3. Contradições do desejo – *saudade ruim* dos indecentes

“A língua ontem me traiçooou. / Conversando com Antonieta, / Disse eu ‘Que foda!’ e ela, faceta, / Fez cara de quem não gostou. // Muito embora comprometido, / Vi, pelo rubor do seu rosto, / Que o que eu disse dava-lhe gosto, / Mas noutro lugar, não no ouvido.”
(Régnier, “*Epigrama*”, tradução de José Paulo Paes)

“Senti que ele me penetrava com apaixonada fúria e enquanto me perdia em meio a sensações deliciosas, ainda pensava, meio confusamente:
- Trair meu marido, nunca. Não posso...”
(Trecho de *O comitê*, de Adelaide Carraro)

“Que seios maravilhosos você tem! Parecem dois revólveres apontando para mim.”
(Lyeth para Irez, em *Volúpia do pecado*, de Cassandra Rios)

Sentada à sala de seu apartamento, a senhora de meia idade relata como era, noutro tempo, a vida no edifício onde tem passado boa parte de sua vida. Divertindo-se imensamente, a ponto de por vezes as gargalhadas, impossíveis de conter, sacudirem-lhe o corpo e interromperem a narrativa, ela retrata um ambiente anárquico e promíscuo onde as moradoras desciam e bebiam cerveja com os porteiros até altas horas da noite – quando estes, desacordados, se viam impossibilitados de exercer qualquer vigilância –, outras regressavam de madrugada incorporando a pomba-gira, brigas irrompiam, puxavam-se canivetes (risos, risos, deleite da narradora), a polícia era acionada e, para escapar do jugo da Lei, naquele cenário já caótico, baixava pelo andaime junto à fachada do edifício um morador, e logo outro, e ainda outro – sob o olhar incrédulo e divertido da depoente, a qual, numa expressão de puro prazer, recorda haver olhado pela janela e se perguntado: “Que porra é essa..?!”. Em seguida, porém, sua expressão muda, a alegria dá lugar à circunspeção e em voz baixa ela afirma, quase solene: “Agora está muito melhor; depois que entrou o novo síndico, as coisas melhoraram muito.” Difícil encontrar mais perfeita contradição entre conteúdo e expressão, ou descolamento mais claro entre afeto e discurso, do que nesta cena do documentário *Edifício Master*, de Eduardo Coutinho.

Algo semelhante se dá neste capítulo de *Menino de Engenho*:

O quarto do meu tio Juca vivia trancado de chave o dia inteiro. Ali só entrava a negra que lhe fazia limpeza e mudava as roupas da cama. Mas quando aos domingos descansava da sua grande rede do Ceará, de varandas arrastando no chão, eu ia ter com ele. O meu tio me punha ao seu lado, fazia brincadeiras comigo. Era o único sobrinho com quem se dava de intimidade. Ele tinha muita coisa para me mostrar: os seus álbuns de fotografias, os seus livros de muitas gravuras, o *Malho*, que assinava, cheio de gente de cara virada pelo avesso. [...]

- Ali não bula, me dizia, quando eu tocava por acaso num pacote embrulhado em cima da cômoda.

Num dia em que ele me deixou sozinho, *corri sôfrego para o objeto da proibição*; uma coleção de mulheres nuas, de postais de todas as posições da obscenidade. Não sei para que meu tio guardava aquela nojenta exposição de porcarias. Sempre que sucedia ficar sem ele no quarto, era para os postais imundos que me botava. *Sentia uma atração irresistível por aquelas figuras descaradas* de meu tio Juca.

Uma vez que ele se demorou mais tempo, por não sei onde, entretive-me com as gravuras muito tempo. O meu tio pegou-me de surpresa com o pacote na mão. Botou-me para fora do quarto. Eu não era digno da sua intimidade, dos segredos de sua alcova. Mas ficava-me dos seus aposentos *uma saudade ruim daquelas mulheres e daqueles homens indecentes*.²⁶

A passagem é exemplar do enredo afetivo em que achamos comumente metida a pornografia. Proibida, escondida – no pacote embrulhado, no fundo do armário – atíça mais a curiosidade. Comumente irrompe, escapa por brechas, irresistível. Não por outro motivo, os editores de Adelaide e de Cassandra procuraram tirar proveito do revés representado pelo interesse da Censura do regime militar por suas obras: os títulos de Cassandra, por exemplo, costumavam trazer na capa o slogan: “Um novo sucesso da autora mais proibida do Brasil”. A interdição do tio Juca, portanto (“Ali não bula”), surte o efeito esperável, embora aparentemente indesejado: “Corri sôfrego para o objeto da proibição”. Passagem curiosa vem a seguir, quando o autor anota: “Não sei para que meu tio guardava aquela nojenta exposição de porcarias”. Surpreende o uso do presente do

²⁶ RÊGO, José Lins do. *Menino de engenho*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (13ª edição), pp. 82-83, grifos nossos.

indicativo (“Não sei”), pois, embora ainda não o adivinhasse na ocasião, está claro que ao narrá-lo o autor não ignora o óbvio, que a contemplação daquelas figuras produz prazer. Talvez seja um artifício, este de usar o presente no pretérito, para tornar o passado justamente mais presente. Fato é que, assim como *a literatura não interessante* se revela, pelo contrário, interessante de veras, a *nojenta exposição de porcarias* igualmente provoca *atração irresistível*, e o tensionamento entre atração e repulsa atravessa o texto, como atravessara a recordação da negra Luisa, delicioso “anjo mau”. Afinal, após a expulsão do jardim do Éden, fica a pura contradição sintetizada na *saudade ruim dos homens e mulheres indecentes* expostos naquelas imagens. Como é detestável desejar...

Em Justine, de Sade, diz o monge Clément:

Te admiras da sensação excitante que coisas vulgarmente consideradas fétidas e impuras produzem em nossos confrades, e te surpreende igualmente que nossas faculdades voluptuosas possam ser motivadas por ações que, ao que te parece, trazem só a marca da ferocidade...²⁷

Pierre Louÿs, por volta de 1917, explorava satírica e perversamente o conflito, ao criar um repertório de interdições sugestivas, no seu *Manual de boas maneiras para meninas* (originalmente, *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*²⁸): “Nunca entre num bordel para pedir uma sapata se não tiver vinte francos no bolso”; “Não esconda um consolo na jarra de frutas para divertir as moças na hora da sobremesa”; “Nunca pergunte a uma atriz onde ela passou seu anos de bordel. Informe-se com as amigas dela”; “Não masturbe todos os seus amiguinhos em uma garrafa de limonada, ainda que essa bebida lhe pareça melhor quando acrescida de porra fresca. Os convidados do seu pai talvez na partilhem do seu gosto” etc.

Erotologia feminina, por sua vez, reunião de ‘tratados de sexologia’ que andava por mãos curiosas no Brasil, descrevia com afetada anodinia, dando-se ares de objetividade científica, práticas eróticas como:

Não é invulgar que no amor sáfico, entre hermafroditas ou mulheres-machos e fêmeas, se faça uso de membros viris artificiais de desmesurado calibre ou

²⁷ Apud DELEUZE: 2009 [1967], 31.

²⁸ LOUÏS, Pierre. *Manual de boas maneiras para meninas*, Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.

providos de apêndices destinados à massagem, a martirizar ou rasgar o sexo no qual penetram com igual prazer por parte do verdugo e da paciente. [...] A senhora M., uma ardente lesbiana, exigia que suas amantes lhe mordessem os lábios, seios e sexo até que o sangue brotasse. Outra adorava que sua companheira friccionasse seu clitóris e sua vulva com uma escova de crinas.²⁹

A indústria cinematográfica dos EUA cedo percebeu a excitação que pode causar a contemplação da impureza, dando vida a todo um filão – bastante rentável – de ‘filmes B’, os quais ficariam conhecidos como ‘filmes de exploração’ e deixariam uma marca duradoura no mercado audiovisual, espalhada por toda sua área de influência: afinal, todos estamos habituados a ver programas de TV em que técnicas revolucionárias de redução da celulite os estrias são ilustradas pela presença de modelos em micro-biquinis, e reportagens de fôto denunciatório a respeito de exploração sexual servirem de pretexto para um mergulho no ‘submundo do sexo’, fartamente ilustrado por cenas de nudez e descrições de práticas ‘desviantes’. Nos tempos áureos dos filmes de exploração, o tratamento sensacionalista (incontornável o locutor contundente, com ares de intransigente defensor da moral, dos bons costumes) dispensado ao perigo das doenças sexualmente transmissíveis, por exemplo, era receita infalível para o hipnotismo das platéias. O pesquisador Gomes de Mattos registra:

Os filmes de exploração (*exploitation films*) de má reputação eram os filmes que abordavam temas proibidos pelos corpos de censura e mecanismos autorreguladores da indústria organizada, tais como higiene sexual, nudismo, prostituição, uso de drogas, atrocidades, exotismo pseudo-etnográfico ou qualquer outro assunto considerado de mau gosto.³⁰

As suas exibições, relata Mattos, consistiam geralmente em verdadeiros *happenings*, pérolas do marketing, contando com palestras de falsos especialistas em saúde (devidamente credenciados por entidades fictícias) e recepcionistas vestidas a caráter:

²⁹ FOREL *et. alli. Erotologia feminina*, São Paulo: Brasil Editora, Biblioteca de Estudos Sexuais, s./d., p. 112).

³⁰ MATOS, A.C. Gomes. *A outra face de Hollywood: filme B*, Rio de Janeiro: Rocco, 2003, p. 44.

As ‘repcionistas’, vestidas como enfermeiras, aparentemente tinham a incumbência de ajudar as pessoas que se sentissem mal durante as cenas mais fortes do filme; porém sua verdadeira função era transitar pelos corredores do cinema, oferecendo a mercadoria que o conferencista havia entusiasticamente recomendado. (IDEM, 45)

Um dos expedientes da indústria era dar um tratamento sensacionalista a filmes já lançados, não necessariamente bem-sucedidos, prática que se tornaria habitual na indústria pornô, com seus graciosos títulos paródicos, impagáveis, embora bem pagos.³¹ Assim, conta-nos ainda Mattos, *Os deserdados (One Third of A Nation)*, drama de 1939 sobre a vida em habitações coletivas, foi transformado em *House of Shame*, e trazia em seus anúncios publicitários o desabafo de uma protagonista: “Estou cansada de dormir em um apartamento de um quarto e meu irmão ficar me vendo trocar de roupa.”

Algo semelhante fez Adelaide Carraro ao transplantar *A carne* (1888) de Julio Ribeiro, que em meados dos anos 1970 já não causava *frisson* em leitor algum, para *Submundo da sociedade*, uma de suas obras mais pornográficas.

As produções de Adelaide Carraro e de Cassandra Rios denotam uma clara consciência do apelo representando pelas tramas contraditórias do desejo, refletidas no horror deliciado, no gozo clandestino. Os títulos chamativos (como *A volúpia do pecado* e *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra; e *A adúltera* e *O caipira supermacho*, de Adelaide), as capas com ilustrações sensuais e chamadas publicitárias o evidenciam. E as autoras não negligenciam contradição aos seus leitores, quando se trata de mostrar o sexo.

Em Cassandra, o sexo, o *verdadeiro sexo* (aquele a que se entregam duas mulheres, por amor) é sempre arrebatador. Nos primeiros encontros, sobretudo, ele se dá como consequência de uma atração que não se pode domar, por mais que se tente – e elas tentam. É como uma perturbação que, no romance inaugural, surge a atração de Lyeth por Irez: “Sentia-se estranha. Desconheceu-se. Estava perdida numa confusão de pensamentos” (VP, 41). A confusão aumenta quando Irez declara, por carta, seu amor (“Sim, meu amor, minha vida, eu a amo”):

³¹ João Freire Filho cita alguns: *Eu sei que vou te dar*; *O inseminador do futuro*; *Olha quem está transando*; *Essa pequena é uma tarada* (2000, 72).

Lyeth não podia despregar os olhos do papel que segurava entre as mãos trêmulas. A confusão que lhe reinava no cérebro era tremenda. Não conseguia tomar aquilo com naturalidade. Tinha vergonha e algo mais que não sabia discernir, misturando-se dentro dela. (62)

E afinal conclui, sentindo crescer em si a atração física pela amiga: “Era desejo. Nada mais que desejo. Por mais absurdo que fosse.” (62)

Antes de sucumbir, como dissemos, Lyeth lutara. Ao ver Irez dançar lascivamente, por exemplo:

[...] Ficava a olhá-la, com os olhos parados, fixos no corpo que se aproximara do seu, nuns requebros sensuais que a fazia sentir uma sensação estranha percorrer pela espinha. Então dizia, já cansada de repetir:

- Eu já falei que não gosto que você faça assim. (57)

Em *A borboleta branca*, como percebendo sua autonomia, sua própria identidade ameaçada pelo desejo desconhecido que se anuncia arrebatador, Paula reclama, contemplando a sobrinha Fernanda, que a seu lado finge dormir: “Detesto a beleza do seu rosto...” (BB, 74)

As personagens de Cassandra são, portanto, tipicamente mulheres às voltas com um sentimento amoroso diferente do habitual, do socialmente prescrito, um amor de que não se fala, e que nenhum apoio encontram seja numa literatura médica ainda entretida com a catalogação de desvios sexuais, seja na representação habitual da lésbica como uma não-mulher, um arremedo do homem; algo que, longe de servir-lhes de modelo, se lhes afigura uma aberração. É nesse cenário que lhes caberá, em primeiro lugar, se haver com o ‘estranho’ que aflora, e em segundo, reconhecido como amor o amor, tratar de realizá-lo, realizando-se nele.

O fato de os numerosos romances de Cassandra, centrados fundamentalmente na temática do amor lésbico, haverem vendido tanto, ao longo de décadas (e ainda hoje, se dificilmente são relançados, pouco descansam nas estantes dos sebos) fornece uma sugestão que não se deixa ignorar, qual seja, a de que o brasileiro médio, digamos assim, condena práticas *dissidentes* como o

homossexualismo ao mesmo tempo em que, secretamente, com elas se delicia. O que aliás não consiste em alguma descoberta da roda dentada, se considerarmos, por exemplo, que somos os grandes fornecedores de travestis para o mercado europeu e que, aqui como alhures, embora declaradamente ninguém goste de sexo com travestis (pelo contrário!), não faltam nunca clientes às *bonecas*. Ou se considerarmos o fato de, tradicionalmente, sisudos pais de família travestirem-se de mulher no carnaval, e desfilarem pelos cordões cantando “eu quero mamar” (como em *Camisa Listrada*, de Assis Valente, cujo protagonista providencialmente retira seu anel de doutor, antes da farra, “para não dar que falar”), emulando ou caricaturando o comportamento das moças mais desvairadas – justamente aquelas para quem, no restante do ano, apontarão o dedo com desprezo e imprecações; nelas, as supostas devassas, identificando o exemplo a não ser seguido por suas filhas.

Poderia, em suma, não ser contraditória uma literatura erótica produzida em país tão embebido em contradição, particularmente no que tange ao sexo?

Vimos rapidamente um aspecto da contradição em Cassandra Rios. Nesse particular, no entanto, pouca coisa comparar-se-á a Adelaide Carraro. Considere-se, por exemplo, num romance intitulado explosivamente *Eu mataria o presidente*, cuja capa estampa um retrato em perfil da autora, o cabelo ondulado sedutoramente solto, braço e ombro nus (está vestida? não se sabe), os olhos artificialmente esverdeados exalando um brilho hipnótico. É um arranjo que condensa o ‘esquema adelaideano’, no qual se reúnem indissociavelmente, como café-com-leite, o fito denunciatório e o convite ao gozo. É verdade que a autora soube separá-los quando lhe convinha: a série *O estudante*, provavelmente seu maior êxito de vendas – foi adotada em escolas Brasil afora como leitura paradidática –, consiste num libelo anti-drogas carregado de elementos do mais puro melodrama *kitsch*, e despido de toda impudência (“Meu irmão morto, meu pai assassino e minha mãe em estado de choque, internada em um hospital e eu, sem saber se encontraria alguém com quem partilhar amargura tão grande” – EST, 10). As calcinhas se mantêm intactas ao longo da série – algo incomum na literatura de Carraro, como veremos –, e aliás não sequer mencionadas. Já

*Submundo da sociedade*³² divide-se em duas partes: a primeira, pouco descritiva, quase restrita a diálogos curtos, consiste em reportagem sobre o cotidiano dos meninos de rua em São Paulo (“Os pais dela são pobres e analfabetos. Na casa dela, não existe diálogo. Ninguém se cumprimenta nem para sair nem para entrar. Vivem como animais.”); na segunda, mais romanceada, o protagonista Zé, fugido do reformatório, retorna a Belo Horizonte, acha emprego na mansão de Cris, e aí temos uma releitura de *A carne*, sem as sutilezas, as elipses de Julio Ribeiro e de seu tempo, e carregada ainda do grotesco, outro elemento central da literatura de Adelaide. Disso trataremos com mais vagar adiante. Agora atentamos para o seguinte: na segunda parte de *Submundo*, a autora nos brinda com exemplos conspícuos de sua prosa ambígua ou mesmo contraditória, em parte porque o protagonista negro que se quer valorizar e defender recebe um tratamento acentuadamente racista, mas sobretudo porque a sua trajetória de menino pobre vilipendiado pela ‘alta classe’ é construída fundamentalmente por uma sucessão de embates sexuais descritos em detalhe (“E os três dedos do negro recomeçaram a movimentar-se revirando-se por todos os lados até alcançar o útero que massacrado começou a se derreter, fazendo Cris soltar gritos selvagens”; “E Cris antes de perder a consciência sentiu o esperma do negro jorrar dentro dela”), embates aos quais se incorporam frequentemente elementos do grotesco: podridão, sujeira e sobretudo uma quantidade abundante de baba viscosa. O mote de Adelaide parece ser: *aí onde mais experimentas desgosto e repúdio, talvez seja onde mais gozas*. Seu sucesso de vendas aponta para a veracidade da proposição. Com efeito, muita gente terá apreciado, de variadas formas, essa literatura na qual, espancado o romantismo, o sexo consiste, fundamentalmente, em variações em torno do estupro.

Já no livro de estréia, *Eu e o governador*, lançado em 1963, os elementos do arranjo se achavam enredados: a dupla denúncia-gozo; o sexo forçado (tendo como marca as roupas íntimas dilaceradas); o foco no *aspecto seco e fodido das coisas*, para citarmos Henry Miller. Em estilo autobiográfico, narrado na primeira pessoa, o romance conta as peripécias de Adelaide como bela e tuberculosa (*por*

³² Na linha já comentada de tirar proveito dos contratempos com a censura, a quarta edição traz uma advertência-convite: “AVISO AO LEITOR: Este livro foi censurado e esteve proibido durante 5 anos”; na contra-capá, vemos, por exemplo: “A realidade deste livro arde como fogo: se você não tiver um espírito gigante, não o leia.” Ou seja: *ali não bula*.

que tuberculosa, se bela? por que bela, se tuberculosa? - poderíamos inquirir, à Brás Cubas) que se envolve com políticos e sua *entourage* para descolar um emprego público. O governador em questão era Jânio Quadros, o “homem do tostão contra o milhão” e da vassourinha, inquilino dos Campos Elísios de 1955 a 1959, de onde alçou-se a uma passagem inesquecível pela Presidência da República. Consta que livro teria vendido 20 mil exemplares em apenas três dias, e em sua 19^a edição contabilizava 500 mil exemplares nas mãos do público. (CALDAS: 2000) Sucesso de vendas à parte, é certo que nem todos os leitores viram nisso boa coisa. Waldenyr Caldas, por exemplo, condena:

[...] a mudança de comportamento de Adelaide quando Ulisses indica que pode ajudá-la. Embora condenando em sua amiga Diva o uso da beleza, do corpo, para conseguir vantagens, Adelaide faz exatamente o mesmo, deixando claras suas contradições. [...] Ulisses propõe uma barganha, cuja meta seria a relação sexual. Adelaide percebe claramente a proposta, leva-a às últimas consequências e, posteriormente, se autodefine como vítima de uma trama sexual. (CALDAS: *op.cit.*: 126)

E prossegue:

Se, naquele momento, Adelaide estava convicta de que ‘não cederia a nenhuma atitude desonesta’ de Ulisses, então é porque ela contou com essa possibilidade, ainda que fosse remota. O grau de possibilidade não interferiu, de qualquer forma, diretamente no problema. Seja como for, a convicção de Adelaide em relação à possível ‘atitude desonesta’ de Ulisses, descarta qualquer chance de admitirmos sua ingenuidade naquele instante. (IDEM, 128)

Longe de ingênua, a protagonista-autora revela-se, para desgosto do leitor sociólogo, um tanto maliciosa. Há, sem dúvida, certa graça no fato de o crítico, o qual em passagem anterior afirmara que os livros de Adelaide nada acrescentam ao conhecimento dos leitores a respeito dos temas sexuais, desconcertar-se por descobrir, com *Eu e o governador*, que as mulheres são por vezes maliciosas, agindo, no trato com os homens, com fingida ingenuidade.

Seriam também, elas como os demais, contraditórias em relação à política: “Adelaide critica o modo como agem os políticos, mas ao mesmo tempo participa do jogo” (IDEM, 126). A identificação entre políticos e mulheres que lucram com a oferta de favores sexuais, por sinal, é feita de modo virulento pela personagem Neide, ao declarar, no encerramento de *O comitê*, que os políticos são

“Como putas. A quem dá mais, a quem paga o preço, eles abrem as pernas.” (CT, 200)

“Como podes querer que a mulher vá viver sem mentir?”, responde o compositor Caetano Veloso, em *Dom de iludir*, ao Noel Rosa de *Pra que mentir?* – e se considerarmos o grau de violência que ainda hoje se pratica, no Brasil, contra mulheres suspeitas de ‘comportamento desonesto’, é fácil compreender porque o aprendizado da dissimulação, ou mesmo da mentira, ter-se-á se mostrado de fundamental importância, através do tempo, para a segurança mesma daquelas que desejem levar uma vida sexual razoavelmente diversificada. No que tange à prática – de resto, amplamente difundida, ontem como hoje – da troca de favor sexual por benefício material, Adelaide é bastante aberta ao comentar o período de sua vida retratado em *Eu e o governador*: “Os homens do Rio de Janeiro eram legais, todo mundo oferecia as coisas pra gente... ganhei tanta coisa... (ressalva) E *naquele tempo não dei nada em troca.*” Em seguida, porém, é mais explícita:

[...] com aquele milionário com quem vim no avião do Rio de Janeiro já fiz uma transa. A gente bebeu, ele me prometeu um emprego... foi o primeiro. Depois... ah, homens a gente teve. Fui muito aventureira, né? [...] Se eu fosse falar de todos os homens que eu tive, não caberia no *Pasquim*. (GT, 178-179)³³

Na mesma entrevista, a escritora fornece elementos do que seria a ‘moral sexual’ exposta em seus romances. Diante da pergunta “Você é uma moralista?”, ela responde:

Não. Mas também não quero que usem as mulheres como joguetes. [...] Todos os meus livros mostram o que as mulheres devem fazer para se livrarem desses deputados, senadores, vereadores, milionários, jornalistas etc. (GT, 182)

Livrar-se talvez não seja o termo exato: a moral adelaideana prescreve, mais precisamente, que os indivíduos do *belo sexo* aprendam a tirar proveito dos aproveitadores. Como sintetiza a autora (talvez com certa intenção de provocar os dois entrevistados do sexo masculino e aliar-se à mulher que a entrevistava, a

³³ No preâmbulo a *De prostituta a Primeira Dama*, a autora responde a perguntas de uma leitora; por exemplo:

“P – Por que você não se casou?”

R – Não foi por falta de noivos. Tenho um espírito excessivamente independente.

P – Quando é que a mulher deve se considerar fora da jogada?”

R – Nunca.” (PPD, 9)

quem acabara de desagradar ao apontar a invisibilidade do movimento feminista³⁴):

Moralmente, os dois têm que ser iguais. A mulher também tem que ter sexo livre. [...] A liberdade deve ser para todos, mas trabalhar é só para os homens. [...] O homem tem que trabalhar para sustentar a mulher. (GT, 188)

Em suma, algo como um patriarcalismo tradicional com uma pitada de *womens's lib*.

Outro tema em relação ao qual Adelaide dispensa um tratamento um tanto ambíguo, escorregadio, é o das restrições à liberdade e, conseqüentemente, da relação com o poder constituído (e uniformizado, e condecorado) no Brasil da última ditadura. Em idos de 1970 (a sétima edição data de 1977), a autora publica *Eu mataria o Presidente* – título certamente explosivo no contexto, ainda que o mandatário em referência fosse o falecido Getúlio Vargas (lembramos que o cantor Waldick Soriano foi impedido de lançar, sob o jugo de Médici, o bolero *Torturas de amor*³⁵). No inflamado prefácio (“*Ao meu público leitor*”), escrito com fluidez e riqueza vocabular que nem sempre se encontra em seus textos, ela protesta contra a perseguição das autoridades ao seu trabalho:

Volto à liça literária com este meu terceiro livro, mal sabendo o que possa ocorrer. E isto porque sem ter nenhuma tendência política, sem estar filiada a qualquer partido, vi-me, de imprevisto, alvo particular da Polícia Política Estadual e Federal. De súbito, altos dignatários desta República resolveram preocupar-se com o que escrevo, com as minhas histórias e estórias. Sim, de modo inopinado, minha pena passou a ser nociva ao regime... (EMP, 11)

Em seguida, menciona seus inumeráveis comparecimentos a repartições policiais, “constrangida a responder a mil e uma perguntas néscias, pueris, algumas

³⁴ Numa entrevista, Cassandra Rios revela-se ainda mais cáustica que sua colega em relação ao movimento feminista: “Sou anti-feminista. Acho deplorável toda essa movimentação pela tal libertação da mulher. Berram por uma posição e não fazem nada para consegui-la. Desde que é gente, a mulher já tem seu lugar no mundo. A que berra é um fracasso. A verdadeira feminista é a que está trabalhando, em silêncio.” (*Manchete*, nº 1176, 2/11/1974).

³⁵ Podemos medir o desconforto causado pelo título de Carraro à época do mandarinato militar pela repercussão, no Brasil recém-redemocratizado, da canção “*Tô feliz, matei o presidente*”, com a qual um estudante de Comunicação da PUC-Rio, filho de ex-assessora do presidente em referência (Fernando Collor de Melo), conheceu o sucesso e o processo judicial. A música de Gabriel, O Pensador, aliás, supera em audácia o livro de Adelaide, inclusive porque retira do subjuntivo o verbo assassino, e porque o mandatário em questão se achava ainda assentado no poder.

as mais disparatadas possíveis”, e afirma, orgulhosa e desafiadora, sobre o novo livro:

Vou criar novos destrambelhos, novas perplexidades, mechas de difícil desenredo, entaladelas complicadas. Já sei de antemão. Talvez este volume seja apreendido, amordaçado, proibido de circular e o novo Ministro da Justiça, envolto na sua toga de magistrado, proprietário exclusivo da Verdade, desça do seu augusto pedestal para tratar do novo livro da modesta Adelaide Carraro. (IDEM, 18)

Inspirada, a provocação culmina com um elogio à liberdade que parece ecoar , embora o preceda, o ‘hino da Abertura’ *Apesar de você*, de Chico Buarque:

Um dia, quando pudermos desatar a língua, sem restrições odiosas, talvez possa narrar a história escabrosa de todos os processos inquisitoriais que me inflingiram. É possível que forneça o título *Podridão* a esse volume doloroso, que algum dia será colocado, se Deus quiser, nas livrarias de meu país, descomplexado, liberto e tolerante. (IDEM, 19)

Ora, todo esse contundente discurso em favor da liberdade contrasta vivamente com este trecho da entrevista que precede *De prostituta a Primeira Dama* (1975):

P – O que você pensa do atual governo?

R – Quando eu era criança e depois jovem, tudo o que me acontecia eu dizia: ‘Vou falar pro Comandante do Exército’. Sabendo que tem uma farda lá na cadeira do Alvorada a gente pode dormir mais sossegada. (PPD, 10)

Lembremos: em Primeiro de Abril de 1964, por meio de um Golpe de Estado, as Forças Armadas depuseram um Presidente da República eleito pelo voto popular e – a pretexto de defender a ‘democracia liberal’ da ‘ameaça comunista’ – mergulharam o país numa ditadura que se aprofundaria quatro anos mais tarde, por meio da publicação de um decreto, o AI-5, que suspendia direitos civis, abrindo espaço para o recrudescimento da repressão (perseguições, prisões arbitrárias, torturas e assassinatos), e teria entre outras consequências nefastas o

sufocamento da liberdade da criação artística. Assim, se Adelaide enfrentava o infortúnio de ter seus livros censurados, impedidos de circular, e era frequentemente constrangida a comparecer a repartições policiais para responder a perguntas estúpidas formuladas por indivíduos pouco ilustrados, isso se devia, fundamentalmente, ao assalto à democracia praticado pelos homens de uniforme. Não obstante, a autora se diz mais sossegada sabendo que “tem uma farda lá na cadeira do Alvorada”, e esse olhar amoroso se reflete em algumas de suas narrativas.

No mesmo *De prostituta a Primeira Dama*, o triste périplo de Maria Aparecida, de abuso em abuso, da primeira à segunda parte do título, culmina na aparição milagrosa de um General impecável, Vice-Governador, trinta anos mais velho, o qual alça-a da sarjeta para o Palácio, afinal redimindo-a perante a sociedade hipócrita e preconceituosa. O amor de Gata Borracheira e Príncipe Encantado entre Maria e o General, embora, em vista de sua castidade, nem de longe satisfaça os instintos mais baixos dos leitores, tão atiçados pela variegada sequência de estupros e outros abusos que compõe uns 2/3 da trama, é talhado para atender a demandas outras, de enlevamento espiritual, vez que “[...] o general era um homem simples que conseguiu tudo o que era pelo seu grande amor ao próximo, e sua grande personalidade. Ele sempre defendia os marginalizados” (PPD, 186). Já em *Gente – o dia em que fui presa*, somos apresentados, no capítulo “*O General Gente*”, a um militar do mundo das ideias, depositário de todas as virtudes humanas conhecidas e algumas por descobrir:

[...] homem alto, imponente, com um maravilhoso uniforme, onde brilhavam os botões dourados. Do alamar pendente de seu ombro, eu via sair reflexos de autoridade. [...] O General era o homem mais formidável do mundo. Nem parecia tão alta patente de ‘Nossas Forças Armadas’. Ali naquela hora era somente gente. (GT, 39-40)

Como compreender esses meneios de Adelaide, escritos todos na vigência da ditadura militar, em face dos já referidos protestos da autora contra os aborrecimentos que lhe causava a censura, o cerceamento à liberdade característico daqueles anos de chumbo? As alternativas são diversas. Podemos pensar, por exemplo, numa tática de morde-e-assopra, por meio da qual a escritora alternaria críticas demolidoras à ordem constituída com agrados aos guardiões

dessa mesma ordem (na linha do afago à Igreja Católica que o compositor Roberto Carlos fizera com a canção *Eu te darei o céu*, para compensar o choque de *Quero que vá tudo pro inferno*), de modo ter sua carreira literária viabilizada. Noutra linha de interpretação, veríamos que o ‘choque de ordem’, a depuração da sociedade brasileira por que a autora parece clamar em títulos como *Falência das elites* e *Submundo da sociedade*, embora incomodasse os mandarins militares pela forma explosiva e obscena como se expunha, só poderia ter como garantidores indivíduos que, como eles, exalasse autoridade da própria vestimenta, sendo de difícil execução, senão de fato inviável, sob a vigência do Estado democrático de direito. Em linha semelhante, Adelaide, por meio de seus afagos aos homens de farda, selecionaria o tipo de militar que lhe agrada: o ‘General Gente’ (o adjetivo, por si, indica que nem todos o sejam), firme porém amoroso, austero mas humilde com os humildes, forte e no entanto gentil, distante do tipo boçal, truculento (como o General Newton Cruz tão saborosamente parodiado, no início dos anos 1980, pelo nascente *Planeta Diário*) e da truculência que se praticava sob suas ordens. Desta forma, a autora pareceria ainda afirmar que, embora o cerceamento à liberdade seja deplorável, nem por isso os homens de farda da mais alta patente, em seus uniformes adornados por brilhantes penduricalhos, deixam de ser objeto de exaltadas volições amorosas. Poderíamos explorar, ainda, afastando-nos do paradigma de uma ‘sexualidade padrão’, vias que nos levariam às figuras do *canalha gostoso*, e da *deliciosa humilhação*.

Em suma, a literatura de Adelaide, como a de Cassandra, é rica em labirintos escorregadios, cujo desafio escapa ao alcance da crítica simplista.