



## **A literatura de Adelaide Carraro entre “verdade” e ficção (1963-1993)**

Adriana Fraga Vieira<sup>1</sup>

Recebido em: 17/02/2019  
Aprovado em: 20/03/2019

### **RESUMO**

No início dos anos 1960 uma jovem escritora despontou no cenário literário do país com uma obra autobiográfica que prometia aos leitores a revelação de segredos e intrigas políticas envolvendo o ex-presidente Jânio Quadros. Com o sucesso comercial da primeira publicação, adotou a fórmula que a consagrou e prosseguiu escrevendo novas histórias baseadas na “verdade nua e crua”. Entre autobiografias e romances publicou quarenta e oito livros em três décadas explorando temas conectados com a realidade social, política e econômica do país. Por explorar temas espinhosos para a época foi a primeira autora censurada pelo regime civil-militar de 1964 e a terceira com mais livros apreendidos. Mesmo relegada pela crítica literária e acusada de esquerdista, comunista e pornógrafa pelos censores e segmentos mais conservadores; sua literatura tornou-se sucesso de vendagem entre as classes populares, que consumiam esse produto cultural através de compra pelo reembolso postal. Sempre se apresentando como escritora da “verdade” e rejeitando o de escritora de ficção acabou sendo rotulada de “escritora maldita”. Este artigo discute alguns dos rótulos que marcaram essa produção literária e a relação entre realidade, “verdade” e ficção a partir do ponto de vista da escritora.

**Palavras-chave:** Ficção. Verdade. Literatura.

### **Adelaide Carraro's literature between "truth" and fiction (1963-1993)**

### **ABSTRACT**

In the early 1960s a young writer appeared in the literary scene of the country with an autobiographical work that promised readers the revelation of secrets and political intrigues involving former president Jânio Quadros. With the commercial success of the first publication, she adopted the formula that consecrated her and continued writing new stories based on the "naked truth". Between autobiographies and novels he published forty-eight books in three decades exploring themes connected with the social, political and economic reality of the country. For exploring thorny themes for the time was the first author censored by the civil-military regime of 1964 and the third with more books seized. Even relegated by literary criticism and accused of leftist, communist and pornographer by censors and more conservative segments; his literature became a selling success among the popular classes, who consumed this cultural product through purchase by postal reimbursement. Always presenting herself as a writer of "truth" and rejecting that of fiction writer was eventually labeled "damn writer." This

<sup>1</sup> Mestre em história cultural, Doutoranda em história vinculada ao PPGH da Universidade Federal de Santa Catarina. Email: [adrianavcoan@gmail.com](mailto:adrianavcoan@gmail.com). Link lattes: <http://lattes.cnpq.br/0051031952437891>



article discusses some of the labels that marked this literary production and the relation between reality, "truth" and fiction from the point of view of the writer.

**Keywords:** Fiction. Truth. Literature.

## 1 SOBRE O RÓTULO DE “ESCRITORA MALDITA”

**A**delaide Carraro tornou-se escritora em 1963<sup>2</sup> com a publicação de uma autobiografia na qual revelava pormenores dos bastidores políticos envolvendo o ex-presidente Jânio Quadros a época em que ele era governador de São Paulo na segunda metade dos anos 1950. Após se consagrar como escritora da “verdade” através de autobiografias bem ao estilo dos atuais reality shows, textos nos quais os leitores podiam se deleitar com os segredos e intrigas do mundo da política e da elite<sup>3</sup>; ela passou a dedicar-se a escrita de romances sem deixar de lado o estilo assumidamente realista, abordando a vida de pessoas ordinárias que viviam as mazelas e problemas da grande capital de São Paulo.

O contexto dessa produção literária é o da vigência do regime civil-militar que se instalou no Brasil em 1964, regime político que considerou os textos da escritora como pornográficos e imorais, censurando uma série de composições. Adelaide Carraro tornou-se uma “escritora maldita” para a crítica literária e para o poder constituído porque abordava temas que poderiam subverter a ordem social e moral desejadas.

Para a escritora o rótulo de “escritora maldita” pesava-lhe de tal forma que a fez publicar um livro com este título em 1976, surpreendendo muitos leitores ávidos por outra “história-verdade”. Isso porque no lugar de uma narrativa romanesca o livro traz uma coletânea de cartas que a escritora recebia de leitores e admiradores, desde estudantes a presidiários, padres e intelectuais, em uma flagrante tentativa de questionamento desse rótulo.

Na capa, frases avisam que “da mais alta classe aos mais humildes, lêem A.C, dos palácios aos barracões, lêem A.C” e “homens ilustres de elevada categoria, lêem A.C”. As frases acompanham uma imagem que sugere aos leitores uma reflexão sobre o lugar da escritora no panorama literário brasileiro, a balança na capa mostra Adelaide e a heterogeneidade de seus leitores, representa o deslizamento tênue que ela sofria entre a maldição e a consagração.

<sup>2</sup> A autobiografia em questão é: CARRARO, Adelaide. **Eu e o Governador**. São Paulo: L.Oren, 1963.

<sup>3</sup> Outras autobiografias publicadas antes de escrever romances: CARRARO, Adelaide. **Falência das Elites**. São Paulo: Exposição do Livro, 1965. \_\_\_\_\_. **Eu mataria o presidente**. São Paulo: L.Oren, 1966. \_\_\_\_\_. **O Comitê**. São Paulo: L.Oren, 5ª edição, 1969.



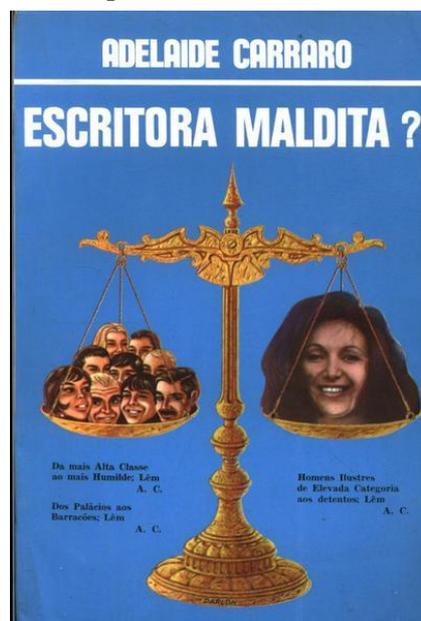
Adelaide já usara a metáfora da balança cinco anos antes, no prefácio de “Carniça”, livro autobiográfico que publicou em 1972 em meio a escrita de outros romances, para problematizar os rótulos que lhe atribuíam:

(...) Sou Adelaide Carraro a escritora que conta a verdade. (...) Desculpe-me meus queridos, esse desabafo, e por favor, não pesem a minha moral tendo no outro prato da balança a realidade de meus livros, e também perdoem-me pelas horrorosas horas, que passaram lendo Carniça. Eu também, fiquei assim como você. Eu também senti lá dentro tudo doer (...) (CARRARO, 1972, p. 18).

A desconstrução de rótulos junto aos leitores era importante na medida em que preservava a imagem que ela sempre desejou projetar nacionalmente como “escritora da verdade”, defensora dos direitos humanos e de vários valores normativos. Se suas histórias retratavam um mundo repleto de “escuridão”, “podridão”, “carniça” e sujeira, era porque seres humanos inescrupulosos ligados à política e a alta burguesia o construíam assim.

Pretendia mostrar aos leitores das classes populares que sua moral não estava atrelada aquilo que escrevia, ao contrário, representava uma realidade que criticava e pretendia combater. A exclusão do campo literário por ser considerada obscena e demasiadamente popular não a incomodava, mas o julgamento dos seus leitores sim.

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



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



O rótulo de escritora maldita, provavelmente se liga a vários contextos, foi a primeira autora censurada e a terceira com livros mais apreendidos pelo regime militar porque escrevia temas fortes e polêmicos ligados a questões sociais, classe, moralidade e sexualidade. Por um lado, sua obra classificada pelos censores federais como pornográfica não passou despercebida de alas sociais mais conservadoras e coadunadas com os ditames do regime militar. Por outro, passou a ser ignorada pela crítica literária que, segundo Viera, manteve-se distante e silenciosa:

Seja qual for a relevância que se lhe atribua, em se tratando de uma literatura dirigida ao grande público, para quem os humores da academia (a do saber, não a de ginástica) e dos suplementos literários são, no geral, de escassa relevância ou mesmo indiferentes, certo é que a redenção dessas autoras por parte da crítica acadêmica não parece, não pareceu até aqui, estar em perspectiva. O que o investigador diligente encontra sobre elas é, mais que tudo, um gordo silêncio. Se Adelaide e Cassandra são citadas na Enciclopédia da literatura brasileira, organizada por Afrânio Coutinho, e se comparecem, como vimos, em O que é pornografia, de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz, são elas o mais das vezes ignoradas, seja por antologias abrangentes como uma História concisa da literatura brasileira, de Alfredo Bosi, seja por estudos mais específicos, em que uma concessão à sua presença não haveria de surpreender (VIEIRA, 2010, p. 18).

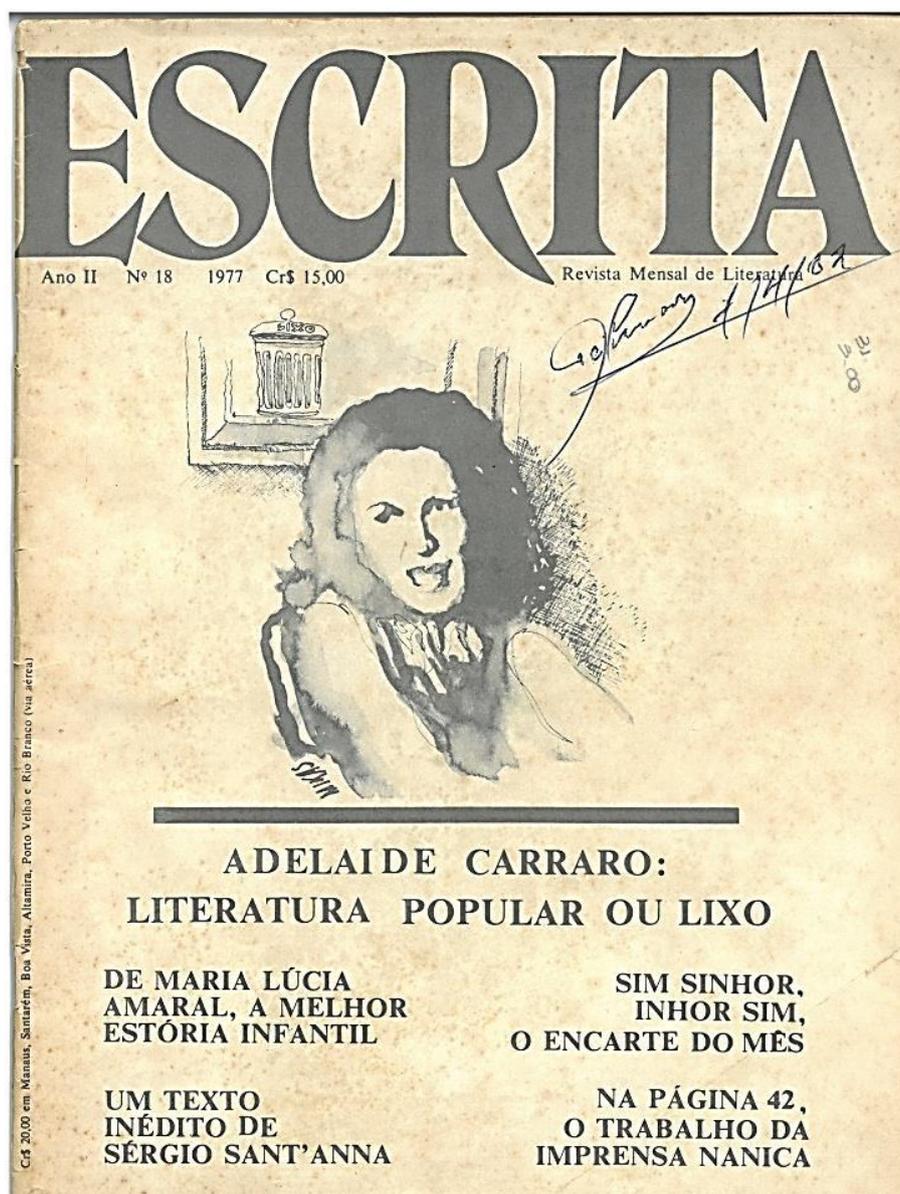
Viera (2010) não acredita que o conteúdo erótico e a qualidade da escrita sejam os propulsores dessa exclusão que também afetou a escritora Cassandra Rios. Uma vez que o mercado editorial vem aceitando a publicação e consagrando inúmeros romances de forte conotação erótica, a exemplo de Gabriela do escritor Jorge Amado. Ele insinua a hipótese de que essa “miséria crítica” fundamenta-se na forte “identificação dessas obras com o popular”. Obras que se caracterizam pela “estética do excesso” nas capas a mostrar mulheres seminuas ou nos conteúdos que recorrem aos vocábulos e expressões de uso corrente no cotidiano da cultura popular (VIEIRA, 2010, p. 20-21).

Termos, práticas e imagens que pela normatividade social burguesa dominante liga-se a uma espécie de mau gosto cultural, desprovida de valor literário, e para a qual qualquer apreciação dita científica seria mera perda de tempo. Essa foi a conclusão de Waldenyr Caldas (2001, p. 116) sobre a obra de Adelaide Carraro, cujo valor literário reside apenas no fato de ser um “(...) produto cultural de fácil acesso às camadas semiletradas da sociedade”.

O silêncio e desprezo da crítica literária sobre a obra de Adelaide pode ser subliminarmente percebido na capa da revista literária Escrita ao anunciar uma entrevista com a escritora, convidando leitoras/es a uma reflexão sobre o lugar dessa obra no panorama literário brasileiro.



Na capa sobressai-se a imagem de uma lata para depositar detritos na parte superior esquerda, logo acima do retrato de Adelaide Carraro; o título que acompanha a imagem usa as palavras “literatura popular” e “lixo”, em um jogo de oposição a sugerir que os leitores/as façam seu julgamento. Mas a representação sugerida pela capa nada tem de imparcial, ao contrário, revela-se tendenciosa e coadunada com a exclusão da escritora do cânone literário; a escolha pela palavra “lixo” não é inocente e aleatória nesse contexto, deve-se levar em conta que a revista em questão é voltada para o segmento literário, e, portanto, percebida como uma voz



autorizada a avaliar e classificar produtos culturais diversos.

**Figura 2:** Capa da revista Literária Escrita.



**Fonte:** NADER, Wladyr. *Adelaide Carraro, uma mulher de dois milhões de exemplares vendidos*. **Escrita - revista mensal de literatura**, São Paulo, Vertente Editora Ltda., ano II, n. 18, 1977, p. 03-09.

Por ser uma literatura mais coadunada com as práticas e interesses das camadas mais pobres da população acabou banida e marginalizada da apreciação dos críticos literários. E por trazer conteúdos de forte conotação sexual e social passou a ser perseguida pela censura que vetou uma série de títulos, contribuindo na solidificação desse rótulo.

## 2 UMA ESCRITORA NO ESPELHO DA “VERDADE”

Escrevo sobre a verdade e não sobre ilusões. Escrevo como se fala, uma linguagem nua e crua, sem subterfúgios. (Adelaide Carraro à Revista Pasquim, 1977)

Estória inventada é muito difícil, sei lá, acho que eu poderia escrever ficção, mas ficção é uma coisa que eu não tenho jeito pra escrever, não. Eu vou buscar o quê pra escrever? Os outros já usaram tudo (Adelaide Carraro à Revista Escrita).

Foi no início dos anos 1960 que Adelaide Carraro pensou em se tornar escritora, isso ocorreu quando entrou em uma livraria e comprou “Quarto de Despejo” de Carolina Maria de Jesus. O livro baseava-se em um diário que retratava o cotidiano da autora dentro das favelas de São Paulo, foi publicado em 1960 com uma tiragem de dez mil exemplares e esgotou-se rapidamente, sendo traduzido posteriormente para treze idiomas (ARRUDA, 2015).

A narrativa realista encantou Adelaide, “li a noite toda e amanheci com uma vontade louca de ser escritora. Ali escrevi, escrevi, escrevi. Depois andei, andei, andei, atrás de um editor, mas nenhum se interessou, até que um dia um jornalista o Hélio Siqueira, que naquele tempo militava no diário da noite, ajudou (CARRARO, 1975, p. 7).

A escrita que ela buscava oferecer a algum editor registrava o cotidiano de um romance que manteve por oito meses com Jânio Quadros, um diário que também dava visibilidade ao problema dos tuberculosos pobres, com pormenores reveladores do descaso político com as instituições de saúde públicas.

Em entrevista à Ziraldo para a revista *Pasquim*, afirmou que “Quarto de Despejo”, foi “(...) um livro que ajudou a limpar as favelas. Por isso acreditei que meu livro também ajudaria os tuberculosos pobres, principalmente os ex-tuberculosos, que saem do sanatório e não têm pra onde ir, não conseguem trabalhar. Consentii no lançamento do livro pra mostrar esse problema social” (CARRARO, 1977, p. 8).



Seguindo o exemplo de Carolina publicou seu diário sob o título “Eu e o Governador”, tornando-se escritora de profissão, e procurando manter a fórmula que a consagrou popularmente e que consiste na velha máxima de “juro dizer a verdade somente a verdade e nada mais que a verdade”; sendo assim os romances publicados afirmam-se como histórias de personagens reais que ela conheceu ou procurou conhecer na realidade da grande capital paulista.

O suposto realismo não é o que torna essa escrita singular, mas a força política da narrativa, ligada à emergência de uma ampla gama de questões e sentimentos comuns de homens e mulheres que compartilham os legados do colonialismo; e vivem de uma forma ou de outra, o contexto histórico da América Latina pós-colonial: os binarismos ligados ao gênero, à raça e a classe, as identidades negadas, das subjetividades que emergem a partir da exclusão, do não pertencimento e da desvalorização de suas práticas culturais a partir da afirmação de um discurso de “verdade”.

É dessa forma que a escritora se mostra a nós leitores, uma narradora-personagem que acompanha ao lado de outros/as personagens a busca por um pertencimento identitário, vivendo conflitos subjetivos e objetivos ligados aos discursos que encastelaram o gênero, a raça e a classe em formas binárias envolvendo as relações de poder entre homem/mulher, heterossexual/homossexual, rico/pobre, negro/branco, cidade/campo etc.

Por meio de sua história de vida busca a autorização para tomar parte das tramas romanescas como personagem conselheira, já que transitou pelos polos discursivos de cada lado - na infância e adolescência viveu a extrema pobreza na condição de órfã e na vida adulta relacionou-se com a elite e o meio político. Torna-se aos leitores e a si mesma uma “outra”; alguém que vive uma dupla perspectiva e não tem certeza de qual lugar pertence.

Ainda assim, a narrativa é escrita a partir de um conflito subjetivo contínuo dado a ver a partir de olhares lançados sobre esferas sociais que se confrontam cotidianamente nas relações sociais do dia-a-dia, uma hegemônica e outra subalterna, ainda que muitas vezes de forma silenciosa e simbólica.

Por meio da literatura a escritora se busca na experiência do “outro”, mimese da vida real transposta para o relato literário que lhe serve de espelho. A literatura é o espelho do real imaginado para si mesma na vida adulta enquanto esteve sob os cuidados estatais, funcionando como o reflexo de outras existências possíveis, caminhos que ela poderia ter trilhado por ato ou efeito da reprodução social da exclusão. Caminhos que implicam adoção de estilos de vida,



modelos de conduta que ela rejeitava explicitamente, como ser prostituta, amante, traficante, viver nas favelas junto às marginalidades consideradas desviantes.

De forma implícita, porém, desejava conhecer como essa realidade que lhe impuseram discursivamente funcionava na vida objetiva. É na negação da experiência alheia que a escritora enxerga a si mesma, nesse espelho imaginário que é a literatura consegue exercitar a subjetividade sobre a vida nesses outros destinos possíveis, sem que juízos de valor parem sobre ela.

O mundo literário pode proporcionar-lhe uma existência subjetiva diferente daquela que assumiu para si, externa ao mundo real, mas profundamente imbricada com ele. Talvez por isso, nunca considerou seu trabalho como produto de ficção, abrindo espaço para dúvidas sobre se o que fazia era ou não literatura:

Essas cenas da vida de um grande número de pessoas da alta sociedade são fatos que aconteceram verdadeiramente (CARRARO, 1975, p. 7).

Leitor amigo, ao escrever este livro quero somente levar ao conhecimento do público brasileiro estupefacente estória dos padres que se desviam do caminho certo: a igreja (CARRARO, 1975, p. 7).

Sei também que não posso decepcionar àqueles que acreditam na minha pessoa como escritora moderna, que foge da ficção e prefere retratar personagens reais, e histórias verídicas (...) (CARRARO, 1965, p. 9).

Ser uma escritora de ficção pressupõe certas habilidades que Adelaide afirmava não possuir. Para ela literatura clássica é um tipo de escrita particular onde o autor precisa “florear” o objeto, descrevê-lo em pormenores com detalhes reveladores de sentimentos e circunstâncias, a exemplo de um dos seus livros preferidos, “O retrato de Dorian Grey”, de Oscar Wilde; “eu gostaria de escrever como ele, ele pega uma cadeira e diz que a cor é neve, que é toda feita de veludo, bordada com florzinhas rococós (...) ele explica uma cadeira, então você tem cinco páginas, seis páginas pra cadeira que ele descreve”.

Para Adelaide a escrita performativa é o que caracteriza a literatura clássica e que na pintura encontra seu equivalente no estilo impressionista. Ou seja, ambas são expressões artísticas que precisam de análise, interpretação, “adivinhação”:

(...) Eu acho que a literatura assim, analisando uma flor, é a literatura clássica. (...) Agora, a atual, a minha literatura é atual, é assim como você vê um livro clássico, não, um quadro de Renoir, de Gauguin, de Rafael, de Klee, sei lá, de um monte dos grandes pintores, de Rubens. Você vê um quadro, principalmente de Renoir, ele pinta então o vestido da menina de organdi, é lindo, parece um organdi de verdade, então tem aqueles desenhos na rendinha, é um espetáculo. Então parece que é uma fazenda que



está na vitrine, é um quadro clássico. Você vê a menina perfeita, os dentinhos, os olhos, tudo. Depois você pega um quadro do Portinari ou, sei lá, um outro quadro assim, de impressionista, então você já vê que é assim um quadro que você ainda vai adivinhar o que é, né? Então a literatura é assim: o livro clássico é o quadro impressionista e o livro moderno uma coisa bem diferente, porque você mostra os mínimos detalhes da coisa sem florear (NADER, 1977, p. 6-7).

Já a literatura moderna a qual vincula seu estilo, não cria subterfúgios linguísticos para distrair a compreensão do leitor para a mensagem geral, sendo mais direta e ligada à realidade social e política que pretende representar. Quando questionada acerca do seu estilo, avisa que “é denúncia, literatura de denúncia, literatura verdadeira” e por fim pondera que “(...) acho que nem é literatura o que eu escrevo (...)” (NADER, 1977, p. 7). Possivelmente a ideia de denúncia preenche a recorrente necessidade que ela sempre demonstrou de externar as suas subjetividades e sentimentos sobre as próprias experiências de vida.

Em todos os livros publicados encontramos algum grau de expressividade de si mesma, o prefácio de muitas narrativas, apesar de direcionado aos leitores, mais se assemelha a uma conversa de desabafo com um velho e conhecido amigo/a<sup>4</sup>.

Para Adelaide, a relação entre realidade, escrita e verdade começou ainda na infância. Estava com oito anos quando a diretora do asilo perguntou qual das meninas gostaria de escrever um diário, só Adelaide se prontificou, recebendo um caderno e um lápis para iniciar a “tarefa”. Ao finalizar o diário foi mostrá-lo à “madrinha” que lhe aplicou uma grande surra:

Apanhei porque escrevi a verdade. (...) Conteí que as crianças apanhavam porque faziam xixi na cama, que não tinha pão, que aqui não tinha nada. Vinha bastante alimentação pro asilo mas a diretora pegava e distribuía, vendia aquilo. Com as fazendas que vinham ela fazia vestidos pra ela. Contava no diário umas coisas assim: “Hoje na igreja a madrinha estava com um vestido feito dos panos que deram” (CARRARO, 1977, p. 8).

Já se esboçava o estilo narrativo que a caracterizaria na idade adulta, traduzir suas significações sobre a realidade objetiva vivida para a palavra escrita, cenas protagonizadas por pessoas reais, histórias escolhidas pela exemplaridade, porque se desdobram e se repetem na vida dos moradores pobres da capital paulista.

A singularidade não interessa a escritora, o que a seduz é a repetição dos dramas e das dificuldades vividas por pessoas comuns, assim como a recorrência dos gestos e decisões

---

<sup>4</sup> Ver por exemplo: *Eu Mataria o presidente* (1966), *A marca do adultério* (1982), *Falência das Elites* (1965), entre outros.



políticas que alargam o fosso entre a “alta classe” e os pobres, enriquecendo grupos privilegiados e jogando a população para a marginalidade.

No mundo maniqueísta da autora, temáticas sociais são ingredientes que ela mistura para criar tramas romanceadas, e nelas, as relações de gênero e a sexualidade normativa ou transgressora ganham um espaço considerável.

Nas entrevistas não descreve a si mesma como a escritora típica, sentada em uma escrivaninha e redigindo a criação literária por meio de uma máquina datilográfica. Sua produção é manual e acontece em qualquer cômodo da casa, usando como suporte de escrita um caderno simples, de tipo escolar. Usa a palavra “drama” para descrever esse processo, sem detalhar que dramas a escrita subjetivamente lhe desperta.

A cada finalização envia manuscritos com cerca de 600 páginas para à editora datilografar, resultando em livros com uma média de 200 páginas datilográficas. Temporalmente o processo da escrita não segue um padrão, o livro “A adúltera” foi escrito em dois meses, enquanto que “Gente” em seis dias. Como escritora, caracterizou-se por uma escrita urgente, lançando em média um livro a cada seis meses, a partir de histórias que ela dizia recolher do cotidiano da cidade de São Paulo.

A cada lançamento a editora produzia uma tiragem entre cinco e dez mil exemplares, alguns esgotando-se rapidamente a exemplo do título de “Prostituta a primeira dama” que vendeu dez mil cópias em apenas dois dias. Em 1977, ano em que revelou esses dados em entrevista à revista Escrita, afirmou que não sabia quantos livros já havia vendido no Brasil; apenas que já ultrapassavam dois milhões de exemplares (NADER, 1977, p. 6-8).

Uma marca de vendagem que ela atingiu usando a verossimilhança para compor o que chamava de “verdade nua e crua”. Explicitando claramente a ideia de que a experiência humana contém em si uma verdade que precisa ser transposta para o relato. Reinhart Koselleck (2006), ao discutir as metáforas modernas da imparcialidade, diz que a obrigação com a veracidade dos fatos é que, desde Cícero, distingue os historiadores dos fabulistas, cuja metáfora do espelho é um indício inequívoco dessa lógica.

Assim como o espelho reproduz a imagem de forma instantânea e fiel, o historiador, imbuído de um “realismo ingênuo” cria uma composição narrativa da mesma maneira que o espelho reflete a imagem, sem deturpá-la. Para Koselleck (2006, p. 163), o problema não está no apelo da verdade em si, mas em acreditar que a verdade possa irromper de forma espontânea.



A obra de Adelaide se assemelha, neste sentido, a produção historiográfica anterior ao século XVIII apontada por Koselleck, que postulava uma neutralidade, defendendo a imparcialidade da narrativa em prol de uma verdade dada *a priori*. Ao insistir que seus livros eram uma “estória verdade”, criava uma posição de mediadora entre o espelho e o público, sugerindo que cada história narrada havia sido tirada de um espelho, no qual ela, de forma autômata, reproduzia aos leitores o que via e escutava.

A ideia de que uma escritora possa segurar o espelho para a realidade da vida de uma personagem real também é criticada por Anne McClintock ao referir-se ao livro de Elsa Joubert, escritora branca sul africana que publicou a história de vida de Nongena, uma negra pobre que viveu o extremo da miséria moral e social nas favelas e na realidade da África do Sul nos anos 1960 e 1970.

Assim como Adelaide Carraro em relação a suas protagonistas, Elsa Joubert também se proclamou como “refletor mimético” da verdade nua e crua sobre a vida de Nongena. Para McClintock, o que se questiona não é a autenticidade da narrativa, mas a ideia de “propriedade textual individual”, se a história não é uma invenção porque a personagem aparece com nome fictício e mantém-se a margem do próprio relato? Ela defende a importância política da coautoria narrativa, onde as vozes das mulheres possam ser lidas ainda que sob nomes fictícios e a mediação de uma escritora (MCCLINTOCK, 2010, p. 445).

Também os livros de Adelaide, de acordo com ela, trazem histórias de mulheres reais com nomes fictícios a fim de proteger seus personagens do escrutínio popular. Nesse caso, concordando com McClintock (2010), a força política da narrativa é quebrada pelas vozes que se debatem sobre os aspectos relativos à autenticidade do relato e ao status da própria produção; trata-se de romance, biografia ou autobiografia? Posições literárias que desprezam as obras de Carraro como literatura.

Na opinião de Pedro de Castro Amaral Vieira (2010), o fato de Adelaide proclamar apenas a escrita da “verdade nua e crua” só declara o descompromisso da autora por uma narrativa mais “limpa”.

Ao realizar um estudo sobre as características literárias da obra adelaideana, o autor afirma que a “afirmação de uma ficção que recusa a ficção”, chamada de “realismo anti-literário” só serve para justificar um texto “pontuado de impurezas”, “(...) o texto sujo de Carraro seria, em sua imperfeição, a perfeita tradução de um mundo também repleto de fedor e sujeira” (VEIRA, 2010, p. 63).



Isso porque o texto adelaideano fere ostensivamente os padrões gramaticais da norma culta, carregado de desatenções quanto à pontuação e a ortografia. Não obstante, ainda faz uso de palavras consideradas pela ética burguesa como vulgares, impronunciáveis, capaz de fazer corar até aos mais liberais. Sobre isso a escritora Cassandra Rios afirmou que,

Adelaide só não estudava português e não se esmerava além do argumento porque, dizia-me, o seu tempo era muito precioso e curto, o que importava era a história que ela escrevia com sua letrinha e que às vezes um amigo caridoso passava à máquina para ela. [Dizia] que era assim que ela era, natural e autêntica, reconhecia que precisava respeitar seus leitores e fazer revisões dos seus livros, mas não gostava de fazer isso e o tempo voava! Que aquela era a sua arte, natural e espontânea, como deduzi do que ponderava. (CARRARA, 1997 *Apud* Vieira, 2010, p. 63)

Reconheceu em várias entrevistas suas deficiências gramaticais, justificando que o seu tempo era engolido pelo processo de criação. Suas histórias, segundo ela, eram precedidas por pesquisas ao estilo jornalístico ou recebidas por pessoas conhecidas, para escrever a “*Marca do Adultério*” inspirou-se no diário de uma mulher cuja história conheceu em Angra dos Reis. E avisou aos leitores, “aqui vai uma coisa para vocês saberem, no meu cérebro de escritora, um pouquinho de qualquer estória que me contam vai crescendo tanto que se torna interminável” (CARRARO, 1982, p. 18-19).

A obra *O Amante da Condessa* foi resultado de seis anos de insistência junto ao protagonista para que aceitasse revelar e publicar a história, assim como “*Os amantes*” e os “*Ricos também matam*” surgiram de fatos contados a ela por dois amigos delegados. O processo de criação de “*Prostituta a primeira dama*” foi inspirado na seguinte narrativa:

Eu estava sentada em frente à minha casa lá em Campos do Jordão e vi descer pela estrada que vem do palácio uns oito carrões pretos rebrilhando ao sol que cobria a cidade. Depois meus olhos seguiram o helicóptero que eu sabia ser gente do governo. Aí eu fiquei imaginando, porque aquele palácio tão grande e que tinha custado uma verdadeira fortuna ao Estado, estava lá na colina verdejante e sem uma utilidade importante. E (...) de Campos do Jordão meu pensamento vôou para um outro palácio e a imagem da primeira dama cresceu na minha frente e meu cérebro se revolveu formando este livro (CARRARO, 1975, p. 10-11).

O livro em questão vendeu dez mil exemplares em dois dias, apesar do sucesso não ter uma segunda edição, a censura foi acionada porque “(...) deixou a esposa de um certo governador de São Paulo numa situação lamentável” (CARRARO, 1980, p. 97). Já *Submundo da Sociedade* envolveu uma atividade performativa que lhe rendeu uma prisão equivocada. Disfarçou-se de prostituta para conhecer a realidade das ruas paulistas e sem a carteirinha que



lhe permitia exercer a prostituição foi levada pelo carro do tintureiro que recolhia mulheres sem documentos pelo crime de “vadiagem” (CARRARO, 1975, p. 8-10).

Por meio de histórias narradas ou vivenciadas ela desejava oferecer o realismo ao seu público leitor. Para Vieira, a crença de que é possível apreender o real e reproduzi-lo na narrativa romanesca caracteriza Adelaide como seguidora da tradição naturalista do século XIX, na qual os romancistas se esforçavam para retratar a sociedade brasileira sem idealizações ou romantismos e tendo em Machado de Assis um dos seus maiores representantes (VIEIRA, 2010, p. 69).

De todo modo, no prefácio de “Eu mataria o presidente”, encontramos o ponto de vista da autora a nos despir de sua crença em um “realismo ingênuo”:

AO MEU PÚBLICO LEITOR

Os meus livros retratam as chagas sociais de nossa Pátria, nêstes últimos decênios. Não podem ser, é claro, a reprodução fiel dos acontecimentos. Êles porém, se alicerçam na verdade histórica. Apreendo alguns fatos, fico a par de outros, através de contatos, bate-papos, no borborinho de festas, reuniões, coquetéis, etc. Depois abanco-me para escrever as minhas estórias, fundamentada nos fatos que me contam. Podem não ser verdadeiras, mas é inegável que apresentam um fundo de autenticidade, algo de verossimilhança. Minha mente leva-me por um verdadeiro labirinto, e vou gerando minhas obras, que na realidade, como já disse, significam uma explosão íntima, um choque com o passado execrando que foi, calcorreado por horas muito mais funestas que risonhas (CARRARO, 1966, p. 15-16).

Tem consciência de que ficcionaliza uma realidade imaginada, mas não considera sua criação como produto de ficção, antes uma interpretação, verdade individual alicerçada na realidade externa do cotidiano. Ainda, que o próprio passado tornou-se matéria-prima para compor as narrativas do presente, daí a dificuldade da escritora em rotular-se como narradora de ficção. Muitas das composições que ela criou a partir de uma “explosão íntima” estão relacionadas com suas experiências pessoais, as quais se entrecruzaram com a de muitas pessoas com as quais conviveu ou conheceu.

Por isso sua escrita dá visibilidade a relatos da realidade social, mas que uma vez transposta para o romance deve guardar seu status de ficção de acordo com os padrões literários vigentes. Mas ao proclamar que escrevia a “verdade nua e crua” em um texto romanceado ela negava esse enquadramento e tornava-se alvo de críticas misóginas e preconceituosas por parte



dos meios literários que passaram a rejeitá-la sob rótulos pejorativos e afirmações desrespeitosas<sup>5</sup>.

Se o estilo literário que orientava a escrita não estava totalmente claro para a autora, o mesmo não se pode afirmar em relação ao enquadramento do seu trabalho como romance de ficção. Sobre essa questão não encontramos opiniões vacilantes, contradições ou dúvidas na postura da autora quando inquirida por entrevistadores ou críticos literários acerca da ficcionalidade de suas composições; de fato, para ela sua narrativa não era ficcional, como afirmou à Iza Freaza: “meus livros são o problema da nossa sociedade.

São reais, não são livros de sacanagem. Se você entrevistar as crianças que encontrar nas ruas de São Paulo às quatro horas da manhã achará o que botei nos meus livros”. A abordagem de uma realidade real externa é uma característica importante em seu trabalho, e junto a ela, com igual peso e voracidade, encontramos o sujeito em crise.

Em outras palavras, Adelaide não se esmerou somente em retratar a realidade social brasileira, mas trouxe à tona a consciência de homens e mulheres em seus dramas internos referentes principalmente às relações sociais, econômicas e de gênero. Mas o peso político de suas narrativas acabou suplantado pelas críticas em torno da autenticidade do relato, do estilo erótico/pornográfico e da escrita narrativa demasiadamente coloquial e em desacordo com as regras gramaticais da língua portuguesa.

Se a proposta de uma narrativa ficcional colada ao real é sedutora aos leitores então se torna para ela uma boa aposta de marketing. Possivelmente ela não ignorava a característica voyeurística do leitor de romances, sempre pronto a “espiar pelo buraco da fechadura” para bisbilhotar os acontecimentos da vida alheia. Os quais ainda podiam exercitar a imaginação tentando decifrar quais eram as personalidades políticas famosas que protagonizavam suas histórias.

A alegoria da “verdade nua e crua” cria, segundo Koselleck (2006, p. 164) uma metáfora poderosa capaz de “permitir que a verdade de uma história fale por si mesma”, e que “tomada ao pé da letra, essa exigência obriga o autor a se abster de qualquer julgamento o que acaba por reforçar a metáfora do espelho”.

---

<sup>5</sup> “Adelaide Carraro queria ser que nem Hitler”. EX-12 Ribeirão Preto, 08 a 15/06/1975, ano1, nº 2, p.12. Esse periódico usou uma frase que a escritora disse na entrevista sob um contexto bem específico. Outro exemplo é a reportagem que Escrita – revista mensal de literatura realizou com Adelaide em 1977, na capa a seguinte pergunta: “Adelaide Carraro: Escrita popular ou lixo?”.



É possível também, concordando com Vieira, que a autora buscasse justificar um texto “pontuado de impurezas” se ancorando na “metáfora do espelho”; evitando o próprio julgamento, mas principalmente o do público e da crítica literária, camuflando a pequena instrução intelectual que recebeu quando ainda era asilada. A metáfora do espelho transformou-se em uma poderosa arma que ela usava para se situar dentro de um mundo literário que a rejeitava, mas também investir no apelo mercadológico da alegoria contida na “verdade nua e crua”.

Definir a literatura adelaideana a partir da oposição “verdade” e ficção constitui-se em um falso problema na medida em que consideramos as relações e intersecções entre a vida e a obra da autora; as inserções e contradições em relação à sociedade de seu tempo, a ela se opondo ou por vezes se amoldando, mas assim como sua época, também ela, Adelaide, uma mulher em constante mutação; uma criadora a confundir-se à criação, misturando personagem e mulher real, em uma complexa e singular interação dialética.

Classificá-la de escritora ficcional significaria não apenas desconsiderar todo o peso autobiográfico que ela notadamente imprimiu em todo o trabalho, como também as pesquisas que realizava para compor muitas das histórias publicadas; e ainda, negar o próprio enquadramento que Adelaide sempre realizou do seu trabalho, fugindo insistentemente de uma visão de mundo romântica para desnudar muitas das misérias e desigualdades humanas.

Sabemos, porém, que o real não pode ser apreendido em sua totalidade e transposto para a narrativa, a própria escritora considerou que ao vasculhar memórias, suas ou de outros, e as resignificar subjetivamente, criava versões possíveis, verossímeis com a realidade que pretendia publicizar.

Abordar uma realidade externa não é mesmo que abordar a verdade sobre ela, de vez que toda narrativa é um ponto de vista sujeito a parcialidades, lacunas e deformações. Para a escritora eram narrativas nas quais suas verdades estavam impressas, constituindo-se em uma realidade distante do que ela entendia por ficção.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Aline Alves. **Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.



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

CARRARO, Adelaide. “*Patética entrevista com Adelaide Carraro – a escritora mais controvertida do Brasil*”. Entrevista concedida à Jaguar, Ziraldo e Iza Freaza. **Revista d’o Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 427, ano IX, 1977, s/p.

\_\_\_\_\_. “*Adelaide Carraro queria ser que nem Hitler*”. **EX-12** Ribeirão Preto, amo I, n. 2, 08 a 15/06/1975, s/p.

\_\_\_\_\_. A Escandalosa Adelaide Carraro, uma mulher moralista. Entrevista concedida à Fernando Portela. **Revista Stylus**, n. 73, 1980.

\_\_\_\_\_. **Eu e o governador**. São Paulo: L.Oren, 1963.

\_\_\_\_\_. **Falência das elites**. São Paulo: Exposição do Livro, 1965.

\_\_\_\_\_. **Eu mataria o presidente**. São Paulo: L.Oren, 1966.

\_\_\_\_\_. **O comitê**. São Paulo: L.Oren, 5º edição, 1969.

\_\_\_\_\_. **O passado ainda dói**. São Paulo: L.Oren, 1970.

\_\_\_\_\_. **Carniça**. São Paulo: L.Oren, 1972.

\_\_\_\_\_. **De prostituta a primeira dama**. 3ª Ed. São Paulo: L.Oren, 1975.

\_\_\_\_\_. **O castrado**: o homem que fazia seu corpo um “comércio sexual”. São Paulo: Global Editora, 1975.

\_\_\_\_\_. **Escritora maldita**. São Paulo: L.Oren, 1976.

\_\_\_\_\_. **A marca do adultério**. São Paulo: Global Editora, 1982.

KOSELLECK, Reinhardt. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Trad. Plínio Dentzien. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

NADER, Wladir. Adelaide Carraro, uma mulher de dois milhões de exemplares vendidos. **Escrita - revista mensal de literatura**. São Paulo: Vertente Editora Ltda., ano II, n. 18, 1977, p.03-09. Entrevista concedida à Wladyr Nader.

VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas**: Adelaide Carraro e Casandra Rios no panorama literário brasileiro. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2010.