiu um padrinho que a sustentasse por um tempo e pagasse o melhor tratamento que ela pudesse conseguir em uma dessas casas<sup>3</sup>.

Já curada a autora passou a viver do dinheiro desse padrinho por um tempo, entretanto isso logo acabou o que acabou levando a autora a escrever seus livros, tanto para mostrar os horrores da sociedade como para ganhar dinheiro e se sustentar, já que os empregos que conseguia – como funcionária pública e até mesma assistente de palco do Silvio Santos – eram sempre temporários devido a algum problema. Adelaide Carraro tinha dois filhos adotivos, ela faleceu em janeiro de 1992, aos 55 anos, deixando mais de 40 títulos publicados e, segundo a Global Editora<sup>4</sup>, tendo chegado ao número de 2 milhões de livros vendidos.

---

<sup>1</sup> Informações presentes em seu primeiro livro “Eu e o governador” (1963).

<sup>2</sup> Para saber mais sobre esse período leia “Eu Mataria o Presidente” (1966).

<sup>3</sup> Informações presentes em “Eu e o governador” e “Eu mataria o Presidente”

<sup>4</sup> Dados obtidos no site: <https://globoeditora.com.br/autores/biografia/?id=2004>

## 1.2. A ditadura civil-militar e a censura de diversões públicas

A ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) foi um dos períodos mais conturbados da história brasileira. Dando fim ao curto período considerado democrático (1946-1964) os militares conseguiram finalmente assumir o poder do país, algo que já almejavam em 1954 com a tentativa de depor o então presidente Vargas, como aponta Marcos Napolitano

No final de março de 1964, civis e militares se uniram para derrubar o presidente João Goulart, dando um golpe de Estado tramado dentro e fora do país. Na verdade, esta aliança golpista vinha de muito antes, sendo uma das responsáveis pela crise política que culminou no suicídio de Getúlio Vargas em 1954. (NAPOLITANO, 2018, p.7).

Esse regime civil-militar que durou 21 anos e contou com cinco presidentes gerais, foi marcado por intensa repressão, censura, violência, prisões, torturas e mortes. Entretanto é necessário compreender um pouco sobre esse período, tendo como foco principal o funcionamento da censura durante essas duas décadas, principalmente no que diz respeito a censura de diversões públicas.

Após o golpe civil-militar de 1964 no Brasil, quem assume o governo – após um curto período do presidente da câmara dos deputados ficar no poder – é o general Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967) responsável pela criação do SNI (Sistema Nacional de Informações) e também o início da perseguição tanto de políticos opositores ao regime quanto dos movimentos sociais de operários e estudantes por exemplo. Nesse mesmo governo se tem a instituição do bipartidarismo, em que temos a Arena (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) e a aprovação de uma nova Constituição em 1967 que amplia os poderes do Executivo (FAUSTO, 2012). Entretanto como aponta Sandra Reimão (2011, p.9) nesses quatro primeiros anos da ditadura militar, conviviam um governo de “direita” e obras que faziam críticas a este regime, presentes nas telas de cinema, nos teatros, nos shows e nas livrarias. A mesma autora nos apresenta ainda outras informações importantes referentes a censura nesses primeiros anos da ditadura civil-militar

Em abril de 1965 foi inaugurado um novo prédio para o Departamento Federal de Segurança Pública, onde atuaria o Serviço de Censura e Diversões Públicas - SCDP, em Brasília. Essa edificação indica o desejo do governo federal de centralizar as atividades censórias. (...)

A Constituição outorgada de 1967 oficializou a centralização da censura como atividade do Governo Federal, em Brasília. A lei número 5.536 de 1968 inclui novelas televisivas no conjunto do material a ser examinado pelo Conselho Superior de Censura. (REIMÃO, 2011, p.17).

Já durante o governo de Artur da Costa e Silva (1967-1969) a repressão se intensifica, com o Ato Institucional nº 5 (AI-5) que deu fim à liberdade de imprensa e que fechou o Congresso por tempo indeterminado que foi uma forma de resposta aos movimentos sociais de 1968, que eram contra o regime vigente e dando assim início aos chamados “Anos de Chumbo”.

No governo de Emilio Garrastazu Médici (1969-1974) – época do “milagre econômico” e também dos “anos de chumbo” – em 26/01/1970 ocorreu a promulgação do Decreto-lei nº 1077/70 que inicialmente teve apoio de parte da população devido a justificativa de defesa da moral e dos bons costumes como aponta Juliano Martins Doberstein (2007), entretanto com a adição da Portaria 11-B de 06 de fevereiro de 1970 ao decreto-lei 1077/70 – que instituiu a lei de censura prévia aos meios de comunicação e as diversões públicas – se inicia certo descontentamento referente à essa lei por parte de certas instituições – OAB e ABI (Associação Brasileira de Imprensa) – “na medida em que a censura potencialmente extrapolava a moral e os bons costumes” (DOBERSTEIN, 2007, p.128) e devido a tal insatisfação – também por parte de escritores renomados da época – foi adicionado a Portaria 11-B a Instrução nº 1-70 em 24 de fevereiro de 1970 isentando a censura prévia de publicações de teor científico, filosófico, técnico e didático (REIMÃO, 2011, p.24). Ainda no governo de Médici, em 1972, ocorreu a criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) anteriormente chamado de Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) (LONDERO, 2016, p. 19).

Entretanto será a partir do governo de Ernesto Geisel (1974-1979) que a lei da censura prévia – que permitia ao Ministério da Justiça julgar livros e periódicos antes de sua publicação (Barros,2014) – e o DCDP serão utilizados com mais intensidade. É importante ressaltar também, que a censura de diversões públicas era constitucional já antes do golpe militar de 1964 no Brasil, como é apontado por Rodolfo Rorato Londero em seu livro:

Sendo assim, enquanto a censura da imprensa sistematizou-se e tornou-se rotineira a partir do Ato Institucional nº 5 em dezembro de 1968, a censura de diversões públicas já constava na Constituição de 1946, na qual o Art. 141, § 5º, afirmava que “é livre a manifestação do

pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas”. (LONDERO, 2016, p. 19).

Percebe-se assim o uso da Constituição de 1946 e de leis anteriores a ela para legitimar a censura de diversões públicas durante o regime civil-militar no Brasil. Outro fato que reforça essa ideia ocorreu em 1961, ainda com Jânio Quadros no poder, em que a censura de diversões públicas ocorreria em nível estadual (REIMÃO, 2011, p.17). Outro aspecto importante é o motivo pelo qual ocorria esse tipo de censura, que segundo Londero (2016, p. 19) “O decreto apresentava em seu Art.41 um motivo de censura que se tornou comum durante o regime: ‘contiver qualquer ofensa ao decoro público’”. Ou seja, tanto o regime militar quanto os governos anteriores a ele já utilizavam essas leis de censura de diversões públicas (filmes, livros, músicas, peças teatrais por exemplo) com um motivo em comum de preservar a “moral e os bons costumes” e também a legitimação da censura tendo como justificativa o combate ao comunismo ou como diz Carlos Fico (2007, p. 188) “Assim, para a ditadura militar, tratava-se mais de uma adequação, não de uma criação”. É necessário ressaltar também, que durante o governo Geisel ocorreu um surto censório das diversões públicas esse surto segundo Reimão (2011) deve-se a 3 fatores, primeiro o fato de o DCDP se mostrar necessário, tendo em vista que é no governo Geisel que se inicia a abertura política, segundo o foco do DCDP na censura moral e terceiro o fato de no governo anterior ocorrer autocensura por parte dos intelectuais e artistas.

Já no trabalho de Doberstein, ele faz uma breve comparação entre a censura das diversões públicas e a censura de imprensa. Trazendo um breve histórico da censura de diversões públicas que reforça a ideia de Londero, de que essa era uma censura legítima, não apenas pelo fato de estar prevista nas constituições e nas legislações anteriores a ditadura civil militar mas também pela demanda por moralidade da sociedade civil da época. Doberstein retoma a censura de diversões públicas do início da década de 1920 em que havia certa censura em relação ao cinema, menciona também assim como Londero a constituição de 1946 e também “à Portaria nº 899, publicada no *Diário Oficial* de 8 de outubro de 1956, que dispunha acerca de restrições aos serviços de Rádio e Televisão” (DOBERSTEIN, 2007, p.160).

A partir disso podemos pensar como Doberstein e Londero, ambos mostrando como a censura de diversões públicas tinha legitimidade constitucional e social e como a censura da imprensa e a censura a publicações de teor político eram ilegítimas. A

primeira que prezava por zelar a moral e aos bons costumes tinham respaldo popular diferente da segunda, tanto que eram proibidas a imprensa divulgar informações sobre censura política e sobre a censura da própria imprensa, algo que não ocorria com a censura de diversões públicas, como diz Doberstein (2007, p.48) no primeiro capítulo de sua dissertação, “As Duas Censuras do Regime Militar Pós-1964. Uma Pública. Outra Clandestina.”

Um outro aspecto que devemos levar em consideração aqui, tendo como base esse mesmo autor, é o fato de que nos primeiros anos do golpe civil-militar se tem um medo coletivo de o país se tornar comunista – por parte da população conservadora e da elite – e destruir todos os valores da sociedade brasileira.

Fazendo da cruzada moralizadora uma frente de batalha da doutrina de segurança nacional, o núcleo do regime autoritário se opunha a degeneração dos costumes. Conforme a doutrina de segurança nacional, formulada e disseminada pela Escola Superior de Guerra (ESG) junto a setores civis e militares ligados ao regime ditatorial, a grande ameaça dos valores tradicionais do mundo ocidental – o cristianismo, a democracia, a propriedade privada etc. – se materializava no avanço do comunismo internacional, que não ocorria pela imposição militar de forças externas, mas, isto sim, através da cooptação ideológica interna. (DOBERSTEIN, 2007, p.133).

Os militares utilizam isso como uma das justificativas tanto para o golpe como para legitimar a censura de diversões públicas, no que concerne a preservação da moral e dos bons costumes, pois se entendia que a disseminação de conteúdos eróticos-pornográficos e a desmoralização da população era uma das formas para se implantar e consolidar o comunismo. A partir disso podemos entender porque a censura de diversões públicas tinha certo apoio por parte população.

Com a abertura política que se inicia no governo Geisel e se concretiza no governo de João Batista Figueiredo (1979-1985) e o fim da ditadura civil-militar, se tem o fim – durante esse processo – da DCDP e da Lei 1077/70 (isso em 1980), e da censura de diversões públicas e de imprensa com a nova constituição de 1988.

### **1.3. Subversão e pornografia nas obras literárias de sua época**

#### **1.3.1. Erotismo e Pornografia**

Antes de discutir a obra de Adelaide Carraro e de outros autores pornográficos do período aqui estudado a sua importância para a época em que foi produzida e o motivo

pelo qual sua obra era considerada tão transgressora a ponto de ser perseguida pela censura, é necessário nos atentarmos para um elemento fundamental de seus livros: o erotismo e a pornografia. Para isso será necessário utilizar alguns autores que discutem o tema, como por exemplo Boris Vian<sup>5</sup>, Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz.

Primeiramente é interessante pensar o significado e de onde vem as palavras “erotismo” e “pornografia”. A primeira surge no século XIX que remonta ao deus grego do amor e do desejo sexual Eros<sup>6</sup> e a segunda provém também do grego “*pornographos*” que significa “escritos sobre prostitutas” (LAPEIZ; MORAES, 1984, p. 7). É possível perceber com isso, que a palavra erotismo nos remete a algo mais poético, já o termo pornografia é levado para um patamar de algo mais obscuro. Mas esse conceito de pornografia sofre variações dependendo do contexto, por exemplo, no contexto abordado neste trabalho é necessário entender o conceito de pornografia na época do regime militar no Brasil, que segundo Lúcia Castello Branco<sup>7</sup>:

De acordo com a legislação brasileira, em decreto de 1970, a pornografia é compreendida como qualquer publicação ou exteriorização contrária à moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade. (BRANCO, 1983, p. 71).

Podemos perceber então que a pornografia não se restringe apenas, dentro desse contexto aos escritos sobre prostitutas, mas a qualquer exteriorização da sexualidade seja ela por meio do cinema, de revistas, história em quadrinhos e no caso de Adelaide, os livros. A partir disso podemos entender a razão da autora ter sido considerada uma escritora de literatura erótico-pornográfica. Seus livros relatam diversas vezes relações sexuais: heterossexuais, homossexuais, incesto e estupro. Entende-se assim o porquê de a pornografia ser considerado algo decadente e obscuro, enquanto o erotismo é tido como algo nobre, que é como nos é apontado por Lúcia Castello Branco:

Uma das distinções mais corriqueiras que se fazem entre os dois fenômenos refere-se ao teor “nobre” e “grandioso” do erotismo, em

---

<sup>5</sup> VIAN, Boris. Escritos Pornográficos. Coleção Circo das Letras, São Paulo: editora Brasiliense, 1980. Cap. 1.

<sup>6</sup> No livro “O Banquete” de Platão, ocorre um diálogo entre Platão e outros pensadores referentes a respeito do amor a partir do mito de origem de Eros.

<sup>7</sup> BRANCO, Lúcia Castello. O que é erotismo. Coleção primeiros passos, São Paulo: editora Brasiliense, 1983.

oposição ao caráter “grosseiro” e “vulgar” da pornografia. O que confere o grau de nobreza ao erotismo é, para os defensores dessa distinção, o fato de ele não se vincular diretamente à sexualidade, enquanto a pornografia exibiria e exploraria incansavelmente esse aspecto. (BRANCO, 1983, p. 72.).

Pensando desta forma podemos entender o erotismo como algo que sugere a relação sexual, já a pornografia é o ato sexual explícito, retratado de todas as formas e ângulos, com uso de palavreados baixos, seria o sexo pelo sexo e nada mais, o que era condenável no período aqui estudado pelas autoridades e pela camada conservadora da sociedade. Existe também a ideia de que a pornografia – principalmente a partir do surgimento da indústria cultural – tenha o objetivo de comercialização e consumo (BRANCO, 1983, p. 73 e 74.), e essa ideia da pornografia como algo comercial torna-se mais aceitável se observarmos seu significado etimológico, apontado por Londero:

Em todo caso, o que interessa aqui é perceber como o significado etimológico da palavra “pornografia” –  *pornos* (prostituta) +  *grafo* (escrever) = escrever sobre prostituição – (...), ainda mais considerando que a palavra  *pornos* deriva do verbo  *pernemi* (vender). (LONDERO, 2016, p. 65).

Dito isso, podemos perceber mais um motivo pelo qual a pornografia é considerada degradante, pelo motivo dela servir como mercadoria, a “arte prostituída” como afirma Londeiro (2016, p. 65.) – o que era proibido pelo Decreto-Lei 1077 – que representa as relações sexuais em diversos meios, e rompe com o limite do aceitável pela classe dominante da época em questão, que era o que fazia Adelaide em seus livros. Outra autora que reforça esse caráter transgressor da pornografia é Lucila Monteiro da Silva Barros

O erotismo, também presente no livro, é uma forma de representar a sexualidade dentro dos limites propostos pela sociedade no período retratado, enquanto a pornografia se apresenta de uma forma mais aberta e agressiva. A pornografia acaba sendo delimitada pelos costumes da sociedade do período. (BARROS, 2014, p.2255).

Ou seja as relações sexuais retratadas nos livros de Carraro que não obedecem a esses costumes e regras impostos pela sociedade da época eram consideradas pornográficas enquanto que as eróticas são aquelas, que mesmo tendo conteúdo sexual, obedeceriam de certa forma esses costumes.



Retomando a discussão referente ao caráter de mercadoria e pensando ainda na obra de Carraro, é possível afirmar que – além de fazer denúncias e se preocupar com a realidade – a autora também vendia pornografia, afinal para ela seus livros eram seu “ganha-pão”, seu sustento, então mesmo que ela tivesse o intuito de mostrar uma realidade que as autoridades escondiam, ela também tinha o objetivo de lucrar com a venda de seus livros, como relata em entrevista à Folha de São Paulo:

A Censura sempre me prejudicou financeiramente, desde 64 que luto com muito sacrifício para sobreviver (...). Levo alguns anos para escrever dois, três livros e depois a censura proíbe (...). Antes da proibição eu ganhava uma média de quinze mil cruzeiros por mês e ajudava onze crianças pobres. Depois passei a receber dois, três mil (...). (AMÂNCIO, 1977, p. 19).<sup>8</sup>

Percebemos assim que Carraro – que nos leva pensar que tinha boas intenções ao escrever – fazia o comércio dessa “arte prostituída” (LONDERO, 2016, p. 65.) e vendia sua literatura erótico-pornográfica.

Essa é uma das perspectivas que temos sobre o erotismo e a pornografia, entretanto devemos nos atentar também para como Boris Vian entendia a ambas as categorias. Em “*Escritos Pornográficos*” (1985) ele pensa em apresentar uma definição para o que é literatura erótica, discutindo primeiramente o que não é literatura erótica – Vian não considera as obras de Sade como literatura erótica – e também discute o que é literatura erótica a partir da etimologia da palavra que segundo ele seria “toda e qualquer obra que tratasse de amor” (VIAN, 1985, p. 24), entretanto é logo no prefácio do livro – escrito por Noel Arnaud (1980) – que podemos perceber o ponto de vista de Vian em relação a pornografia e ao erotismo:

(...) de acordo com a teoria que Vian defendia e que aliás não era nenhuma invenção dele, as fronteiras entre erotismo e a pornografia, entre a pornografia e a obscenidade, entre a literatura confessável e a outra, são extremamente vagas (...): a perversidade está na cabeça do leitor (...). (VIAN, 1985, p. 9 e 10.).

A partir disso podemos entender que a pornografia e o erotismo podem estar em qualquer lugar, independente se exista algo sexual ou não, que a pornografia depende do espectador. Podemos assim fazer uma relação com o que propõe Barros, que assim como Vian enxerga a atribuição do pornográfico na visão do espectador,

---

<sup>8</sup> AMÂNCIO, Moacir. Censura. Folha de S. Paulo, São Paulo, 20 jun.1977. Caderno Ilustrada, p. 19.

só que levando em consideração também a moral imposta pela sociedade que esse espectador está inserido.

### **1.3.2. Escritores pornográficos na ditadura civil-militar**

Após essa breve discussão referente a pornografia e ao erotismo, é pertinente trazer para este trabalho um panorama geral sobre as publicações erótico-pornográficas contemporâneas as publicações de Adelaide Carraro. Dentre essas publicações, temos tanto publicações nacionais como estrangeiras, entretanto daremos uma atenção especial para as nacionais.

Entre esses autores temos Cassandra Rios, Dr. G. Pop, Brigitte Bijou, Marcia Fagundes Varela entre outros. Podemos perceber com isso que a produção de livros considerados pornográficos no período da ditadura civil-militar era vasta e contava com diversos autores, muitos usavam pseudônimos – Dr. G. Pop e Brigitttr Bijou<sup>9</sup> são dois exemplos desses pseudônimos – para não serem perseguidos pelas autoridades, entretanto como nos informa Sandra Reimão (2011, p.39) “cerca de 100 livros erótico/pornográfico de autor nacional foram censurados no período” com isso percebemos que mesmo que os autores escondessem seus verdadeiros nomes seus livros ainda assim sofreram com a censura.

Dentre esses quatro autores aqui mencionados, temos algumas divergências entre os dados da quantidade de livros censurados de cada um deles, dados esses apresentados por Reimão e por Maria Mercedes Dias Ferreira Otero. No caso de Reimão (2011) ela nos apresenta os seguintes dados: Cassandra Rios 18 livros censurados, Dr. G. Pop 22 livros censurados, Brigitte Bijou com 17 livros censurados e Marcia Fagundes Varela com 6 livros censurados<sup>10</sup>, já Otero (2003) coloca Cassandra como tendo apenas 16 livros censurados e não faz menção alguma ao Dr. G. Pop. Talvez essa divergência entre esses números de censura tenha a ver com a data em que foram feitos os trabalhos de cada uma – Otero realiza sua pesquisa em 2003 e Reimão em 2011 – tendo em vista que os meios para a realização da pesquisa e o acesso a documentos mudam muito com o passar do tempo.

---

<sup>9</sup> Ainda segundo Reimão (2011) Brigitte Bijou era o pseudônimo literário de Silvino Neto. Não será aprofundado aqui um estudo sobre esse autor, mas seria interessante pensar nos motivos pelo qual Silvino Neto utilizava um pseudônimo feminino.

<sup>10</sup> A censura de livros referentes a obra de Adelaide Carraro será tratada mais adiante neste trabalho.

Dito isso, podemos focar agora na obra de um desses autores em particular, – tendo em vista a escassez de informações sobre os outros – autora tão popular quanto a própria Carraro alcançando altos índices de vendagem durante o período aqui estudado: Cassandra Rios<sup>11</sup> (1932-2002). Apesar de estar ao lado de Carraro no panteão de “escritores malditos”, as obras de Rios possuem uma característica que a torna mais polêmica talvez que a própria Carraro. A maior parte de sua obra trata de romances homossexuais entre mulheres, o que para a época era algo inaceitável e não só por isso como nos informa Otero

Seus livros eram considerados pornográficos. Misturava em suas obras, homossexualismo feminino, cultos umbandistas, negócios e política, combinação que não respeitava o que o regime militar desejava preservar. Por essa época, usou pseudônimos. Sob os nomes de Clarence Rivier e Oliver Rivers, produziu romances “fortes”, porém com tramas envolvendo casais hetero. A censura continuou proibindo Cassandra Rios, enquanto os romances com pseudônimos faziam sucesso de vendagem sem nenhuma perseguição. (OTERO, 2003, p. 144).

Percebe-se a partir do trecho acima, devido aos elementos característicos da obra de Rios o porquê de ser tão perseguida, uma outra hipótese que nos ocorre também é a de que ela era tão censurada, não apenas pelo conteúdo de seus livros, como também por ser uma mulher escrevendo sobre tais temáticas, ideia essa reforçada pelo fato de que os títulos de seus pseudônimos masculinos não terem sofrido com a censura e também um outro aspecto para essa perseguição, que é apontada por Londeiro (2016, p.111) “Outro *terrorismo do sexo* praticado por Cassandra era reconhecer a identidade homossexual como parte da nacionalidade, confrontando assim os valores que o Estado e a censura consideravam como típicos da sociedade brasileira”, ou seja o que o Estado e a censura consideravam algo “normal” para a sociedade era a relação heterossexual e a restrição do sexo apenas para o casamento. Sendo assim entendemos o porquê dos livros de Rios atentarem contra a moral e aos bons costumes da época.

Entretanto apesar de toda essa censura a livros erótico-pornográficos – principalmente na década de 1970 – tiveram alguns títulos que escaparam dessa censura como por exemplo “Andreia: Flor que brotou do Lodo”<sup>12</sup> de Hugo Penteado

---

<sup>11</sup> Segundo as leituras feitas para a realização desse trabalho, Cassandra Rios parece ser o pseudônimo para Odete Rios.

<sup>12</sup> O livro conta a história de uma prostituta que alcança a redenção e muda de vida.

Teixeira e também o “Kama Sutra”. No caso do primeiro, deve-se a sua liberação porque “apresentavam enredo fácil e um discurso moralista” (OTERO, 2003, p.150), isso nos mostra um pouco dos critérios usados pelos censores quando avaliavam alguma obra. Dito isso podemos compreender que Adelaide Carraro não era a única “escritora maldita” do período da ditadura civil-militar e que temos uma gama de autores consagrados como os “malditos da literatura” (OTERO, 2011, p.144).

#### 1.4. Noções teóricas e metodológicas

Antes de analisar a obra de Carraro e a sua recepção, é necessário discutir a metodologia utilizada para a realização desta análise. Sendo assim é necessário neste momento discutir sobre o conceito de recepção pensado por Hans Robert Jauss (1921-1996) e também algumas reflexões sobre a História Cultural, tendo em vista que o que diz José D’ Assunção Barros (2005, p.126) em que a História Cultural designa toda historiografia voltada para o estudo da dimensão cultural em determinada sociedade historicamente localizada, que no caso específico desse trabalho é a história da literatura. Primeiramente, é interessante pensar o texto literário como fonte histórica, que nem sempre foi considerada como tal. Foi apenas com a História das Mentalidades, já no século XX, que a literatura passa a se tornar uma fonte historiográfica como nos mostra Antônio Celso Ferreira

A História das Mentalidades, particularmente, abriu espaço para a investigação dos textos literários. Lucien Febvre, precursor de tal abordagem, demonstrou grande sensibilidade para com esse tipo de fonte (...). (FERREIRA, 2009, p.63).

Vemos assim um outro olhar na forma de compreender uma fonte histórica, tendo em vista que no século XIX, as fontes abordadas eram limitadas a documentos oficiais, limite esse rompido pelos *Annales* e posteriormente – já na década de 1980 – pela História Social e Cultural em que o estudo da literatura se torna objeto de interesse dos historiadores (FERREIRA, 2008).

Após essa breve discussão sobre fonte literária, é interessante conceituar a Estética da Recepção proposta por Jauss em seu trabalho “*A Estética da Recepção: Colocações Gerais*”, recepção essa que ocorre de duas formas

Ou seja, de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre

recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. (JAUSS, 1979, p.46.).

O que se pode compreender disso é a importância que Jauss dá ao leitor dos textos literários e também a história como afirma Regina Ziberman (2008, p.08) “A Estética da Recepção assume a perspectiva do leitor, portanto, como sua denominação sugere, ao considerar que é ele quem garante a historicidade das obras literárias”. Essa historicidade depende de um outro conceito criado por Jauss dentro da Estética da Recepção o “horizonte de expectativa”<sup>13</sup> – que concerne ao leitor o poder de dar continuidade a obra – que nada mais é que a expectativa que o leitor tem em relação ao livro devido ao “conhecimento prévio em relação a gênero, forma, ou temática de obras já conhecidas” (OLIVEIRA, 2004, p. 110). Tendo isso em vista o que importaria para a Recepção é o que o leitor produz ao ler uma obra literária, que dentro da História Cultural, seria a produção da própria cultura segundo Barros (2005, p. 128) em seu trabalho sobre a contribuição de Chartier para a História Cultural. É importante salientar – ainda segundo Barros (2008, p.126) – uma separação feita por entre a História Cultural e a História da Cultura, tendo em vista as limitações da segunda ao analisar somente a “grande” Literatura, essa segunda indo contrária ao que propomos aqui, já que a obra de Carraro não faz parte dessa “grande” Literatura ou literatura erudita, como veremos adiante. Podemos entender essa recepção das obras literárias pelo leitor como uma “prática cultural” noção estabelecida por Roger Chartier e discutida por Barros

Ao existir, qualquer indivíduo já está praticamente produzindo cultura, sem que pra isso seja preciso ser um artista, um intelectual ou um artesão. A própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social embasam essa noção mais ampla de Cultura. “Comunicar” é produzir cultura (...). (BARROS, 2005, p.127.).

Ou seja, o que podemos compreender disso, é que, independente da literatura ser erudita ou não, ela será uma prática cultural, uma produção cultural, feita tanto pelo autor, quanto pelos mediadores – editores, tradutores, comerciantes de livros – como também pelos leitores. Retomando a discussão referente a Estética da

---

<sup>13</sup> Podemos aqui utilizar o exemplo de uma obra, a saga “As crônicas de gelo e fogo” de George R.R Martin, com 5 volumes publicados, todos eles tendo grande sucesso e criando em seus leitores um “horizonte de expectativa” cada vez mais exigente tendo em vista a qualidade de sua obra e a demora para publicar o sexto volume da saga.

Recepção de Jauss é importante observar as três funções da experiência estética: *Poiesis* (atividade produtiva), a *Aisthesis* (atividade receptiva) e a *Karthasis* (atividade comunicativa) (JAUSS, 1979, p. 44), funções essas que para Roberto Figurelli (1988) são um conjunto de funções autônomas. Tendo isso em mente e pensando na História Cultural e nas obras literárias essas três funções são produtoras de cultura, a primeira seria de responsabilidade do autor, o criador da obra literária, o segundo já traz o leitor sendo o receptor dessa obra e o terceiro traz o diálogo que ocorre quando leitor entra em contato com a obra tirando próprias conclusões referentes a ela, entretanto é necessário levar também em consideração

Não é possível reduzir uma a outra como, por exemplo, a *poiesis* à *catharsis*. Nada impede, porém, que o artista passa da função da *poiesis* à *aisthesis*, ao emitir um juízo de valor estético acerca do que criou. (FIGURELLI, 1988, p.269.)

Ou seja, o próprio autor da obra literária poderia ler sua obra quando terminada e receber essa obra de maneira diferente da esperada, trazendo assim novas ideias, constatações referentes a sua obra. Ele seria assim tanto autor como receptor.

A partir disso é interessante observar a relação feita por Luiz Eduardo M. de Oliverira entre a História Cultural e a Estética da Recepção, tendo como foco a relação entre os seus dois autores mais expressivos, Roger Chartier e Hans Robert Jauss. O que nos mostra Oliveira em seu trabalho são as falhas percebidas por Chartier em relação ao trabalho de Jauss sobre a Estética da Recepção, o primeiro seria o fato de Jauss levar em conta apenas o autor e o leitor do texto, esquecendo assim dos tipógrafos, ou nas palavras de Oliveira (2008, p.111) “O primeiro, fundamental, é que ela ignora os tão preciosos e significativos dispositivos tipográficos”, ou seja, parece que Jauss se esquece da importância do trabalho desses mediadores, que assim como a própria obra literária, influenciam no efeito que a obra terá no leitor. E o segundo problema

O outro problema, segundo Chartier, é o fato de a estética da recepção hesitar entre duas perspectivas: uma que considera que os dispositivos textuais impõem ao leitor uma posição relativa a obra, “uma maneira de ler e compreender”, e outra que reconhece a pluralidade de leituras de um mesmo texto, em função das características particulares de cada leitor. (OLIVEIRA, 2008, p. 111.).

Nessa primeira perspectiva o que temos é a relação entre o leitor e a obra, e a forma como ele compreende o texto e que nos faz pensar que o texto impõe ao leitor a forma de compreendê-lo. Já na segunda perspectiva, é levado em consideração a experiência de vida de cada leitor, as diferentes formas de entendimento do texto recorrentes dos variados meios em que vive cada leitor, ou seja, leva em conta a influência da sociedade em que o leitor vive para a compreensão do texto, algo que poderia ser resolvido como menciona Oliveira (2008, p. 111) “Tal ambiguidade, segundo Chartier, seria reduzida recorrendo-se a uma melhor análise dos dispositivos tipográficos”.

Dito isso podemos pensar a fonte desse trabalho, o livro de cartas “Escritora Maldita?”, dentro dessa perspectiva da História Cultural e da Estética da Recepção, pensando que as cartas dos leitores de Adelaide Carraro são a exteriorização desses leitores na forma escrita, que os tornam agora autores e reforçam a ideia de que ocorre uma interação entre leitor e obra e que este não apenas absorve o que é lido. E para realizar a análise dessas cartas, pensaremos numa abordagem quantitativa para podermos entender a relação de Adelaide com seu público que por pertencerem a épocas e lugares diferentes e também por possuírem características semelhantes.

## 2 – RECEPÇÃO E CENSURA DA OBRA DE ADELAIDE CARRARO ATRAVÉS DO LIVRO DE CARTAS “ESCRITORA MALDITA?”

### 2.1. A censura dos livros de Adelaide Carraro

O livro que deu início a sua carreira de escritora foi “*Eu e o Governador*” (1963), que mesmo tendo sido publicado antes do golpe que instaurou o regime civil militar no Brasil em 1964, merece certa atenção. No primeiro livro, nos é relatado como foi o seu romance com o então governador de São Paulo – visto que a história se passa na segunda metade da década de 1950 – Jânio Quadros<sup>14</sup>, a luta de Adelaide para conseguir um emprego e sua empreitada em busca de auxílio para os tuberculosos pobres, tendo em vista que a própria autora sofreu com a tuberculose durante sua adolescência. É importante ressaltar também que seu primeiro livro não sofreu com a censura da ditadura civil-militar, pois escandalizava o ex-presidente Jânio Quadros, a corrupção e os problemas sociais de quando ele era governador de São Paulo.

Percebemos já em seu primeiro livro elementos característicos que estarão sempre presentes nas obras futuras da autora como por exemplo denúncias, dados autobiográficos e – o que na maioria justificava a censura – os relatos de relações sexuais, que para Caldas (1987, p.113) “a Autora estabelece um trinômio (sexo-política-dinheiro)”. Tudo isso era necessário para que a autora atingisse seu objetivo de mostrar a realidade para seus leitores, que era algo de extrema importância para ela.

A censura das obras de Carraro no período da ditadura civil militar teve início já em 1965 – antes do decreto lei 1077/70 e do DCDP – com a censura do seu segundo livro “*Falência das Elites*” (1965) pelo ministro da justiça Milton Campos. Neste segundo livro a autora conta a história de um médico negro que sofreu racismo por parte de suas pacientes, todas da alta sociedade, e que foi acusado injustamente de assassinato. Também temos nesse livro os elementos característicos da obra de Adelaide Carraro, a pornografia e as denúncias, tanto do racismo presente na sociedade quanto do tráfico de drogas por parte dos militares e das elites como conta um dos personagens dessa história

---

<sup>14</sup>Os textos utilizados para a realização desse trabalho apontam que o governador que aparece no primeiro livro de Carraro era Jânio Quadros, tendo em vista que a autora nunca se dirige ao personagem do governador pelo nome.



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, 1980, p.96-97).

Pode-se perceber neste trecho um dos motivos que levaram a censura do livro “Falência das Elites”, ou seja, a tentativa da autora de “descreditar” os militares que haviam recentemente chegado ao poder. Além disso, é interessante ressaltar em relação ainda a “Falência das Elites” outro motivo pelo qual foi censurado, referente agora a questão moral

Em poucos minutos o vestido foi feito em frangalhos. Seus seios duros, empinados, morenos, saltaram num convite à voracidade dos cocainômanos, morfinômanos e até maconheiros que a cercaram. Dois, três, quatro. Não soube até hoje quantos dela se serviram. Recorda-se, apenas, que gritava muito, pedia socorro, chamava por sua mãe, num desespero mórbido. Foi levada e atada a uma mesa de parto que não soube como apareceu, e lá tornou-se pasto de toda a degradação sexual que se possa imaginar. (CARRARO, 1980, p.64).

Aqui Carraro nos conta a história de uma jovem tuberculosa – que não faz parte da elite – também paciente do médico Sebastião (protagonista do livro), que sofreu com violência sexual de homens da elite. Aqui percebemos dois elementos que podem também ter contribuído para a censura deste livro, o abuso sexual de uma menor por vários homens da elite e o consumo exagerado de drogas. Ambos os trechos citados reforçam a ideia proposta por Caldas referentes as características da obra de Carraro, o trinômio sexo-política-dinheiro, que geralmente coloca algum membro da elite – na maioria das vezes um homem – oferecendo dinheiro, fama e favores em troca de sexo. Podemos pensar assim que os livros de Carraro eram censurados não apenas pela pornografia, mas também pelas diversas denúncias que fazia, mesmo que a censura ocorresse na maioria das vezes por causa da pornografia, principalmente na década de 1970 com o decreto-lei 1077/70 e a instituição do DCDP.

Livros como “*Falência das Elites*”, “*O Comitê*” (1969), “*Carniça*” (1972) entre outros foram censurados alguns por motivos políticos, outros por perpetuar a obscenidade e a pornografia em suas histórias. Em relação ao livro “*Carniça*”, que trata de temas como incesto, violência sexual de menores, consumo exagerado de

drogas, – tudo isso dentro de uma família da elite brasileira – temas que contribuíram para que o censor não tivesse dúvidas de proibir a circulação do livro, isso já em 1976, quatro anos após a publicação da obra.

Outra obra que merece certa atenção aqui é o livro “*O Comitê*” de 1969, que assim como “*Carniça*” só foi censurado anos após sua publicação, em 1976, durante o governo Geisel. Mas por qual razão o livro “*O Comitê*” foi censurado? Como vimos antes, os livros de Carraro contém relatos de experiências sexuais, considerados pornográficos na época e também denúncias e críticas sociais e políticas, e nesse livro em especial logo nas primeiras páginas Adelaide critica o regime militar, tanto que como nos aponta Londeiro (2016, p. 126) “o técnico de censura acrescentou o Art.16 da Lei de Segurança Nacional”<sup>15</sup>:

Mas, depois da “redentora”, que se viu?

Políticos descontentes, sem nenhuma vocação para a prática da política, sem conseguir explicar o que a revolução trouxe de bom para o Brasil. Alienados, ficamos mais alienados do que os “beatniks”<sup>16</sup>. Logo depois da revolução, políticos, médicos, advogados, professores, literatos e padres andavam como baratas tontas, sem saber a quem apoiar ou a quem atacar. Um medo frio, esquisito, como neblina cobria todo mundo(...). (CARRARO, [s.d.], p. 19)

A “redentora” e a “revolução” a qual Adelaide se refere é o golpe civil militar de 1964, podemos perceber assim o motivo pelo qual Adelaide recebeu a alcunha de “escritora maldita”, pois além de disseminar a pornografia em seus livros ela também faz críticas fervorosas aos governantes e a sociedade da época, críticas na maioria das vezes feita a elite da sociedade brasileira desse período. Entretanto apesar dessa alcunha e da censura de pelo menos 12 de seus livros Carraro – ao lado de Cassandra Rios<sup>17</sup> – foi uma das escritoras com livros mais vendidos desse período, uma das razões é o fato de os livros terem sido proibidos, como podemos perceber em uma das cartas contidas em “*Escritora Maldita?*” “Adelaide, eu sou estudante, tenho 16

---

<sup>15</sup> “Divulgar, por qualquer meio de comunicação social, notícia falsa, tendenciosa ou fato verdadeiro truncado ou deturpado, de modo a indispor ou tentar indispor o povo com as autoridades constituídas”

<sup>16</sup> Movimento de jovens intelectuais da década de 1950 que queria romper com o padrão literário da época, tendo uma vida regada a álcool, drogas, sexo e jazz e que influenciou o movimento hippie na década seguinte.

<sup>17</sup> Cassandra Rios teve cerca de 36 livros censurados.

anos e, apesar das críticas dos pais e dos professores, continuo a ler os seus livros” (CARRARO, 1976, p. 51). Vemos aqui que tanto a censura da DCDP, quanto de pessoas comuns não impediram que a obra de Carraro tivesse sucesso naquele período.

## 2.2. Criação de significados através de um livro de cartas

A fonte escolhida para a realização deste trabalho é o livro “*Escritora Maldita?*” (1976) de Adelaide Carraro (1936-1992). Editado e distribuído pela Editora “L.Oren” estabelecida na cidade de São Paulo, o livro “*Escritora Maldita?*” contém um compilado de sessenta e quatro cartas dos leitores de sua obra.



Figura 1 Capa do livro “*Escritora Maldita?*”

Podemos perceber logo ao visualizar a capa do livro quais seriam os seus objetivos. Um desses objetivos é o de contestar o rótulo que recebeu – ao lado de Cassandra Rios e de outros autores aqui já mencionados – das autoridades e da elite

conservadora de “escritora maldita”<sup>18</sup> (LONDERO, 2016, p. 149), outra possibilidade também é a de que esse livro de cartas tenha tido o objetivo de promover a autora e reforçar uma imagem que ela própria buscava construir de si mesmo – tanto pelo livro de cartas como em seus romances – pois como nos informa a capa do livro:

Da mais Alta Classe ao mais Humilde; Lêm A.C.

Dos Palácios aos Barracões; Lêm A.C.

Homens ilustres de Elevada Categorias aos detentos; Lêm A.C.  
(CARRARO, 1976, capa).

Antes de analisarmos o livro de cartas em si, é interessante expor aqui um dos elementos presente nos livros de Adelaide Carraro que foi a tentativa de criar uma imagem de si mesmo para seus leitores como nos mostra Caldas

Em todos os livros nos quais ela participa também como personagem, sua imagem é a de “boa samaritana”, de uma mulher que sofreu, mas venceu, de uma mulher que combate tenazmente a injustiça social, de alguém com experiência suficiente para poder orientar, de conselheira do próximo e, sobretudo, de uma pessoa culta, uma intelectual disposta a levar seus conhecimentos para o leitor através de seus livros. (CALDAS, 1987, p.59).

Veremos aqui com a análise do livro “Escritora Maldita?” se Adelaide conseguiu ou não passar essa imagem de si para seus leitores. Podemos perceber a partir do texto presente na capa do livro que Adelaide contava com um público de leitores bem variados e com a leitura do livro e das cartas percebemos que ela era mais “querida” do que “maldita” por esse público leitor. Dentre esse público temos adolescentes, universitários, religiosos, detentos, pessoas dos mais diferentes lugares e classes sociais.

É pertinente discutir – além do que já mostra a capa e antes de analisarmos algumas de suas cartas – a apresentação desse livro feita por Atílio Cancian (revisor do livro). Num primeiro momento o revisor desse compilado de cartas reforça a ideia de que os livros de Carraro retratam a realidade e nos avisa sobre o conteúdo das cartas dos leitores que “reagiram às verdades nuas e cruas relatadas na sua quase vintena de livros, todos impregnados de realismo” (CARRARO, 1976, p.7.). Em outro

---

<sup>18</sup> Adelaide também recebia denominações como: “negociante do sexo”, “dona do filão pornô” entre outros nomes (CALDAS, 1987, p.112).

momento ele rebate de maneira indireta as autoridades que perseguiram a autora “missivas francas que externam o reconhecimento pelo que de bom têm feito os livros de Adelaide Carraro” (CARRARO, 1976, p.8). Com isso podemos pensar o seguinte, se os livros de Carraro fizeram tanto bem aos seus leitores porque o apelido de “escritora maldita”? No decorrer do texto continua reforçando o realismo das obras da autora, relembra sua história de sofrimento, em suma, Cancian escreve uma breve apologia a obra de Carraro e provoca aqueles que a condenam “ninguém está credenciado a lançar indiscriminadamente pedras contra a autora” (CARRARO, 1976, pag.10) e já ao final de seu texto procura nos convencer da autenticidade e veracidade as cartas

Alertamos os prezadores leitores que as cartas foram transcritas com toda fidelidade. Não houve preocupação em estiliza-las para não escoimá-las de sua lídima autenticidade. (CARRARO, 1976, p.10.).

Em relação a veracidade e autenticidade das cartas é necessário recorrer a Londeiro

(...) a autora e a editora se utilizavam da mesma estratégia adotada pela censura: legitimar suas atividades por meio do apoio popular. Se a DCDP dizia que “amplos setores” protestavam por mais censura, as cartas apresentadas em “Escritora Maldita?” mostravam que outros setores, igualmente amplos, clamavam por mais obras da autora. (LONDEIRO, 2016, p.149.).

Mesmo trazendo uma justificativa para a publicação dessas cartas, o autor não se aprofunda no estudo delas, e não nos fornece outro argumento ou informações que provariam a autenticidade e veracidade dessas cartas. Podemos pensar assim que as cartas são verdadeiras e não sofreram mudanças ao serem transcritas como nos diz o revisor do livro Cancian mas também podemos pensar que foram forjadas, ou pela autora ou pela editora, e que podem ter sido sim modificadas no momento de sua transcrição. É impossível afirmar com certeza qual dessas possibilidades é a verdadeira, entretanto podemos afirmar que para esse livro ocorreu uma seleção rigorosa para a escolha das cartas que melhor defendem, promovem e reforçam a “imagem de boa samaritana” (CALDAS, 1987) da autora.

Partimos agora para a análise das cartas propriamente ditas, e iniciamos essa análise pela primeira carta do livro. Essa primeira carta tem como autoria uma personalidade religiosa, o Frei Jaime Bunn e é datada de 23 de setembro de 1963 e publicada em 1976 e tem grande importância – principalmente devido ao fato de que

a população brasileira é de maioria cristã católica – para tirar a alcunha de “escritora maldita”, pois temos uma figura religiosa que através dessa carta faz uma defesa da “escritora maldita”, comparando-a com personagens bíblicos

Adelaide, tive a impressão também de que você possui uma alma gigante. Alma de Madalena, Agostinho de Hipona, enormes no pecado, cujo potencial um dia foi concentrado e canalizado para Cristo. (CARRARO, 1976, p.12).

A partir desse trecho podemos ver a importância que o Frei Bunn dá a Adelaide Carraro, principalmente ao compara-la com Maria Madalena. Ele não chega a negar o apelido que a autora recebeu, entretanto nos faz pensar que Carraro merece perdão e não apenas isso, assim como em outras cartas e também como a justificativa que a própria Carraro usa para escrever seus livros, o Frei Bunn além de comparar o livro “Eu e o governador” (1963) com “As Confissões” de Santo Agostinho, discute e defende a obra da autora

E pessoalmente considero aspectos positivos e benéficos em seu livro, como fez você questão de ressaltar sua intenção no preambulo do mesmo. Isto é, uma mensagem de advertência aos pais e mães sobre as ciladas da vida humana. Seu livro não é para crianças. É como veneno ou remédios perigosos, que exclusivamente sob prescrição médica e em doses exatas devem ser ministrados. (1976, p.12)

O Frei Bunn não nega a pornografia e os relatos de corrupção no livro de Adelaide, ele reforça de certa forma esses aspectos e busca em toda a carta ser um “sacerdote particular” (1976, p.12) de Carraro, ele se põe mais como conselheiro do que crítico a autora, alguém que busca ajudar Carraro em sua “redenção”. Tendo isso em vista reforça-se a ideia que tanto Carraro quanto sua editora utilizaram a carta de uma figura religiosa para auxiliar na luta contra a alcunha de “escritora maldita” disseminada pelas autoridades da época e também para promover a obra da autora. Ora se um frei, uma figura religiosa pode ler um livro pornográfico escrito pela “escritora maldita” porque um cidadão comum não poderia? Entretanto o discurso religioso posto na carta para reforçar a “alma gigante” (CARRARO, 1976, p. 12) que possui a autora, não se limita a carta do Frei Bunn, como também pode ser vista nas missivas enviadas por leigos “Antes de mais nada, você pratica um dos maiores mandamentos de Deus: “Ama teu próximo como a ti mesmo”” (CARRARO, 1976, p.28)

o autor desta carta de 1967 – um fazendeiro de Lajes de nome Tadeu – reforça diversas vezes sua religião católica e diz possuir em comum com Carraro a “honestidade, bondade, amor ao próximo”(CARRARO, 1976, p.29) que é o que o faz confiar na autora. Em diversas outras cartas esse apego a deus e a religião cristã aparece novamente, seja para desejar o bem estar e sucesso da autora ou para contar-lhe alguma história de redenção em que se buscou a ajuda religiosa para alcançá-la, o que já serviria para justificar os objetivos de Adelaide ao publicar estas cartas.

Em relação a esse aspecto de histórias de redenção, podemos observar que essa redenção não teve uma única razão, ou seja, o auxílio e apego a religião mas também a leitura dos livros de Carraro

Fui me entregando mais e mais aos vícios e um dia em Santos li um livro seu e, ao lê-lo, uma chama se acendeu dentro de mim. Entrei numa livraria e adquiri todos os seus livros. Em três dias os devorei. Foi você que me salvou e hoje, no interior de uma cidade calma agradeço as mensagens que seus livros trazem. (CARRARO, 1976, p.88).

Essa carta escrita em 1974 por um homem de Franca, São Paulo, nos mostra a importância que as obras de Adelaide possuem em relação a vida pessoal de seus leitores e como tanto a autora e a editora L.Oren souberam se aproveitar disso para rebater as críticas e a censura em relação a Carraro. Isso também mostra – e como veremos ainda em outras cartas – a admiração e até mesmo certa veneração dos leitores para com a autora. Essa admiração e veneração podem ser vistas em várias cartas é a carta de Cezimar de Oliveira de 1975 que melhor podemos perceber isso

Nutro por você, Adelaide, um grande amor. Amor dividido em várias partes: amo-a como a uma mãe, uma namorada, uma amiga e, além de tudo, amo a escritora moderna que és. (CARRARO, 1976, p.164.).

Outro aspecto importante das cartas que merece atenção é a forma como seus leitores se dirigem a ela em grande parte de suas cartas, que é de uma maneira mais íntima, tratando-a como “prezada”, “amiga” e também “querida”:

São Paulo, 22 de abril de 1974

Amiga Adelaide

Desculpe-me por chamá-la de amiga, pois não encontro outro termo, porque sem mesmo conhecê-la considero-a uma amiga. (CARRARO, 1976, p. 53.)

Além da carta mencionada acima temos muitas outras de leitores que consideram Carraro como uma amiga, até mesmo uma conselheira, muitos desses leitores inclusive tem a vontade de conhecer a autora pessoalmente, alguns pedem livros que ainda não possuem, ou livros autografados, oferecem ideias para livros futuros e também fazem críticas referente as partes pornográficas da obra de Carraro:

(...) E a pergunta é a seguinte: Por que esse seu empenho em encher os seus romances de pornografias? Até agora palavra que não entendo! Há tantas e mais tocantes formas de exprimir o nojo, a revolta, o ódio contra a vida e as criaturas humanas ... (CARRARO, 1976, p. 21).

Pensando nesses leitores que fazem pedidos de livros – autografados ou não – podemos pensar em uma carta em especial, não apenas a carta de um leitor, mas uma carta que pode exprimi a vontade do público da cidade Itaparica, é a carta do secretário da Biblioteca Juracy Magalhães Junior de 1975

Senhora Escritora, que tanto é admirada nesta aprazível ilha, se não for incômodo, a finalidade desta é para solicitar algumas obras da tão inteligente Escritora. Pois só dispomos de uma de suas grandes obras, que é EU E O GOVERNADOR. Isto faz também com que cresça ainda mais o vosso prestígio nesta pequena comunidade. (CARRARO, 1976, p.104).

Além do tratamento utilizado pelo autor da carta ao se dirigir a Carraro, o que podemos entender é uma alta demanda pelos livros de Adelaide em Itaparica e a falta dos mesmos que para Londeiro não se resume apenas a Itaparica

O que mais chama a atenção é a dificuldade apontada pelos leitores em encontrar os livros de Adelaide. Pode-se explicar isso devido à localização dos remetentes, muitos deles em cidades pequenas e/ou interioranas, como Lages/SC, Jandaia do Sul/Pr, Ipatinga/MG, Itaparica/BA etc. (LONDEIRO, 2016, p.149).

Tanto a citação de Londeiro como a leitura das cartas – prestando atenção também nos remetentes – reforçam a ideia de que os livros de Carraro são lidos pelo



Brasil inteiro, pois além das regiões interioranas mencionadas por Londeiro, temos também cartas de Recife/PE, Natal/RN, Brasília entre outras regiões.

Outro ponto importante que devemos nos atentar na leitura das cartas de “Escritora Maldita?”, é o fato de os autores dessas cartas atribuírem certa autoridade a Carraro, tal como podemos perceber no seguinte trecho “Não repare os erros e falhas” (CARRARO, 1976, p.58). Podemos entender que esses “erros” e “falhas”, mencionados pelo autor da carta, se tratam de erros de português que possivelmente estariam presentes no texto. Isso nos remete a ideia de que os leitores de Carraro a enxergavam como uma pessoa letrada, seja por ela ser escritora, pela imagem que faz de si mesma em suas obras e também pelas referências a intelectuais em seus livros:

(...) os títulos e as epígrafes abrem o “espaço da erudição”, da preocupação da Autora em mostrar seus conhecimentos filosóficos e literários (...). (CALDAS, 1987, p.118).

Tais epígrafes mencionadas por Waldenyr Caldas fazem com que os leitores vejam Carraro como uma escritora erudita, que possui um vasto conhecimento e por isso tem autoridade sobre o que está escrevendo, fossem críticas políticas, sociais ou relacionadas a sexualidade. Tal autoridade que é questionada pelo próprio Caldas ao analisar a obra de Adelaide e que será discutido mais adiante nesse trabalho.

Para finalizar esta análise podemos pensar em uma última carta, esta enviada pelo Secretário de Segurança Pública de São Paulo em 1975 à Editora Global em que

Agradeço a remessa e congratulo-me com essa empresa pelo lançamento da valiosa obra, que já havia lido anteriormente e que recomendo especialmente à nossa juventude estudantil. (CARRARO, 1976, p.161).

Ou seja, o que temos é a aceitação por parte de uma autoridade – o Secretário de Segurança Pública – assumindo não apenas ter lido o livro “O Estudante” (1975) de Adelaide, como também vendo nele uma importância social para livrar e mostrar aos jovens estudantes da época os males da dependência química, ou como aparece em algumas outras cartas, “o vício em tóxicos”. Podemos compreender com isso, que além de buscar o apoio popular para combater o apelido que recebeu de “escritora maldita” das autoridades, Carraro busca o apoio também nas palavras de uma dessas

autoridades ajudando assim a atingir seus objetivos com o livro de cartas aqui analisado.

### 2.3. Críticas acadêmicas às obras de Adelaide Carraro

Como vimos anteriormente, as obras de Carraro eram bem recebidas pela maior parte de seus leitores<sup>19</sup>, entretanto isso não impossibilitou que ela recebesse a alcunha de “escritora maldita”. Podemos compreender isso ao nos atentarmos para o período de produção de maior parte da sua obra, que foi durante a ditadura civil-militar no Brasil (1964 -1985) período conhecido pela sua intensa repressão tanto da imprensa como das diversões públicas, principalmente na década de 1970. Entretanto nos atentaremos aqui, primeiramente e de maneira breve, a visão que tinham os acadêmicos contemporâneos de Adelaide em relação a sua obra e focando nos trabalhos já produzidos – alguns já utilizados anteriormente – de análise de sua obra. Para isso é interessante observar o que diz Luciana Borges sobre a obra de Carraro e os acadêmicos de sua época:

(...) fez com que suas narrativas frequentemente recebessem o rótulo de paraliteratura, uma vez que oscilam entre o relato pessoal de situações autobiográficas, a ficção e aconselhamento. Esta recepção confinou sua produção em uma esfera de marginalidade e desvalorização, não por parte do público, o qual sempre lhe garantiu uma grande vendagem, mas por parte da crítica acadêmica. (BORGES, 2010, p. 4)<sup>20</sup>.

Em seu segundo livro, “Falência das Elites” a autora reconhece esse tratamento por parte desse círculo acadêmico e dá uma resposta aos críticos literários<sup>21</sup> que condenavam sua obra principalmente pela pornografia presente o que reforça a ideia de Borges:

Dirá o crítico – como, aliás, vários afirmaram – que a pornografia, no Brasil, atrai o leitor, e por este motivo volumes desse gênero

<sup>19</sup> Alguns leitores, que se sentiam ofendidos com o conteúdo pornográfico a denunciavam para as autoridades, em vista de preservar a “moral e os bons costumes”.

<sup>20</sup> BORGES, Luciana. Literatura erótica de autoria feminina: questões de sexualidade e gênero. In: I Congresso Internacional do Curso de História da UFG/ Jataí – GO, 2010.

<sup>21</sup> Não se tem informações dos nomes desses críticos ou se eram realmente críticos literários de verdade.

agradam às massas. Nosso público seria então inculto. Não saberia apreciar as grandes obras literárias. (CARRARO, 1980, p.5.).

Assim podemos pensar, por exemplo no trabalho de Waldenyr Caldas que faz uma análise do trabalho de Carraro e tece diversas críticas a autora, isso em 1987. Dito isso é necessário apresentar aqui algumas reflexões referentes às críticas acadêmicas em relação a obra de Carraro, primeiro retomando o trinômio estabelecido por Caldas e fazendo uma relação com o trabalho de Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz<sup>22</sup>, que nos apresentam uma breve análise do trabalho de Carraro:

(...) pode ter sua obra dividida em duas fases, uma a que se pode chamar de literatura de denúncia, temperada com ingredientes eróticos. Pertencem a esta fase seus grandes sucessos: *Eu mataria o Presidente*, *Os Padres também amam*, *Falência das Elites*, *Podridão*. E uma segunda fase, onde a denúncia dilui-se, dando lugar a intrigas amorosas, taras sexuais, homens ricos seviciando menores (*O Castrado*, *Os ricos também matam*, *Os amantes*.). (LAPEIZ e MORAES, 1984, p.88).

Com isso podemos fazer algumas observações: mesmo o trabalho trabalho de Lapeiz e Moraes sendo anterior ao de Caldas, ambos os autores identificam elementos eróticos e pornográficos em toda obra de Carraro. Entretanto o que difere é que para o primeiro, esses elementos que abordam a sexualidade é o que predomina na obra da autora desde seu primeiro livro “(...) a sexualidade aparece apenas como pretexto para a denúncia maior, assume importância primária em seus romances.” (CALDAS, 1987, p.114). Já no caso de Lapeiz e Moraes essa predominância do erotismo e da pornografia só apareceram na segunda fase da obra de Carraro.

Um fato importante que se pode perceber a partir da leitura dos livros de Carraro e da análise feita por Caldas da obra da autora a partir de seu primeiro livro é o fato de que ela entra em contradição diversas vezes e demonstra também uma postura muito similar daqueles que a reprimiam com a censura de suas obras, devido ao teor pornográfico, uma postura conservadora tendo até “ranços autoritários” (CALDAS, 1987, p.130) e uma postura moralista que – assim como seus censores – condenam o sexo e supervalorizavam a virgindade:

---

<sup>22</sup> LAPEIZ, Sandra M.; MORAES, Eliane R. O que é pornografia. Coleção primeiros passos, São Paulo: editora Brasiliense, 1984.

Adelaide insiste e sugere, agora pela segunda vez, que o Governador vire “as costas para a ‘Casa do Povo, que de povo não tem nada” e passe a resolver questões sozinho. O desprezo e o desrespeito de Adelaide pelo Poder Legislativo não encerram apenas sua indignação. Subjaz, ainda, nesse comportamento, aparentemente contestador, a justificativa da ditadura. (CALDAS, 1987, p. 131).

Essa postura autoritária de Carraro para Caldas (1987) justifica-se pela falta de instrução da autora, que só terminou o primário<sup>23</sup> e suas boas intenções. Entretanto o ponto que mais nos chama atenção no trecho acima é essa “justificativa da ditadura”, ou seja, a mesma justificativa que Carraro utiliza para que o Governador “dê as costas” para a Assembléia Legislativa é a mesma a que foi usada pelos militares para a implantação da ditadura civil-militar. Entretanto essa “justificativa da ditadura” por parte de Adelaide, que é proposta por Caldas, sofre a oposição de Londeiro que pensa na obra de Carraro como um romance que parece demonstrar um modo jocoso de insatisfação popular (LONDEIRO, 2016). Antes de finalizar essa discussão é interessante pensar ainda em outra crítica feita por Caldas – talvez a mais importante delas – em relação a obra da autora

Talvez estejamos sendo muito exigentes com Adelaide Carraro. Sua formação não ultrapassa o primário. Estamos convictos de que ela não tem nenhuma obrigação de teorizar nem de perceber as sutilezas da ideologia da sociedade de classes. Por outro lado, já que sua profissão é escrever, não lhe custaria muito (e até nos parece necessário) ser mais sensata e cuidadosa ao passar informações ao seu leitor. Problemas da magnitude dos que trata não podem e não devem ser desviados da sua realidade. E, infelizmente, Adelaide faz exatamente isso. *Eu e o Governador* é um livro que se propõe a analisar criticamente a sociedade da época. Mas o resultado é outro: o trabalho se reduz a uma pretensa análise e por isso torna-se caricata. É o caso da supervalorização da virgindade, do jogo duplo com os políticos para conseguir emprego público dos interessantes materiais na sua relação com o Governador e do seu egoísmo. Sobre, de *Eu e o Governador*, a boa intenção da autora em denunciar as falcatruas do Governo do Estado de São Paulo naquela época. Nada mais. (CALDAS, 1987 p.58.).

O que podemos pensar, a partir disso é que Caldas possui um certo receio de que devido as informações e a “pretensa análise” que a autora traz em suas obras, junto a admiração que seus leitores tem por ela, eles passem a absorver cada vez mais os ensinamentos que Adelaide se propõe dar e esse seria o principal problema (CALDAS, 1987).

---

<sup>23</sup> Essa informação pode ser encontrada no livro “Eu mataria o Presidente” (1966).

Tendo em vista todos esses trabalhos apresentados aqui, que analisam a obra de Carraro, e a variedade desses trabalhos – textos historiográficos, sociológicos, de comunicação – percebemos a importância da obra da autora para entender melhor o período da ditadura civil-militar e ainda a necessidade de analisar sua obra com mais frequência, principalmente do ponto de vista historiográfico, onde os trabalhos sobre sua obra ainda são poucos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho foram apresentadas algumas informações referentes à vida e obra da escritora Adelaide Carraro. Tendo no primeiro capítulo uma breve biografia da autora, uma contextualização referente ao período de produção de sua obra e um breve histórico sobre a censura de diversões públicas no Brasil e como se deu a criação da DCDP no período da ditadura civil-militar. Outro ponto tratado foi o universo dos livros erótico-pornográficos no Brasil nesse período de repressão, principalmente no governo do presidente Geisel e algumas reflexões sobre pornografia e erotismo. Ao final do primeiro capítulo foram feitas algumas discussões referentes a metodologia utilizada para a realização deste trabalho em que abordamos a História Cultura e a Estética da Recepção, trazendo uma relação entre as duas.

No segundo capítulo, tratamos mais especificamente da obra de Adelaide Carraro, discutindo primeiramente as razões pela qual sofria com a censura, trazendo alguns exemplos de obras censuradas. Após isso, foi o momento de analisar nossa fonte principal o livro de cartas “Escritora Maldita?”, apontando trechos da obra para compreender melhor o seu objetivo e por fim tratamos da visão dos intelectuais e acadêmicos da autora em que foi feita uma breve revisão bibliográfica sobre a temática aqui tratada.

A partir disso algumas considerações devem ser feitas para finalizar esse trabalho, o que se percebe com essa pesquisa foi o sucesso de Adelaide Carraro como escritora no período da ditadura civil-militar, ainda que tenha sido tão censurada pela mesma, afinal durante anos esteve no topo das vendas de livros no país ao lado de escritores renomados e de outros “escritores malditos”, o que nos leva constatar que a autora não era tão “maldita” assim – pelo menos para seus leitores – como percebemos com a análise das cartas.

Isso nos levanta uma questão interessante para se trabalhar mais a fundo em um trabalho futuro: o porquê de uma autora de tanto sucesso e tão conhecida no período da ditadura civil-militar foi relegada aos porões do esquecimento?

Podemos pensar aqui em algumas hipóteses, talvez o distanciamento dos intelectuais da época, autores dos “cânones” literários daquela época, ou ainda outro fator seria a publicação do livro de Carraro, também, por editoras clandestinas, a falta de temática política em sua obra, pelo menos não como era exigido pelos críticos (LONDEIRO, 2013), fator esse que segundo Marcelino

Sua supervalorização, porém pode acabar por encobrir determinadas questões e, mesmo, tornar inexplicável algo completamente compreensível, desde que observado de um ponto de vista que procure atentar para as peculiaridades e as várias dimensões como fenômenos a censura do regime militar. (MARCELINO, 2006, p.15).

O que Marcelino propõe é que essa valorização de estudos para com temas que tratam da política no regime militar, acabou por desvalorizar outros temas que poderiam ser abordados sobre o período, como obras que sofriam com a censura não por tratar de política mas de pornografia como é o caso de Adelaide Carraro entre outros tantos autores. Outras hipóteses também apontadas por Londeiro (2016) seria primeiramente a categoria em que a obra de Carraro foi enquadrada – literatura pornográfica – e ainda a abertura cultural que ocorre em 1980. Para Londeiro(2016), essa abertura cultural, que possibilitou a publicações de livros sobre sexualidade no país, substituiu uma das funções principais dos livros de Adelaide, que segundo ele funcionavam também como manuais de sexualidade para os jovens.

Essas são algumas das hipóteses que podem nos ajudar a responder a questão proposta anteriormente, entretanto podemos pensar em alguns outros elementos como a obra de Adelaide na atualidade. O que se pôde perceber durante essa pesquisa é que sim, ela caiu no esquecimento da maioria das pessoas, é raro encontrar alguém que diz ter lido alguns de seus livros ou já ouvido falar na autora, tanto que a maioria de sua obra é encontrada para venda apenas em sebos literários com exceção de quatro livros, ainda distribuídos e comercializados pela Editora Global via Internet, são eles: “O Estudante”, “O Estudante II” (1988), “O Estudante III” (1991) e “Meu Professor, Meu Herói” (1982), o que nos levantam outras questões como por exemplo o porquê esses livros ainda são vendidos pela Editora Global e não apenas em sebos como os outros? O que os difere dos demais livros de Adelaide? Enfim para isso seria necessário fazer uma análise mais completa de sua obra numa perspectiva geral, o que só poderá ser feito em um trabalho futuro.

## REFERÊNCIAS

### Fonte:

CARRARO, Adelaide. **Escritora Maldita?** São Paulo: Editora L.Oren, 1976

### Site utilizado:

<https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=2004>

### Bibliografia:

AMÂNCIO, Moacir. Censura. Folha de S. Paulo, São Paulo, 20 jun.1977. Caderno Ilustrada, p. 19.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier, **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v.9, nº1, p.125-141, 2005.

BORGES, Luciana. **Literatura erótica de autoria feminina: questões de sexualidade**. In: I Congresso Internacional do Curso de História da UFG/ Jataí-GO. 2010

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. Coleção primeiros passos, São Paulo: editora Brasiliense, 1983.

CALDAS, Waldenyr. **A literatura da cultura de massa: uma análise sociológica**. São Paulo: Editora Lua Nova 1987.

CARRARO, Adelaide. **Eu e o governador**. S. Paulo: Editora L.Oren. 13º edição, 1975.

\_\_\_\_\_. **Carniça**. S. Paulo: Editora L.Oren. [s.d.]

\_\_\_\_\_. **O Comitê**. S. Paulo: Editora L.Oren. [s.d.]

DOBERSTEIN, Juliano Martins. **As duas censuras do Regime Militar: o controle de diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978**. UFRGS, Porto Alegre, 2007, p. 54-110, 127-171, 176-194.



FERREIRA, Antônio Celso. A Fonte Fecunda. **In: O historiador e suas fontes/** org. Carla Pinsky e Tania Regina de Luca. São Paulo: Contexto, 2009, p.61-92.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. **In: O Brasil Republicano v.4/** org. Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p.187-193.

FIGURELLI, Roberto. **Hans Robert Jauss e a Estética da Recepção**, Letras, Curitiba, UFPR, 1988, p. 265-285.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. **In: A Literatura e o Leitor: Textos da Estética da Recepção/** coord. Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1979, p. 43-63.

LAPEIZ, Sandra M.; MORAES, Eliane R. **O que é pornografia**. Coleção primeiros passos, São Paulo: editora Brasiliense, 1984.

LARANJEIRA, Álvaro Nunes. A dignidade da Literatura: Adelaide Carraro e a subversão ao regime militar. **Revista do Programa de Pós-Graduação em comunicação UFJF**, Vol.10, nº1, abril 2016.

LONDERO, Rodolfo Rorato. **Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970**. Londrina: Editora Eduel. 2016.

\_\_\_\_\_. Intelectuais Envergonhados: Censura de Romances Populares Pornográficos e Luta de Classes Durante o Regime Civil-Militar Brasileiro (1964-1985). **In: Revista Eletrônica e Autoritarismo**, nº21, 2013, p.134-149.

MARCELINO, Douglas Attila. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970**. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar no Brasil**. 1. Ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo M. de. Entre a História Cultural e a Teoria Literária: Rumo a uma história dos cânones escolares no Brasil. In: **Revista Brasileira de História da Educação**, nº8 jul./dez. 2004, p.105-118.

OTERO, Maria Mercedes Dias Ferreira. **Censura de livros durante a ditadura militar: 1964-1978**. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2003, p.136-151.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura de livros na ditadura militar**. São Paulo, USP, 2011, p. 9-48.

VIAN, Boris. **Escritos Pornográficos**. Coleção Circo das Letras, São Paulo: editora Brasiliense, 1980. Cap. 1.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e Leitura no Horizonte da Literatura. In: **ALEA**, vol.10, nº1, 2008, p.85-97.